

**DETECTIVE POR ACIDENTE: O LUGAR DA LÓGICA E DA IMAGINAÇÃO
EM *O MISTÉRIO DA ESTRADA DE SINTRA****Sérgio Luiz Ferreira de Freitas*¹

Resumo: O romance *O mistério da estrada de Sintra* (1870), escrito a partir de uma parceria entre Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, é considerado como um dos textos que inseriu Portugal na tradição da literatura policial nos moldes estabelecidos por Edgar Allan Poe em *Os assassinatos na Rua Morgue* (1841). Neste contexto, os enredos detetivescos primavam pela supremacia da lógica e da razão sobre a imaginação e a emoção para a resolução dos mistérios. O objetivo deste artigo é mostrar como Queiroz e Ortigão lidaram com este preceito ao criarem uma narrativa híbrida, mesclando traços de romance policial racional com atributos de romance sentimental.

Palavras-chave: Eça de Queiroz; Ramalho Ortigão; literatura policial

Detective by accident: the place of the Logic and of the Imagination in *O mistério da estrada de Sintra*

Abstract: The novel *O mistério da estrada de Sintra* (1870), written from a partnership between Eça de Queiroz and Ramalho Ortigão, is considered one of the texts that introduced Portugal in the crime fiction tradition, as laid down by Edgar Allan Poe in *The murders in the Rue Morgue* (1841). In this context, the plot excelled for supremacy of logic and reason over imagination and emotion to solve the mysteries. This article aims to demonstrate how Queiroz and Ortigão worked with this rule by creating a hybrid narrative, blending rational detective novel traits with sentimental novel attributes.

Keywords: Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão; crime fiction

Quando um escritor se torna conhecido do grande público, seja por intermédio dos jornais, pelos canais da internet ou mesmo pelas adaptações cinematográficas e televisivas de seus textos, estamos lidando, provavelmente, com uma parcela da obra deste escritor considerada pela crítica e pelos editores como sendo sua “obra madura”. Esta maturidade está vinculada a uma ideia de linguagem e a temas dos quais o autor lança mão durante o processo de escrita. Tudo o que foi produzido fora dos limites do que se considera maduro – textos de juventude, inserções em gêneros e modalidades literárias externas ao cânone do autor, ou obras da “pós-maturidade”, para alguns escritores – é relegado, se não ao esquecimento editorial, a certos nichos de consumo.

Talvez ainda seja costumeiro nos depararmos com reações de surpresa quando alguns leitores recebem a informação de que José Saramago (1922 – 2010) escreveu, além de seus grandes romances, um curto conto infantil intitulado *A maior flor do mundo* (2001). Do mesmo modo, os jovens estudantes que estão acostumados com o Machado de Assis

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras, Estudos Literários, da Universidade Federal do Paraná.

(1839 – 1908) de *Dom Casmurro* (1899) ainda podem se surpreender com a existência dos contos *Sem Olhos* (1876) e *Um esqueleto* (1875), narrativas de traços góticos.

A lista de casos semelhantes é quase sem fim. No entanto, qualquer estudioso que esteja disposto a conhecer as facetas de um autor deverá passar, sem dúvida, e de acordo com as possibilidades de acesso, pela totalidade de sua obra. Todo o conjunto de textos produzido por um escritor faz parte de sua formação intelectual. Esse material pode funcionar como exercício, experimento ou mesmo por uma necessidade do autor em se dedicar a diversas modalidades literárias e, não raras vezes, nos fornece uma rica coleção de aspectos para análise. É o que ocorre com a ficção policial de Eça de Queiroz (1845 – 1900) e Ramalho Ortigão (1836 – 1915).

Não podemos negar o fato de dois grandes nomes da literatura de língua portuguesa, reconhecidos e cultuados em seus projetos mais ambiciosos em outras searas – Queiroz e Ortigão se iniciaram em traços românticos, mas acabaram por serem conhecidos por sua franca adesão ao romance realista – dedicaram-se, não sem esforço, a um gênero literário tido como inferior por alguns críticos e historiadores da literatura. Obras de ficção policial e de mistério não estão listadas nos vultosos levantamentos históricos da literatura lusófona feitos por Antônio Candido, Alfredo Bosi, Wilson Martins, Antônio José Saraiva e Óscar Lopes. Quando muito, essas obras são colocadas em notas de rodapé ou brevemente mencionadas como uma experiência da juventude, mais adepta das temáticas obscuras. Uma pena, pois tais textos muito teriam para enriquecer o debate da formação, tanto das literaturas nacionais quanto de seus autores. Até mesmo Fernando Pessoa (1888 – 1935), um dos maiores nomes da poesia em língua portuguesa, dedicou-se extensivamente à reflexão e produção de literatura policial.²

No caso de Queiroz e Ortigão o que se evidencia em uma leitura atenta de seus textos policialescos, é a possibilidade de explorarmos o tratamento dado pelos autores a determinados elementos e conceitos que influenciaram, em certa medida, o desenvolvimento de suas obras em um plano geral: a *imaginação*, assumindo a esfera daqueles que se deixam guiar facilmente por seus sentimentos e emoções, a *lógica* enquanto *razão* e a concepção de *realidade*.

