

O MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA: UMA ÚTIL LIÇÃO DE INDEPENDÊNCIA

Ana Mariza Ribeiro Filipouski

RESUMO: *L'auteur étudie O Mistério da Estrada de Sintra, d'Eça de Queiroz, à partir de l'observation des processus de constitution du narrateur et des narrataires à différents niveaux. Il met en évidence certains aspects de la rhétorique de la composition employée par l'auteur dans la construction/déconstruction du vraisemblable et à travers laquelle Eça établit des rapports de type idéologique avec son temps, tout en conditionnant les lectures de son œuvre.*

PALAVRAS-CHAVE: *literatura portuguesa, Eça de Queirós, leitor, narrador, retórica narrativa, postura ideológica.*

Escrito a quatro mãos e publicado em folhetim, entre 24 de julho e 27 de setembro de 1870, *O Mistério da Estrada de Sintra* tem sido examinado pelos estudiosos de Eça de Queirós muito mais como afirmação de solidariedade e afinidade de questionamento de uma geração, do que em seu caráter compositivo. Nesse aspecto, aliás, segue-se a determinação de seus autores quando, quinze anos após a publicação do folhetim, acedem à terceira edição da obra em livro: "ele é ainda um testemunho da íntima confraternidade entre dois homens de letras, resistindo a vinte anos de provação nos contactos de uma sociedade que por todos os lados se dissolve. E, se isso não é um triunfo para o nosso espírito, é para o nosso coração uma suave alegria." (QUEIRÓS & ORTIGÃO, 1884, p. 11). No mais, a obra desgosta os escritores que já se tinham desviado "das perspectivas enevoadas da sentimentalidade, para estudarem pacientemente e humildemente as claras realidades da rua." (*op. cit.*, p. 9).

Entretanto, no mesmo prefácio, os autores confessam forte preocupação de caráter compositivo: queriam reagir ao melodramático de Ponson du Terrail e Octave Feuillet, que gerava leitores passivos, e "acordar tudo a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do Diário de Notícias" (*op. cit.*, p. 7). Com o objetivo de chamar a atenção

dos leitores (“A nossa questão era simplesmente que nos lessem”¹), satirizam os modelos estrangeiros da narrativa numa história de adultério com finalidade crítica e moralizante. Tal finalidade condiciona o modo compositivo da obra, acentua-lhe o caráter humorístico² e determina-lhe a escolha de recursos que lhe reforçam a verossimilhança.

A leitura torna-se então o motor da intriga, o que se evidencia tanto pela sua publicação original em folhetins quanto pela forma de estruturação em cartas, situação de comunicação escrita em que o interlocutor é naturalmente pressuposto. Por destinar-se, apesar de seu caráter sensacionalista, à leitura crédula, o romance estrutura-se em cartas que noticiam os acontecimentos e que são remetidas ao redator do *Diário de Notícias*, constituído o destinatário primeiro da comunicação. Este decide-se a dar publicidade às cartas e, “por acaso”³ divulga-as no espaço destinado aos folhetins, o que vem a condicionar a dimensão das cartas futuras e é plenamente aceito pelo emissor: “Acabo de ver a carta que lhe dirigi publicada integralmente por V no lugar destinado ao folhetim do seu periódico. Em vista da colocação dada ao meu escrito, procurarei, nas cartas que houver de lhe dirigir, não ultrapassar os limites demarcados a esta secção do jornal.” (RAMALHO & ORTIGÃO, 1884, p. 20).

As primeiras cartas constituem a intervenção do Dr*** e destinam-se a um interlocutor específico, o Sr Redator. Este, no entanto, ao publicá-las, remete-as a outros interlocutores, o público em geral, e é em função destes que se instaura a intriga do romance, como comprovam os frequentes recursos ao testemunho dos leitores virtuais contidos nas cartas.

Quando entrei para a carruagem, pareceu-me avistar ao longe, vindo de Lisboa, um ônibus, talvez uma sege. Se me não iludi, a pessoa ou pessoas que vinham no trem a que me refiro terão visto os nossos cavalos, um dos quais é ruço e o outro castanho, e

¹ Reproduz-se uma afirmação atribuída a Ramalho Ortigão, no *Diário Ilustrado*.

² Sobre este tema ver: MONTEIRO, Ofélia Paiva. Um jogo humorístico com verossimilhança romanesca: *O Mistério da Estrada de Sintra*. In: *COLÓQUIO LETRAS*, 86, Jul 1985, p. 15-23 e 97, mai-jun 1987, p. 5-18 e 98, jul-ago 1987, p. 38-51.

³ Na publicação em folhetim, antes da série de cartas, foi inserida uma notícia preliminar do redator, redigida por Ramalho Ortigão, e que continha o seguinte texto: “A hora adiantada recebemos ontem um escrito singular. É uma carta, não assinada, enviada pelo correio à redação com o princípio de uma narração estupenda, que dá ares de um crime horrível, envolto nas sombras do mistério, e cercado de circunstâncias verdadeiramente extraordinárias, e que parecem terem sido feitas para aguçar a curiosidade e confundir o espírito em milhares de vagas e contraditórias conjeturas. Trata-se da sequestração noturna de um médico e de um amigo seu para assistirem a um acto gravíssimo e de mais fatos subsequentes. O interesse que esta narração desperta, a forma literária que a reveste, e o crime que parece revelar, nos obrigam a não buscar resumi-la e dá-la na íntegra aos nossos leitores. Não podemos, porém, inseri-la sem eliminar o folhetim e substituí-lo por este escrito, o que fazemos em nossa folha de domingo”. *DIÁRIO DE NOTÍCIAS*, 23.07.1870. Tal informação não apenas aguça a curiosidade do leitor mas também dá credibilidade às notícias que serão publicadas, tendo em vista o bom conceito que o jornal desfruta como órgão de comunicação entre o público leitor. Deste modo, a ficcionalidade da história a ser contada fica encoberta, na mesma medida em que se aponta para o seu caráter de verdade.

poderão talvez dar notícia da carruagem em que fomos e da pessoa que nos servia de cocheiro. O cupé era, como já disse, verde e preto. Os estores, de mogno polido, tinham no alto quatro fendas estreitas e oblongas, dispostas em cruz.” (op. cit., p. 20).

ou no *post-scriptum* à carta IV:

Uma circunstância que pode esclarecer sobre a rua e o sítio da casa: de noite senti passarem duas pessoas, uma tocando guitarra, outra cantando o fado. Devia ser meia noite. O que cantava dizia esta quadra:

“Escrevi uma carta a Cupido

A mandar-lhe perguntar

Se um coração ofendido...”

Não me lembra o resto. Se as pessoas que passaram tocando e cantando, lerem esta carta, prestarão um notável esclarecimento dizendo em que rua passavam, e de frente de que casa, quando cantaram aquelas rimas populares. (op. cit., p. 37).

O romance é composto de nove capítulos, cada um deles construído sob a responsabilidade de um narrador diferente, sendo a mudança de foco narrativo o critério fundamental para a divisão dos capítulos. Cada capítulo constitui uma sequência e estas se dividem em dois grandes momentos: um de construção do crime e montagem do enigma ficcional, outro de desmontagem desse enigma e do próprio modo compositivo do romance, desvelando seu alto grau de fingimento.

O primeiro capítulo, que se constitui no relato do Dr***, conduz à denúncia de um crime, tomado como ponto de partida para o envolvimento do leitor num desafio a sua inteligência. Inclui tanto elementos do romance policial tradicional quanto soluções satíricas e humorísticas ou recursos melodramáticos que visam a comover ou moralizar o leitor, tal qual os modelos condenados, e tratam o crime como um sintoma doentio da sociedade portuguesa da época. A presumível veracidade da denúncia é reforçada pela referência a lugares e pessoas próximas e conhecidas, pela utilização de iniciais que ocultam o nome das pessoas da sociedade e sobretudo pelo conhecimento limitado que o narrador possui dos fatos em que se confessa envolvido, onde se incluem algumas certezas e muitas dúvidas, predominantemente obtidas por via da intuição (como o fato de o Dr*** supor, pelo olhar de um dos mascarados, que ele deveria ser íntimo de seu amigo F) ou motivadas pela razão. A frouxidão dos indícios obtidos para o desvendamento do mistério, contraposta à gravidade da presença de um corpo morto e o envolvimento de dois homens inocentes na trama estimula o leitor a colaborar na investigação, fato reforçado pelos já mencionados apelos diretos do narrador e que motivam a intervenção de Z.

O capítulo “A intervenção de Z” particulariza, do público em geral, um leitor, cujas revelações darão prosseguimento à intriga. Também Z dirige-se ao Sr. Redator como interlocutor primeiro, reforçando a manutenção do processo de comunicação: um emissor dirige-se ao redator

que remete a comunicação ao público leitor de onde se destaca um novo emissor e reinicia, de modo circular, o processo.

O sentido primeiro da intervenção de Z é fazer oposição ao relato do Dr***, sobre tudo no que diz respeito ao envolvimento de A.M.C. na morte do inglês, personagem que Z revela conhecer e que possui grandes qualidades morais, além de um alibi perfeito: não podia ter participado do crime porque, no momento em que foi cometido, divertia-se na casa de Z. Esse capítulo então adquire curiosa caracterização: se, do ponto de vista do narrador, denuncia o caráter inverossímil da história contada pelo Dr***, do ponto de vista do leitor acentua a veracidade do crime, atestando a existência real de uma das personagens envolvidas:

Senhor redator do Diário de Notícias — Lisboa, 30 de junho de 1870. — Escrevo-lhe profundamente indignado. Principiei a ler, como quase toda a gente em Lisboa, as cartas publicadas na sua folha, em que o doutor anônimo conta o caso que esta redação intitulou *O Mistério da Estrada de Sintra*. Interessava-me essa narrativa e seguia com a curiosidade despreocupada que se liga a um *canard* fabricado com engenho, a um romance à semelhança dos *thugs* e de alguns outros do mesmo gênero com que a veia imaginosa dos fantasistas franceses e americanos vêm de quando em quando acordar a atenção da Europa para um sucesso estupendo. A narração do seu periódico tinha sobre as demais que tenho lido o mérito original de se passarem os sucessos ao tempo que se vão lendo, de serem anônimas as personagens e de estar tão secretamente encoberta a mola principal do enredo, que nenhum leitor poderá contestar com provas a veracidade do caso portentosamente romanesco, que o autor da narrativa se lembrará de lançar de repente ao meio da sociedade prosaica, ramerraneira, simples e honesta em que vivemos. Ia-me parecendo ter diante de mim o ideal mais perfeito, o tipo mais acabado do *roman feuilleton*, quando inesperadamente encontro no folhetim publicado hoje as iniciais de um nome de homem — A.M.C. — acrescentando-se que a pessoa designada por estas letras é estudante de medicina e natural de Viseu. Eu tenho um amigo querido com aquelas iniciais em seu nome. É justamente estudante de medicina e natural de Viseu. O acaso não podia reunir tudo isto. Havia, portanto, o intuito de fazer cobardemente uma insinuação infamíssima. Isso não é lícito a romancista nenhum. (op. cit., p. 73-4).