² Os volumes *Quaresma, decifrador* (2014) e *Histórias de um raciocinador* (2012), ambos organizados por Ana Maria Freitas, formam uma excelente coleção para quem tem interesse em conhecer as complexas reflexões acerca do gênero policial desenvolvidas por Fernando Pessoa.

1. A Imaginação e a Lógica

No ano de 1870 o *Diário de Notícias* de Portugal publicou em suas páginas um conjunto de cartas que teria sido escrito por um grupo de pessoas que alegavam estar envolvidas na investigação de um crime contornado em mistérios em sua execução. Após semanas publicando o material, o jornal recebeu, em 27 de setembro do mesmo ano, a revelação, também em carta, de que tal narrativa era ficcional e os autores originais eram os amigos Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão. A história, nomeada de *O mistério da estrada de Sintra*, é conhecida, ainda hoje, como a obra inaugural da ficção policial em Portugal. Poderíamos reavaliar a colocação deste texto em tal posição se recordarmos que *Mistérios de Lisboa*, romance de Camilo Castelo Branco (1825 – 1890) lançado em 1854, produzido em sintonia com a onda de histórias de mistérios que se disseminou pela Europa após *Les Mystères de Paris* (1842/1843) de Eugène Sue (1804 – 1857), já trazia em sua composição laivos policialescos. Porém, mais importante do que decidir quem detém a primazia é reconhecer que *O mistério da estrada de Sintra* corresponde a uma importante inserção de Queiroz e Ortigão, tanto com relação ao gênero já referido, quanto como estreia de ambos os escritores como romancistas.

Enquanto estrutura, esta narrativa é dividida em nove partes, sendo cada uma delas de responsabilidade de diversos narradores, havendo dentro dessas partes, a presença de outras vozes que tomam a frente em suas declarações. Além dessa divisão, podemos pressupor outra, externa aos elementos gráficos do texto, mas que está diretamente vinculada ao modo de estruturação da narrativa que a coloca em dois segmentos. O primeiro, compreendendo os primeiros quatro capítulos, aponta para a percepção do crime, um possível assassinato, a construção do mistério, a elaboração de hipóteses que expliquem o fato por meio da observação e da reflexão e, ao mesmo tempo, o questionamento dessas hipóteses. Estas páginas representam o que há de verdadeiramente policialesco em todo o Romance. O segundo seguimento, que se inicia com o quinto capítulo e se estende até o fim, assume a função de esclarecer a trama, apresentar os personagens e a história que culminará no suposto ato criminoso, realizando uma quebra na história policial e dando lugar a uma narrativa inscrita, em grande medida, na vertente sentimental do Romantismo. Em suma, o texto é dividido em dois grandes blocos: um de caráter racional, e o outro emocional. Mas antes de nos atermos ao enredo é necessário que façamos alguns comentários acerca do “Prefácio da segunda edição”, escrito por Eça de Queiroz e

Ramalho Ortigão, que já se posicionam, de maneira curiosa, com relação ao papel da *imaginação* na elaboração de *O mistério da estrada de Sintra*.

Na passagem inicial do prefácio, escrito onze anos depois da primeira publicação, os autores situam o Romance em um lugar de rebeldia juvenil e um exercício pleno de imaginação.

Para esse fim, sem plano, sem método, sem escola, sem documentos, sem estilo, recolhidos a simples torre de cristal da Imaginação, desfechamos a improvisar este livro, um em Leiria, outro em Lisboa, cada um de nós com uma resma de papel, a sua alegria e a sua audácia. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 5).

A declaração indica claramente o lugar de inferioridade em que, anos depois, ambos colocavam a narrativa em questão, diminuindo-a como um improviso, sem qualquer tipo de compromisso. Porém, o destaque é dado à função da Imaginação na composição do Romance, esta mesma, com a inicial maiúscula, que existiu como uma entidade para os românticos. O posicionamento é compreendido quando temos em vista a adesão, por parte de Ortigão e Queiroz, ao Realismo, evidenciada no mesmo prefácio, parágrafos adiante.