Como se vê, a intervenção de Z desvela uma parcela da ficcionalidade do caso da estrada de Sintra, comparando-a com os romances em voga na época mas, ao mesmo tempo, alude à “verdade” do que compete à existência de A.M.C. Ao mesmo tempo, e por acreditar fortemente na inocência do amigo, destrói a solução encontrada pelo Dr***, o que reforça o suspense e aguça o interesse do leitor, estimulando-o a progredir na leitura. Z começa por negar o envolvimento de A. M.C., obstinado a

“acordar os leitores mais crédulos” (op. cit., p. 1) e acaba por eximi-lo de culpa, com base na fisiologia de seu caráter (“Não! A.M.C. não foi o assassino. Di-lo a evidência, a fatal lógica dos fatos, a terrível matemática do tempo, o conhecimento de seu caráter e a coerência dos temperamentos, que é uma verdade nas ciências fisiológicas.”) (op. cit., p. 68). Do mesmo modo, começa por condenar o caráter ficcional do folhetim e acaba por reforçar a sua ilusão de verdade.

O terceiro capítulo consiste na carta de F ao médico, dada ao conhecimento dos leitores por determinação do Dr***, no final do primeiro capítulo, quando a envia ao Sr. Redator.

Narra os acontecimentos ocorridos durante o tempo em que permaneceu preso na casa do crime. Tais acontecimentos, acrescidos às informações que já foram dadas ao Dr***, apontam para o desvendamento do mistério ou, pelo menos, para a identificação das personagens que conhecem quem cometeu o crime. Além disso, o capítulo revela a excentricidade do narrador e o exotismo da situação em que se envolve ao conversar com um vizinho alemão, através de um orifício na parede, quando procurava descobrir alguns indícios que lhe indicassem onde estava. É curiosa, inverossímil e cômica a descrição que faz F da refeição que lhe é servida, e do seu temor de estar sendo vítima de envenenamento, tão grande quanto a sua gula. Igualmente surpreendente é o fato de F voltar sua preocupação para a casa do lado, entrar em contato com um habitante de atitudes insólitas e deslocar sua preocupação para este encontro, evitando valer-se da colaboração do alemão para situar-se e tentar o desvendamento do crime. Embora colabore para a elucidação de pistas que esclarecerão a morte do inglês, o conhecimento de F sobre o caso é muito reduzido e suas tentativas não o situam melhor. As informações que divulga, no entanto, acrescidas às de que os leitores já dispõem, fazem a história avançar e, acrescentadas às notas finais do Dr***, alinham como mais prováveis algumas das hipóteses de solução do enigma já levantadas. Essas hipóteses são eivadas de pistas falsas, que distraem a atenção do leitor, marcando o caráter irônico da narrativa.

A próxima intervenção de Z novamente colabora para a construção/destruição da credibilidade do relato. Ao denunciar como inverossímeis as circunstâncias que envolvem seu amigo e são reveladas por F e o Dr***, reforça o suspense e faz a autocrítica da narrativa apresentada, acentuando-lhe o caráter de realidade, quando o resultado esperado era justamente condená-la por mentirosa:

Disse-lhe na minha primeira carta, senhor redator, que eu ia, com o auxílio único da minha coragem e da minha astúcia, pôr-me ao serviço da curiosidade de todos, procurando penetrar e desfiar a tenebrosa história que, há mais de uma semana, vem todos os dias sucessivamente, no folhetim de seu jornal, apresentar diante de um público atônito um quadro misterioso e lúgubre. (...)

Na impossibilidade de descobrir, fisicamente, por estas ruas, a verdade, resolvi vir buscá-la às mesmas cartas do doutor. Analisei-as, decompus a palavra por palavra. E sem contar os processos, apresento os resultados. (*op. cit.*, p. 103).

Ao apontar para o desfazimento do nó que mantém a atenção dos leitores, Z reforça a verossimilhança da narrativa que quer denunciar como falsa:

O Mistério da Estrada de Sintra é uma invenção: não uma invenção literária, como ao princípio supus, mas uma invenção criminosa, com um fim determinado. (*op. cit.*, p. 104).

ou, mais adiante:

Ah! Como toda esta história é artificial, postíça, pobrememente inventada! Aquelas carruagens como galopam misteriosamente pelas ruas de Lisboa! Aqueles mascarados, fumando num caminho, ao crepúsculo, aquelas estradas de romance, onde as carruagens passam sem parar nas barreiras, e onde galopam, ao escurecer, cavaleiros com capas alvadias! Parece um romance do tempo do ministério Villele. Não falo nas cartas de F que não explicam nada, nada revelam, nada significam — a não ser a necessidade que tem um assassino e um ladrão de espalmar a sua prosa oca, nas colunas de um jornal honesto." (*op. cit.*, p. 107).