Todas essas coisas, aliás simpáticas, comoventes por vezes, sempre sinceras, desgostam todavia velhos escritores, que há muito desviaram os seus olhos das perspectivas enevoadas da sentimentalidade, para estudarem paciente e humildemente as claras realidades da sua rua. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 6).

Aqui observamos uma separação entre a Imaginação, os pensamentos “enevoados”, e ao que se entende por realidade objetiva e observável do cotidiano. Esta oposição na forma de encarar a relação entre o indivíduo e a percepção da “realidade” é o que está na base do projeto do Romance. As cartas enviadas ao redator do *Diário de Notícias* foram publicadas na seção de folhetim, mas com estatuto de documento. A brincadeira realizada por Ortigão e Queiroz tencionou, para o público leitor, as ideias de realidade e ficção, criando a possibilidade de o discurso, pura e simplesmente, ser capaz de gerar realidades, e não apenas o mundo observável e palpável. O posicionamento dos autores no prefácio de 1881 parece ignorar este importante aspecto. Obviamente ambos precisavam assumir determinadas atitudes, visto que optaram pelo Realismo enquanto forma em sua dita “maturidade”. Apenas enxergam *O mistério...* como uma aventura da juventude, apesar de não se envergonharem dela por considerarem que cabe ao jovem a independência, a originalidade e a força de resistência à tradição para a produção de sua arte. Porém, o papel da imaginação no contexto do Romance sofre certo deslocamento com relação ao que os

autores explanam no prefácio. Para notarmos essa característica, precisaremos entrar na trama.

Em resumo, o relato inicial, ou seja, aquele contido no que identificamos como sendo o primeiro segmento do Romance, apresenta-nos dois amigos, nomeados apenas como “*Doutor****” e “F..”. Ambos são levados, contra a sua vontade, por um pequeno grupo de homens mascarados a uma casa que, de partida, tem sua localização desconhecida, mas que ficaria em Sintra ou em Lisboa. Nesta casa, o “*Doutor****” se encarregará de grande parte da narração do núcleo policialesco do texto, descrevendo seu encontro com o cadáver presente na residência – e a natureza de sua morte, durante um período, fica entre o suicídio e o assassinato –, sua observação do local, dos homens mascarados que ali os levaram e as resoluções que conseguia depreender dos dados que lhe eram oferecidos, seja pela fala dos demais personagens ou pelos dados do ambiente de seu entorno. Em outras palavras, caberá ao “*Doutor****” o papel de detetive principal da trama. Enquanto médico de formação, representante da lógica, este personagem lançará mão da sintomatologia médica objetiva para observar cada detalhe presente na cena do crime e chegar no coração do que seria considerado um fato. A premissa que sua mentalidade segue é a de que, se houve um crime, a disposição do corpo, do ambiente e dos elementos que o compõem irão revelar toda a história, assim como um sintoma revela uma doença. Eis um dos levantamentos obtidos através da observação do cadáver e de sua localização, realizado pelo “*Doutor****”:

Pela fisionomia, pela construção, pelo corte e cor do cabelo, aquele homem parecia inglês. Ao fundo da sala via-se um reposteiro largo, pesado, cuidadosamente corrido. Parecia-me ser uma alcova. Notei admirado que apesar do extremo luxo, de um aroma que andava no ar e uma sensação tépida que dão todos os lugares onde ordinariamente se está, se fala e se vive, aquele quarto não parecia habitado; não havia um livro, um casaco sobre a cadeira, umas luvas caídas, algumas destas mil pequenas coisas confusas, que demonstram a vida e os seus incidentes triviais. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 24).

Este trecho nos transmite a forma da qual o personagem detetive se utiliza para narrar, em suas próprias palavras, “com precisão e realidade”. Não há espaço para possibilidades vagas, sem comprovação visual. O lugar da imaginação neste cenário objetivo é praticamente inexistente e, quando surge, é para ser rechaçada logo em seguida. É o que ocorre, na continuidade da história, com um personagem nomeado “*A. M. C.*”, que por coincidência também é médico, porém um jovem em formação. Este novo

elemento surge repentinamente na casa e causa surpresa em todos os presentes. Confuso, demonstrando com seu nervosismo possuir alguma informação importante para o desvendamento do caso, “A. M. C.” chega a declarar que ele mesmo teria assassinado o homem que ali jazia. O “Doutor***”, em toda sua objetividade, nega esta possibilidade. Temos, neste momento, um possível culpado assumindo a autoria do crime, mas que, de acordo com o nosso detetive, não haveria provas locais que apontassem para o jovem recém surgido enquanto culpado, explicitando na carta para o redator:

Parecia-me um rapaz exaltado, dominado pela imaginação. Era fácil surpreender a verdade dos seus atos. Com um modo íntimo, confidencial, fiz-lhe perguntas aparentemente sinceras e simples, mas cheias de traição e de análise. Ele, com uma boa fé inexperiente, a todo o momento se descobria, se denunciava. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 30).