Ao mesmo tempo que o caráter literário do *Mistério* é condenado por sua artificialidade, abona-se o caráter de divulgação que ele escolhe, nomeia-se-lhe honesto, credível. Novamente Z critica o processo de construção e divulgação da narrativa, colocando-se diante dela como um leitor ao mesmo tempo crédulo e desconfiado, que tanto se confessa enredado nas teias da narrativa quanto se preocupa em marcá-la como falsa, o que justifica a oposição em que se coloca frente aos demais narradores e estabelece o caráter dialógico da narrativa.

Os capítulos seguintes: "A Narrativa do Mascarado Alto", "Revelações de A.M.C.", "A Confissão Dela" e "Concluem as Revelações de A.M.C.", pertencem ao segundo e a história toma um caráter passional. Nesse momento, aprofunda-se o estudo do caráter feminino romântico, dado como responsável pela degradação da família portuguesa da burguesia urbana, bem como a intenção satírica que acentua uma moral tradicional.

Em "A Narrativa do Mascarado Alto" este, com o objetivo de "mostrar a verdade real, implacável, indiscutível" (*op. cit.*, p. 111) relata ao jornal — utilizando-se portanto do mesmo expediente dos narradores anteriores — "o que há no ser feminino de mais verdadeiro e mais profundo: a história do coração" (*op. cit.*, p. 111). Embora conheça o desfecho da intriga, decide-se a revelar apenas o que conhece do romance entre o inglês e a prima nos três anos de sua duração. O recurso ao jornal, além de "recompor a ordem", livra-o de suspeitas e cumpre o desejo da prima, expresso através de um bilhete:

Vi as acusações contra si e os seus amigos, e contra aquele dedicado Dr***. Escreva a verdade, imprima-a nos jornais. Esconda o meu nome com uma inicial falsa apenas. Eu já não pertenço ao mundo nem às suas análises, nem aos seus juízos. Se não fizer isso, denuncio-me à polícia. (*op. cit.*, p. 112).

Mais do que alterar o movimento da narrativa, este bilhete dá à mulher que o escreve o estatuto de leitora do jornal e é essa condição que a impele a pedir ao primo que aja. Entretanto, o relato do Mascarado Alto, antes de atingir os objetivos que o motivam, envereda por caminhos romanescos e passionais, envolvendo outras personagens, tais como Carmem, que nada tem a ver com o crime mas serve de interessante contraponto ao caráter da Condessa.

Essa jovem, infeliz e mal amada, encontra no capitão inglês a realização afetiva, no que é plenamente correspondida. A culpa que advém ao par amante é marcada permanentemente pela ação impetuosa de Carmem — uma estrangeira apaixonada por Rhytmel e capaz de tudo para tê-lo para si, apesar de ser, como a heroína, casada — e por juízos moralizantes emitidos tanto pelos amantes quanto pelo mascarado:

Eu — disse logo Carmem — compreendo a gravidade devota das *misses*: como senhoras inglesas, é a sua educação; nasceram para serem hirtas, louras, frias e leitoras da *Revista de Edimburgo*. Estão na verdade do seu caráter: um pouco menos vivas seriam de *biscuit*, um pouco mais seriam *shockings*. Mas o que eu destesto são as canduras alemãs, os modos virginais de criaturas que, pelo seu clima, pelo sol de seu país, pertencem ao que a vivacidade tem de mais petulante. Uma espanhola, uma italiana, uma portuguesa, caindo no missismo e dando-se ares vaporosos, hipócritas e beatos, serve sempre para esconder um amante, quando não serve para esconder dois. (*op. cit.*, p. 133).

Carmem se contrapõe a Luísa pela obstinação e a luta com que busca assegurar a posse do homem amado. Perdê-lo significa não ter motivos para continuar viva; daí o entregar-se a longas orações e leituras piedosas até a sua morte, que ocorre quando voltava à Espanha com a intenção de entrar num convento e matar seu corpo na penitência e na dor. A condessa Luísa, em contrapartida, revela-se também apaixonada, mas fraca, com ímpetos de realização pessoal, mas incapaz de agir em prol de sua felicidade, escrava que é da conduta imposta pela sociedade. As duas mulheres se opõem em função da posição que assumem perante si mesmas e os outros: Carmem, caracterizada como uma estrangeira excêntrica, transforma-se em mulher forte pela força de seu amor, capaz de matar para vingar-se do abandono e por ciúme, e vítima de enorme culpa por descobrir-se tão vulnerável. Este sentimento, oriundo de sua ação individual, estimula o respeito alheio:

— ... é uma verdadeira mulher.

— É mais do que isso. (...) se alguma vez a paixão se encarnou neste mundo num aspecto divino foi naquela mulher. É a deusa da paixão.” (*op. cit.*, p. 174).

Em contrapartida, o amor de Luísa e Rhytmel e a proibição imposta pelo grupo social determinam que os amantes enveredem pelo caminho da hipocrisia e vivam em desacordo com a expectativa social, enfraquecendo-os como indivíduos, condenando-os ao sofrimento e à insegurança — da qual a presença de Mrs. Shorn, suposta paixão de Rhytmel, é a grande evidência, exemplificada com a alusão à balada do rei de Tule⁴ — e fadando-os ao final trágico, o qual é omitido pelo narrador deste episódio, que suspende a narrativa poucos dias antes da catástrofe.

“As revelações de A.M.C.” são igualmente remetidas ao redator e destinam-se ao público leitor, destacando-se, entre eles, um destinatário em particular — Teresinha. Esta, não tendo significado para a solução da intriga, tê-lo-á para o destino final de A.M.C., cujo casamento reforçará o sentido moralizante da narrativa, contrapondo-se à infelicidade da adúltera Condessa de W.

Ao submeter-se a um “tribunal de honra, contituído para julgar a questão levantada perante o público pelas cartas do Dr****” (R & O, 1884, p. 199), A.M.C. expõe-se “aos princípios que regem o mundo moral” (*op. cit.*, p. 199). Refere-se, no entanto, um parágrafo de propósito pouco claro, que pode ser atribuído a sua insegurança, ao caráter ficcional da história de que é um protagonista, emitindo um julgamento sobre a função de desvelamento da ficção sobre o grupo social:

Quando o romance, que é hoje uma forma científica apenas balbuciante, attingir o desenvolvimento que o espera como expressão da verdade, os Balzacs e os Dickens reconstituirão sobre uma só paixão um caráter completo e com ela toda a psicologia de uma época, assim como os Cuviers reconstituem já hoje um animal desconhecido por meio de um único dos seus ossos. (*op. cit.*, p. 199).

Nessa intervenção de A.M.C. sobressai o desvelamento do crime, a piedade e encantamento que se apossa do jovem ao se deparar com a Condessa, os juízos morais que o estudante emite ao avaliar a casa em que vivia Luísa, que mais parecia “o ninho doméstico de um poeta ou de um artista” (*op. cit.*, p. 216) e a decepção que dele se apossa ao saber estar diante de uma mulher adúltera:

A sensação que experimentei ao ouvir essa confissão breve, seca, inesperada, foi a da surpresa primeiro, de uma instintiva repulsão depois. (...) Eu estava surpreendido e revoltado. Aquela mimosa e pura estátua, à qual eu levantara quase um altar no meu coração, assim repentinamente baqueada num lamaçal, causava-me horror. Poderia suportá-la criminosas; mas não podia considerá-la prostituída. (*op. cit.*, p. 219).

A moralidade do julgamento ace: ...a-se e amplia-se, justificada como uma atitude natural, não compatível com o comportamento urbano:

Tenho ouvido que, em Lisboa, a sociedade vê benevolmente essas quedas como incidentes triviais da existência doméstica. Eu, porém, que sou um selvagem, eu que me criei no princípio de que a fidelidade é no caráter de uma mulher um dever tão sagrado como a honra no caráter de um homem, eu protesto, em nome das únicas mulheres que a minha inexperiência me tem permitido conhecer no mundo em nome daquela que me gerou e em nome daquela que eu amo — contra semelhante interpretação da liberdade de amar. Não compreendo que caia em tal erro uma pessoa limpa. O adultério é uma indecência e uma porcaria. Matar um homem em tais circunstâncias é mais do que faltar ferozmente ao respeito devido à inviolabilidade da vida humana: é faltar igualmente ao respeito da morte... É atirar um cadáver a um cano de esgoto... É trágico — e coisa ainda mais horrível, é sujo... (*op. cit.*, p. 219-20).

A crueza da reação primeira de A.M.C. é logo atenuada pela piedade que dele se apodera ao ver a mulher desmaiada, sem vida, envelhecida em vinte e quatro horas, com a expressão dolorida, a fisionomia desfigurada:

Que medonha, que tenebrosa, que incomparável angústia devia ter passado em algumas horas por este desgraçado corpo para o devastar assim! (*op. cit.*, p. 222).

Tomando-a em sua individualidade, A.M.C. não pode deixar de considerá-la produto do meio. Ao ouvir algumas óperas, parece-lhe ver desfilar, numa evocação trágica e grotesca, todos os grandes símbolos das educações sentimentais:

Amor! amor! amor!, tal foi decerto a letra da grande ária que constantemente lhe cantaram através de toda a sua existência de mulher bela, elegante, instruída e rica.

Foi nesse mundo moral que a sua imagem habitou e que se fez o seu pobre espírito de linda criatura ociosa e desejada.

Como poderia ela adivinhar a honesta serenidade dos destinos simples no meio de uma existência tão complicadamente artificial como a sua?

Fora dos interesses da elegância, da moda, talvez da arte, que conhecia ela de sério e de grave na vida senão a religião e o amor? Tinha um missal e um marido. É pouco para o equilíbrio de uma alma, principalmente desde que o missal cessa de convencer e o marido cessa de amar. (*op. cit.*, p. 222-3).