Devemos considerar que, até este momento na narrativa, “A. M. C.” foi o único personagem que recebeu em sua caracterização a informação de que era alguém tomado pela “imaginação”. Isso ocorre em um personagem jovem e inexperiente, com aspectos, na visão do “Doutor***”, simples e infantis – e como se revelará posteriormente, tomado pelo amor e fascínio. Estamos diante de um aspirante a detetive, ou mesmo um detetive acidental, anterior ao surgimento da lógica dedutiva agressiva de Sherlock Holmes, que ocorreu em 1887, mas que estava em sintonia com o gênero evidenciado por Edgar Allan Poe em *Os assassinatos da rua Morgue*, de 1841, e de seu detetive Dupin. No entanto, a lógica e o apego à realidade observável do detetive português são exagerados, chegando ao nível de serem risíveis, o que não diminui a tensão criada por Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz no restante do Romance. Será justamente a lógica que se mostrará frágil e flutuante quando tomarmos contato com as páginas subsequentes.

Próximo ao fim do relato, notamos que o “Doutor***” não se sente seguro quanto ao seu método de análise do caso, reconhecendo que não há elementos suficientes à sua disposição para a conclusão do mistério. Suas certezas no método começam a se desfazer quando encontra um simples fio de cabelo loiro no quarto em que é encarcerado para aguardar o dia seguinte. Com este cabelo o médico começa, pela primeira vez, a realizar conjecturas que fogem absolutamente do seu padrão de raciocínio. Desde o começo ele suspeitava do envolvimento de uma mulher no crime, devido à presença de um lenço bordado e a uma marca de dedo supostamente delicado, em um pedaço de papel. O cabelo loiro viria a confirmar suas suspeitas, pois para ele, o fio era realmente de uma cabeça

feminina. Por mais incrível que possa parecer, o doutor passa alguns poucos parágrafos imaginando como seria a dona daquele fio. Chega, inclusive, a fazer suposições quanto ao caráter da mulher, que deveria ser doce e humilde simplesmente pelo fato de o fio ser liso e não áspero. Claramente os autores estão brincando com um traço de uma parcela da literatura, que tinha a tendência de conectar as características físicas de uma pessoa com o seu caráter, postura sustentada por protociências como a Frenologia, desenvolvida a partir de 1800 pelo médico alemão Franz Joseph Gall. Mas logo o doutor desperta de seu transe imaginativo e declara: “Isto eram apenas conjecturas, deduções da fantasia, que nem constituem uma verdade científica, nem uma prova judicial.” (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 39). Aqui, já temos pistas de que a identidade e o caráter de uma pessoa são entidades complexas de serem objetivadas, complicando a simplicidade que seria a resolução e entendimento do crime pela simples observação.

Precisamos ter em mente que, em relação à utilização do termo “lógica” neste Romance, estamos nos referindo a uma forma de raciocínio que tem, como ponto de partida, a dedução pela observação. Quando “*A. M. C.*” surge na cena do crime de maneira sorradeira e se assusta ao ver que há outras pessoas no local, a lógica do doutor irá deduzir que o novo elemento é suspeito de ter participado do assassinato, não enquanto culpado, mas colaborador. Apesar de conhecer o culpado, o envolvimento do jovem é extremamente casual e sentimental. Neste caso, os autores inseriram e estimularam um tipo de sofisma, ou seja, um raciocínio que lida com elementos aparentemente verossimilhantes, mas que se demonstram ilusórios, enganosos. Dessa forma, apenas a observação torna-se insuficiente.

2. A convivência é a solução

A partir da colocação de outro narrador, identificado como “*Z*”, amigo de “*A. M. C.*”, verificamos a flutuação da concepção da lógica enquanto mecanismo inequívoco de determinação do que é verdadeiro ou não. Este narrador servirá como primeiro contraponto do “*Doutor****”, questionando o relato em pontos que considera ilógicos, indicando o que seriam as zonas frágeis da trama, como, por exemplo, a incapacidade do médico, tão observador, em identificar traços físicos nos mascarados que o raptaram. “*Z*” diz:

Uma máscara de veludo preto não basta para disfarçar um conhecido. O seu cabelo, o seu andar, a sua figura, a sua voz, as suas mãos, a sua toillet são bastantes para revelar, trair o indivíduo. O doutor*** pois nunca os

tinha visto? O que? Pois eram tão galantes, tão distintos, governam tão bem as suas parselhas, falam tão bem as suas línguas, pareciam tão ricos, e o doutor*** um médico, um homem relacionado, (...), nunca os viu? Nunca os percebeu, nesta terra em que toda a vida se concentra nos doze palmos de lama do Chiado? (...) Comédia! (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 78).

Enquanto “Z” explicita o que seria incongruente na fala do doutor, assume, por outro lado, que possui sua própria lógica, baseada no seu conhecimento de outros aspectos de “A. M. C.” inacessíveis ao doutor, declarando: “Não! M. C. não foi o assassino! Di-lo a evidência, a fatal lógica dos fatos (...)” (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 51). É revelador o número de vezes em que cada um dos narradores irá se utilizar da palavra e da ideia de “lógica” para firmar o seu discurso e chamar para si a razão e a legitimidade na interpretação dos fatos, expressando ao máximo este recurso chave, um clichê da literatura policial, como diagnosticado por Joaquim Rubens Fontes, um dos raros estudiosos do gênero no país.

O elemento mais importante deste tipo de romance é a construção do enigma, a trilha do labirinto que o autor planeja primeiro, e camufla depois, para que mais tarde seja descoberta pelo personagem devido, de forma certa, no momento exato. (...) O que possibilitou o sucesso do romance policial na segunda metade do século XIX foi a ênfase positivista no raciocínio e na lógica, e seu consequente emprego no desvelamento dos mistérios. (FONTES, 2012, p. 29).

Uma marca importante de *O mistério da estrada de Sintra* é que o personagem que tem o maior potencial de ser o detetive da história, o “Doutor***” figura apenas no primeiro capítulo, e encerra-o de forma provocativa para os leitores do *Diário de notícias*, que tomavam seus relatos como verídicos. O médico desvenda parte do enigma, mas devido a alguns limites em seu acesso aos fatos, instiga o público a participar da investigação, visto que julga estar a capacidade intelectual da polícia aquém das exigências do caso.

Mas a oposição expressiva entre imaginação e lógica não corresponde ao único aspecto desses conceitos levantados por Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz. Poderemos encontrar, em outros personagens, uma postura que representará o outro lado desta característica propositalmente exagerada da razão supervalorizada. Afinal, se os autores expressam em tom cômico, no prefácio à segunda edição, que este Romance não deveria ser levado a sério, deveremos responder-lhes que não levar a sério não significa que os mesmos não estavam atentos, no momento de escrita, aos dispositivos de criação literária do período.

O primeiro personagem ao qual devemos prestar atenção quando pretendemos apreender uma imagem diferenciada da imaginação e da emoção neste texto é o amigo do doutor, conhecido como “F..”. É comum, dentro da narrativa policial, encontrarmos modelos de duplas em que temos o detetive atuando, na maioria das vezes, dentro do pensamento positivista pautado na racionalidade científica e, em outro movimento, encontramos o amigo do detetive, não necessariamente menos inteligente, mas cujo raciocínio funciona por outros vieses³. Em *O mistério da estrada de Sintra*, “Doutor***” é amigo de “F..”, que também narra parte de sua experiência na aventura.

A linguagem empreendida por “F..” demonstra-se expressamente diferenciada em comparação com o discurso objetivo de seu amigo. Suas expressões e modos narrativos são mais próximos do literário, ricos em metáforas. Há duas passagens que se destacam em sua carta e que são essenciais para analisarmos a forma como este personagem lida com a imaginação. A primeira segue-se após “F..” ter sido separado de seu amigo por um dos sequestradores e se encaminhado para um quarto, onde estirou-se no sofá e entrou em estado de sonolência. Ao contar sobre este momento anterior ao sono profundo, ele comenta:

A minha imaginação ocupada num trabalho inconsciente, semelhante ao dos sonhos, ia tirando, no entanto, do caso que eu presenciara as ramificações mais ilógicas e fantásticas. Os sucessos por que passamos desde a estrada de Sintra até a minha entrada neste quarto apareciam-me redemoinhando convulsivamente no ar como um enorme enigma figurado, cujos objetos tumultuavam impelidos pelos pontapés de diabinhos sarcásticos, que se riam para mim e me deitavam de fora as linguazinhas em brasa. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 55).

Deixemos um pouco de lado a tentação de encarar os diabinhos sarcásticos como sendo os próprios autores do Romance, piscando os olhos para o público durante a criação de seu “enigma figurado” e notemos a forma com que este personagem se expressa, mais poética do que a de seu amigo. Na sequência desta mesma passagem não percebemos um afastamento da imaginação, nem mesmo uma negação. Ao contrário, este elemento parece auxiliar, durante o sono, na reorganização das ideias. Logo em seguida, ao despertar e encontrar-se diante de uma pequena ceia, “F..” demonstra outro importante elo entre seu modo de pensar e o papel que a imaginação desempenha neste processo.