Assim justificada pela origem, protagonizando por isso a afirmação que A.M.C. fizera a respeito do romance naturalista, Luísa, produto do meio, torna-se motivo de remorso e compaixão. Tomada como vítima e

⁴ Ver a esse respeito os artigos de Ofélia Paiva Monteiro referidos na nota 2.

sofredora, isenta de qualquer intenção infame ou perversa, passa a ser protegida pelo jovem estudante que, antes de agir, aconselha-a:

... para coordenar as suas idéias, para equilibrar a sua razão, para não enlouquecer, se quer um conselho de fisiologista, violenta-se um pouco, abra uma janela, sente-se diante de um caderno de papel e escreva o que se passou. Depois, queime o que escreveu. O único meio de dominar uma situação como a sua, o único meio de verdadeiramente a compreender é analisá-la. Houve um filósofo que deixou aos infelizes esta máxima: "Se a tua dor te aflige, faz dela um poema". Vá escrever. Faça as suas memórias ou faça o seu testamento, mas escreva, e queime depois. (*op. cit.*, p. 227).

Na sugestão de que se torne emissora de comunicação como forma de compreender o que se passou consigo está o embrião da resposta final ao enigma vivido pelo grupo de homens reunidos diante de um cadáver na casa abandonada e o reforço do caráter de exemplaridade da narrativa. Assim, se já no capítulo narrado por A.M.C. os leitores virtuais do romance conhecem a autora do crime, só no capítulo seguinte, "A Confissão Dela", os demais protagonistas sabê-lo-ão. Desfoca-se, então, o centro da narrativa para o restabelecimento necessário à ordem perdida, o que só se faz após o enterro de Rhytmel e a reclusão de Luísa.

A "Confissão Dela" é o único depoimento dirigido a outrem que não o Senhor Redator, por isso é dado ao público pela intervenção de A.M.C., com um caráter documental a que ele sugere que se chame "o auto de autópsia de um adultério" (*op. cit.* p. 235).

Nesse depoimento, a Condessa de W rememora o seu passado, os fatos que a ligaram a Rhytmel, o morto, e o modo como fugiu-lhe a paz à medida que seu envolvimento amoroso era maior. Expõe seus sentimentos não sem nenhuma hesitação, mas com intenção de exemplaridade:

Não queria colocar o meu coração sobre esta página como uma banca de anatomia. Mas pensei melhor. Eu já não sou *alguém*. Não existo, não tenho individualidade. Não sou uma mulher viva, com nervos, com defeitos, com pudor. Sou um *caso*, um *acontecimento*, uma espécie de *exemplo*. Não vivo da minha respiração nem da circulação do meu sangue: vivo abstratamente, da publicidade, dos comentários de quem lê este jornal, das discussões que as minhas mágoas provocam. Não sou uma mulher, sou um *romance*. (*op. cit.* p. 245).

Logo, embora não destine ao público a sua confissão, mas ao primo, é o público que a condiciona à auto-avaliação, quem a impele a reconhecer-se como um caso, um acontecimento, um exemplo. E é também o público feminino o pressuposto segundo destinatário da leitura de seu texto:

Além de tudo suponho que estas páginas podem ser uma revelação proveitosa para aquelas que estejam nas ilusões da paixão. Que me escutem, pois (*op. cit.* p. 245).

Esta alusão direta a um segundo destinatário rompe com a verossimilhança do artifício escolhido, embora aja em prol do fortalecimento da moralidade de sua intenção.

Ao falar enquanto mulher, Luísa dirige-se a um tu coletivo que pressupõe a publicidade de sua comunicação:

Sejamos francas: para que havemos de disfarçar a pequenez estreita das nossas inclinações? Para que havemos de colorir de ideal a origem vulgar das nossas preferências? Não quero dizer que as elevações morais não sejam um auxiliar poderoso à simpatia instintiva; mas o que na realidade nos domina é o exterior de um homem. (*op. cit.* p. 248).

Já enquanto indivíduo, Luísa dirige-se ao primo e julga-se severamente como vítima da própria vontade:

Vejo-o aqui sorrir... Não se admire de me ver falar assim. Lembra-se daquelas conversações tão íntimas e tão sérias na rua de...? (...) Não se lembra que me chamava então *filósofo louro*? O *filósofo* sentiu, chorou, sofreu: teve por isso o melhor estudo. Que maior ensino do que as lágrimas? A dor é uma verdade eterna, que fica, enquanto as teorias passam. Não imagina o que tenho aprendido da vida desde que sou desgraçada! Não imagina quantas idéias rectas e precisas saem das incoerências do pranto!

Por isso hoje não creio em certas fatalidades com que as mulheres pretendem esquivar-se à responsabilidade. Não creio no que se chama teatralmente *as fatalidades da paixão*. A vontade é tudo; é um tão grande princípio vital como o Sol. Contra ela as *fatalidades*, as febres, o ideal, quebram-se como bolas de sabão. (*op. cit.* p. 249).

Desse modo, a Condessa, que já se vira condenada do ponto de vista masculino pela fala de A.M.C., condena a si mesma a partir da perspectiva feminina. Tomando uma aventura trivial, destaca três personagens: a mulher, o marido e o amante. Caracteriza o marido como um homem trabalhador e de hábitos domésticos corretos e dignos, dedicado à mulher e aos filhos; a mulher como um tipo entediado que se limita a bocejar, ler romances, ralhar com os criados e cuidar dos filhos; e o amante como um jovem impetuoso, bonito e medíocre que plagia versos e é covarde, como todo o conquistador, embora fascine a mulher entediada. Mesmo sem identificar totalmente sua história com a caricatura que esboça, uma vez que destaca a superioridade de espírito do seu amante, condena-se e faz penitência diante do mundo. Refere-se à culpa que a acompanhava, na relação com os criados, com os amigos, na escolha de roupas e cores, na vida doméstica; alude à solidão e ao abandono da sociedade, à marginalidade que impõe a si e ao homem amado, impedindo-o de construir família, construir o aconchego do lar. Insegura, atemorizada por ciúmes de outra mulher, propõe ao inglês o rompimento com a sociedade e a fuga. A concordância ponderada dele não atenua sua culpa e, desesperada e

impulsivamente, recorre ao ópio como forma de destruir uma paixão culpada e punir-se pelo erro cometido.

As revelações da Condessa esclarecem o crime que ocupa a primeira parte do romance, eliminando completamente o suspense e o caráter policialesco da obra. Por constituir-se, no entanto, de uma solução com características moralizantes, tais revelações não servem como epílogo da narrativa e remetem, como a própria personagem antecipa, a que ela faça “penitência diante do mundo”.

O capítulo “Concluem as revelações de A.M.C.” apresenta o julgamento a que Condessa é submetida no grupo de homens que se envolve no mistério e a absolvição/condenação que recebe através de F, uma das testemunhas:

Castigar é usurpar um poder providencial. A justiça humana que se apodera dos criminosos não tem por fim vingar a sociedade, mas sim protegê-la do contágio e da infecção da culpa. Todo o crime é uma enfermidade. A ação dos tribunais sobre os criminosos, posto que nem sempre cesse de fato, cessa efetivamente de direito no momento em que termina a cura. Sequestrar aqueles em que o mal deixou de ser uma suspeita fisiológica, por conseguinte uma verdade científica, é fazer à sociedade uma extorsão que, por ser muitas vezes irremediável, não deixa de ser monstruosa e horrível. Todo aquele que não é pernicioso é necessário, é indispensável ao conjunto dos sentimentos, ao destino das idéias, à aritmética dos fatos no problema da humanidade. A natureza do ato que estamos ponderando, as razões que o determinaram, as circunstâncias que o revestiram, a intenção que lhe deu origem, tudo isso nos convence de que a liberdade dessa senhora não pode constituir um perigo. Encarcerada e entregue à ação dos tribunais seria uma causa-crime, interessante, escandalosa, prejudicial. Restituída a si mesma, será um exemplo, uma lição. (*op. cit.* p. 289-90).

O conteúdo ideológico desta fala evidencia que ela, além de destinar-se à senhora julgada, destina-se à sociedade inteira, através dos leitores virtuais do romance. Assim, as ações sucessivas da Condessa, independentemente de se haverem eliminado todos os vestígios de culpabilidade, são de pura expiação de uma grave culpa assumida. A sentença de absolvição lhe é condenatória, pois entrega-a a si mesma:

— Vá, minha senhora, tem a mais plena liberdade. Poderia disputar-lha à justiça oficial, não pode empenhar-lha a retidão dos homens de bem a quem foi entregue a decisão da sua causa. O seu futuro, violentamente assinalado pela desgraça, não pertence aos criminosos, pertence aos desgraçados. Deve-lhes a melancólica lição destes desenganos, e permita Deus que perante a suprema justiça possam os benefícios obscuros e ignorados que houver de espalhar em volta de si, compensar os erros que

atravessaram o seu passado. Os vestígios de sua culpa ficarão sepultados nesta casa. (*op. cit.* p. 290).

“Aquilo que fora no mundo a Condessa de W” (*op. cit.* p. 290) acaba por entrar num convento de carmelitas descalças, escolhendo a oração, a penitência e o jejum como forma de recolhimento e asilo do resto dos seus dias. Cumpre-se assim o caráter de exemplaridade da narrativa, contrapondo a aniquilação de Luísa à alegria de A.M.C. que, ao casar com Teresinha, constitui um lar tranquilo.

O depoimento final do estudante coroa a moralidade da obra:

Presenciar as profundas comoções romanescas da vida é como ter assistido a um grande naufrágio: sente-se então a necessidade consoladora das coisas pacíficas: então mais que nunca se reconhece que o ser humano só pode ter a felicidade no dever cumprido. (*op. cit.* p. 298).

O efeito catártico aqui referido estende-se a todos os leitores, cabendo portanto a “Última carta”, onde os autores da ficção, até então mantidos incógnitos, se identificam e aludem à ficcionalidade dessa “história real”.

Cumpre-se desse modo o objetivo inicial dos autores que, enquanto publicam o folhetim, mantêm um público leitor atento e permanente, através de um argumento que, caricatura da vida, chega a provocar intervenções de leitores reais, dispostos a colaborar no desvendamento do “mistério”. A intriga retoma modelos de ficção estrangeira em voga na época e satiriza-os, tomando-os pelo aspecto panfletário. Tal qual os romances românticos, a narrativa constrói-se impregnada de moralidade, apontando já, no entanto, para um traço que marcará a ficção de Eça de Queirós: a influência proudhoniana de uma história de adultério em que a mulher, por sua educação burguesa, é impelida aos arrebatamentos da paixão como o sentido único e último da vida.