³ Seguindo este modelo, Sherlock Holmes possui a companhia de Watson e Auguste Dupin, personagem de Edgar Allan Poe, possui a de seu amigo anônimo, narrador de suas aventuras.

Ao mesmo tempo ergueu-se-me do outro lado da mesa o fantasma do susto, cravando os olhos em mim e espalmando por cima das iguarias a sua mão descarnada e trêmula com um gesto proibitivo e solene. Atarantado, perplexo, escutei então dentro de mim um breve diálogo semelhante àqueles que Xavier de Maistre travava de quando em quando com a “besta”, na sua viagem à volta do quarto. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 56).

Além da continuidade da linguagem figurada, na criação de imagens fantásticas e, por vezes, aterradoras, “F...” nos revela uma provável semelhança com Xavier de Maistre (1763 – 1852), que tornou-se conhecido por ter escrito e publicado a obra *Viagem em volta do meu quarto* em 1794, texto fundamental para a compreensão da formação do romance moderno. A narrativa se passa apenas dentro de um quarto, onde um homem fica preso. Ali ele faz um mergulho profundo em sua alma, exercitando com intensidade a imaginação, indo a vários lugares, tratando dos mais diversos temas, principalmente aqueles associados com as contradições do indivíduo e a consciência da personalidade dividida. Tudo apenas com sua capacidade criativa, imaginativa e reflexiva. Ora, citar Maistre como um semelhante é utilizar-se da referência para indicar a importância da imaginação na construção de “F...” e na sua relação com a realidade. Mas é importante frisar que não se trata, aqui, de uma substituição da realidade objetiva pela imaginação, e sim do convívio entre as duas, visto que se alimentam mutuamente.

Em conjunto com a aproximação feita entre a obra de Maistre e a situação de “F...” dentro do Romance de Ortigão e Queiroz, poderíamos realizar outra, no plano externo, que está vinculada à natureza da criação de *Viagem em volta do meu quarto* e *O mistério da estrada de Sintra*. Enquanto o texto português propõe uma crítica bem-humorada da formação da ficção policial e folhetinesca, buscando criar um movimento dentro do contexto de estagnação do cotidiano burguês, o texto francês também se coloca humoristicamente, tanto diante do descontentamento do indivíduo em resposta ao seu momento social, quanto frente a outro tipo de ficção muito popular em seu período: as histórias de aventura.

Claramente não poderíamos descartar a influência do Romantismo em *Os mistérios...*, posto que, em particular o segundo segmento do Romance, é claramente realizado sob a égide de uma das concepções desta estética. É conhecida a importância que os artistas românticos atribuíam à Imaginação – assim como a expressão dos sentimentos de amor –, mas grande parte da discussão acerca do tema nesta época foi possível devido à

influência do filósofo prussiano Immanuel Kant (1724 – 1804), que se dedicou consideravelmente, em diversos livros, a analisar a importância da imaginação no processo da formação do conhecimento. A base de seu pensamento sempre esteve fixada na convivência entre imaginação e racionalidade. Para melhor compreendermos o mecanismo, poderíamos sintetizar estas considerações, realizadas em *Crítica da Razão Pura* (1781) da seguinte maneira, como proposto pelo historiador André Fabiano Voigt:

Já neste primeiro momento, é possível perceber que a imaginação ocupa no pensamento kantiano um papel indispensável e relevante para o conhecimento, mas não é a principal faculdade responsável pela formação de conceitos. Esta é a função do entendimento (*Verstand*), o qual deve submeter os elementos sintetizados pela imaginação, de modo a unificá-los conceitualmente. Portanto, para o Kant da primeira crítica, a imaginação deve estar submetida ao entendimento para formar conhecimentos. (VOIGT, 2010, p. 3).

Certamente, podemos perceber o quão importante foi a contribuição de Kant para o que os românticos fizeram nos anos seguintes quanto à reflexão sobre o poder da Imaginação. É possível construirmos uma linha de raciocínio que vai desta concepção de Kant, passando pelos românticos e chegando até o narrador “F...” e a forma como este se relaciona com seu potencial imaginativo, auxiliar da organização de suas ideias, como já abordamos.

Mas não será apenas “F...” que irá demonstrar esta união aparentemente estável entre a lógica racional e uma sensibilidade imaginativa. No segundo seguimento do Romance tomamos contato com a história presente por trás do assassinato, contada em cartas por um dos homens mascarados. Trata-se de um romance sentimental de caráter passional, envolvendo um triângulo amoroso entre um militar britânico, Rytmel (o morto no momento presente da história policial), uma condessa portuguesa, Luísa (loira e, como se demonstrará no fim, a real culpada pela morte do homem) e uma mulher chamada Cármem, cubana, de beleza e temperamento exóticos. Todos os três deixam-se levar, em demasia, pelos seus sentimentos.