Traço mais original de inovação é, no entanto, a estruturação da narrativa através da pressuposição de leitura gradual destinada a um leitor que vai se delineando à medida que a história evolui, o que permite expor, numa espécie de antecipação do caráter científico que impregnará depois a obra de Eça, o seu modo de produção.

Se o recurso à epistolaridade e a publicação em forma de folhetim, cujos traços se mantêm mesmo nas edições sucessivas, em volume único, são artifícios narrativos que evidenciam a preocupação com o leitor, são também recursos compositivos que permitem a elaboração a quatro mãos de *O Mistério da Estrada de Sintra*. Os pontos de indeterminação deixados pelas cartas ao longo da construção da intriga são desafios de preenchimento tanto para o parceiro de escritura quanto para o leitor; daí ser o romance considerado pelos seus autores, no prefácio à terceira edição, “um livro fora de todos os moldes, até o seu tempo consagrados”, além de “útil lição de independência”, uma vez que, comunicativo desde sua estrutura, depende do leitor para a definitiva constituição do seu sentido.

Evoca-se a experiência literária do leitor, tanto no que diz respeito à leitura prévia do gênero, da forma e da temática de obras de leitura corrente na época, quanto à oposição entre a linguagem da ficção e a linguagem jornalística. Por isso parte do horizonte de expectativas e regras de jogo familiares ao leitor para, de acordo com cada uma das vivências, alterá-las, corrigi-las ou transformá-las.

Este modo de apresentação da narrativa obriga o leitor a uma atitude que ultrapassa o acompanhamento dos eventos e lança-o ao reexame dos enigmas plantados durante a construção da diegese com o fim de alcançarem o sentido do relato. Na primeira sequência da narrativa, a que investe na construção da intriga, a tônica predominante é o suspense, o caráter policialesco e irônico com que se alude aos fatos e à semelhança destes com referentes literários vulgarizados na época. Amparados pela credibilidade do *Diário de Notícias*, os narradores dirigem-se predominantemente a um virtual leitor masculino, o que é evidenciado pelas alusões e pedidos de auxílio, que há no texto, para o desvendamento do crime. São, efetivamente, masculinos os leitores que se destacam, aceitando o desafio de desvendar o mistério. De sua ação resulta a sequência posterior, de desconstrução do mistério e desmascaramento do criminoso.

A confissão da Condessa não só representa a confirmação de várias evidências espalhadas pelos narradores anteriores, mas também alude à alteração de objetivos e de destinário da narrativa: refere-se às virtuais leitoras e oferece-se como exemplo que deve ser evitado, o que marca seu caráter moralizante.

A modificação dos horizontes de expectativa dos leitores masculinos e femininos mencionados no romance permite entrever a índole das regras sociais subjacentes, que atestam a aparente normalidade do comportamento. A situação das leitoras apresenta particularidades em relação aos seus sucedâneos masculinos: espera-se delas não a reflexão ou o questionamento, dos quais uma visão crítica a respeito do casamento certamente poderia emergir, mas a absorção pura e simples de uma lei social: as mulheres casadas devem se contentar com os prazeres do lar e todos os desvios merecem ser rigorosamente punidos. A história de Luísa, com quem todos os leitores compartilham o sofrimento, serve de exemplo e é evidência da razão dos que, contando com seus recursos, investem na descoberta da verdade, como é o caso de Z.

A culpa que a protagonista carrega e a aniquila acentua a convenção e o moralismo romântico, que nada inova a nível temático em relação ao seu tempo.

A nível composicional, no entanto, *O Mistério da Estrada de Sintra* recorre a sutilezas que envolvem explicitamente o leitor e obrigam-no a repensar o relato e o destino das personagens. Como a heróina não assume riscos e, descoberta, condena-se ao isolamento, o que mantém inalterada a ordem social, a narrativa acaba por poupar ao leitor o debater-se com uma

personagem mais complexa. Luísa refugia-se num espaço ideal, de isolamento, que só pode ser mantido pela aniquilação de qualquer individualidade, e resolve pela moralidade toda a inquietação que a tenha assaltado. Esta decisão torna o final melodramático e inverossímil: Luísa revela-se fraca, incapaz de se tornar um padrão de identificação ou alternativa de conduta. Torna-se um “exemplo”, emudece e carrega consigo seus leitores, impedindo-os de questionar os fundamentos das instituições sociais.

Embora recorra a um modelo conhecido a fim de construir e desconstruir a ilusão de verdade, revelando o domínio da retórica da composição narrativa, *O Mistério da Estrada de Sintra*, na relação ideológica que estabelece com o seu tempo, escolhe preservar a tradição. Sua sorte futura é tributária dessa opção, justificando a sua valorização sobretudo como uma útil lição de independência, ainda carente de liberdade.

BIBLIOGRAFIA

- QUEIRÓS, Eça de & ORTIGÃO. Ramalho. *O mistério de Estrada de Sintra*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. Prefácio à terceira edição, de 14.12.1884.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva. Um jogo humorístico com vesossimilhança romanesca: *O Mistério da Estrada de Sintra*. In: COLÓQUIO LETRAS, 86, p. 15-23, jul. 1985 e 97, mai-jun. 1987 e 98, jul-ago. 1987.