Após narrar todos os imbróglis envolvendo os amantes, o homem mascarado, que se revela primo da condessa loira, encerra sua história, e quem ganha voz passa a ser o já anteriormente apresentado “A. M. C.”, que vem a conhecer a condessa logo após esta ter acidentalmente matado seu amante. Em uma de suas manifestações acerca do caráter de Luísa, o jovem médico declara:

Foi nesse mundo moral que a sua imaginação habitou e que se fez o seu pobre espírito de linda criatura ociosa e desejada. [...] Fora dos interesses da elegância, talvez da arte, que conhecia ela de sério e de grave na vida senão a religião e o amor? [...] Cheguei a pensar por um momento que não tinha diante de mim senão uma estranha nevrose, um caso de alucinação, de delírio raciocinado. Mas o delírio não faz padecer tanto. Tenho visto muitos loucos no hospital. A expressão deles, ainda a mais dolorida, não apresenta nunca a profundidade desta. É preciso ter toda a integridade da sensibilidade e da razão para sofrer assim. (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 170-171).

Não podemos deixar de notar que as duas pessoas que se deixam tocar pela imaginação e pelas emoções neste Romance são um escritor, no caso de “F...” e uma mulher com conhecimentos de moda e arte, ou seja, indivíduos que socialmente já ocupam um espaço destinado aos imaginativos e sentimentais, muitas vezes apontados em caráter pejorativo nos textos policiais que visam exaltar a genialidade e a racionalidade de seus detetives. Mas há uma diferença no tratamento dado ao fim dos dois personagens. Enquanto “F...” transita pela imaginação e retorna para o “mundo real” beneficiado por este contato, Luísa possui a integridade do equilíbrio entre sensibilidade e razão, porém, há um forte descompasso entre sua vida interna, sua alma enquanto essência mental e o mundo que a cerca. O resultado é o isolamento, a desistência de Luísa em permanecer em meio à sociedade, principalmente após o acidente que causou a morte de seu grande amor, e seu enclausuramento em um convento. Nestes termos, notamos no romance a defesa de um equilíbrio entre razão e emoção, lógica e imaginação. O “*Doutor****” exagera na valorização da lógica e passa por cômico, já os apaixonados Luísa, Cámen e Rytmel entregam-se aos sentimentos de forma extrema, sem ponderar suas decisões, e possuem um final trágico. Enquanto isso “F...” encontra-se entre os dois polos, beneficiando-se desta convivência.

Até este momento podemos tomar por certo que *O mistério da estrada de Sintra* conjuga, dentro de sua narrativa folhetinesca e exagerada, elementos que estão presentes, de modo diverso, tanto na reflexão da constituição da estética romântica, quanto na da estética realista, escola da “maturidade” de Ortigão e Queiroz. Analisar este trabalho inicial sob a perspectiva da imaginação e da lógica para em seguida realizar uma reavaliação das obras seguintes de cada um dos autores pode ser uma experiência profícua.

3. A Realidade

É fato que parte do que se tem para ser dito sobre os aspectos da “realidade” neste Romance está diretamente relacionado com o que foi desenvolvido sobre “imaginação” e “lógica”. Lembremo-nos dos momentos em que cada um dos narradores toma a frente da história e chama para si a razão e a verdade. Quando os autores colocam à disposição do leitor inúmeras perspectivas sobre o mesmo acontecimento, o que se cria é um mosaico de referências, e cada uma delas tem a sua percepção da realidade de acordo com o lugar que ocupa dentro da história. Em outras palavras, temos diferentes pontos de vista.

Enquanto comportamento crítico, esta forma de construção do romance evidencia uma valorosa sátira dos modelos da ficção policial quando mal aproveitados. As histórias de mistério foram, e são ainda hoje, largamente exploradas por uma ideia de consumo em larga escala. Uma das consequências desse grande alcance é o barateamento do processo de produção dessas narrativas, que acabam apelando para modelos repetidos à exaustão. Muito do que se produziu em folhetim e histórias policiaescas no século XIX seguia uma forma de desenvolvimento que acarretava em dois prejuízos para o público: de tanto repetir o modelo, a última coisa que haveria na história de mistério seria o próprio mistério, visto que o final poderia ser facilmente previsto pelo leitor atento e consumidor frequente deste tipo de narrativa; em seguida, há o infortúnio de a maioria das histórias policiais se deterem apenas na descoberta do criminoso. Havia pouco espaço para se construir um relato sobre as causas do crime, a individualidade do suposto criminoso, nem qualquer coisa que desviasse da objetividade da investigação detetivesca. A ânsia era pela simples captura do criminoso por meio da razão e a perspectiva de um único narrador raso era a que prevalecia. Deixar-se levar pela emoção e por qualquer tipo de sentimento nublaria o raciocínio. Ao disseminar inúmeros pontos de vista, inclusive o da própria assassina accidental, e permitir que a narrativa caminhe em outras direções além da investigação em si, Ramalho Ortigão e Eça de Queiroz mostram o terreno movediço em que a realidade se sustenta. O que temos, ao fim e ao cabo, é apenas um fato: há um homem morto no meio da sala. O caminho que vai deste Fato até a Realidade é um percurso interpretativo sujeito a inúmeras possibilidades, dependendo do lugar de que parte o indivíduo.

Partindo de dentro da economia do romance para a sua própria constituição e apresentação ao público do *Diário de Notícias*, chegamos à outra instância da realidade. Até a

publicação da última carta, todo o material veiculado pelo periódico sob o nome de *O mistério da estrada de Sintra* tinha estatuto de documento. O público acreditando ou não, as cartas eram entregues ao redator como se fossem realmente enviadas pelos seus remetentes. Evidentemente o tom de paródia e o exagero melodramático de algumas passagens gritavam nas entrelinhas para não serem levados a sério, no entanto, cartas e mais cartas eram endereçadas ao jornal com comentários dos leitores, principalmente após o convite feito pelo doutor no final de sua última carta: “Não posso, não devo, não me atrevo, não ousa em dizer mais. Poupem-me a uma derradeira declaração, que me repugna. Adivinhem... se puderem. Adeus!” (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 45). E temos um posicionamento do inflamado “Z”, que indaga ao redator: “Serei tristemente obrigado a ter por verídica, no todo ou em parte, a notícia que leio em sua folha?” (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p.48).

Encontramos, por um lado, uma provocação ao leitor da época, um convite para que saia de seu papel de completa passividade, de apenas receptor, para que se torne alguém capaz de se posicionar e questionar o que lê. Mas observamos também a faceta mais conhecida e amplamente divulgada deste Romance, que é sua forma de parodiar o modelo folhetinesco francês em moda por grande parte da Europa naquele período e que tem nas mulheres o seu número de consumidoras mais expressivo. A origem do que passou a se chamar *fait divers* do jornal, e que se mistura com a história do folhetim, é o gosto pelos acontecimentos do cotidiano selecionados por seu caráter excepcional, e que serviam de material, tanto para produção jornalística quanto para a literária. Este comportamento expressa o apreço do público pelo contato com a “realidade”, pelo que aconteceu “de fato”. Obviamente esta segurança quanto à veracidade da notícia e de qualquer história contada foi abalada pela brincadeira dos amigos Ortigão e Queiroz, evidenciando a fragilidade do discurso entre a realidade e a ficção.

4. Conclusão

Retomando as declarações dos autores de *O mistério da estrada de Sintra* feitas no prefácio à segunda edição, deparamo-nos com o seguinte trecho:

Os documentos das nossas primeiras loucuras de coração queimamo-los há muito, os das nossas extravagâncias de espírito desejamos que fiquem. Aos vinte anos é preciso que alguém seja estroina, nem sempre talvez para que o mundo progrida, mas ao menos para que o mundo se agite. Para ser ponderado, correto e imóvel há tempo de sobra na velhice.

Na arte, a indisciplina dos novos, a sua rebelde força de resistência às correntes da tradição, é indispensável para a revivescência da invenção do poder criativo, e para a originalidade artística. Ai das literaturas em que não há mocidade! (ORTIGÃO; QUEIROZ, 2008, p. 7-8).

A impressão que um excerto como este nos passa é a de que, se na juventude, durante o período da escrita das cartas, os autores eram criativos, repletos de imaginação e ímpeto para a criação de um texto híbrido, fundindo ficção policial, folhetim, romance epistolar e sentimental-passional, no momento da produção do prefácio, anos depois, mostram-se tão lógicos e racionais quanto os exagerados “Doutor***” e “Z”. Mas sabemos que não foi esta a ordem das ações, caso contrário, Ortigão e, principalmente, Eça de Queiroz, não ocupariam o lugar que ocupam no cenário da literatura de língua portuguesa. Para além da paródia folhetinesca, as possibilidades de diálogos entre *O mistério...* e outros gêneros e modalidades literárias, incluindo a tensão criada entre seus elementos de composição, de cunho filosófico, fazem desta obra uma excelente ponte entre a literatura portuguesa e a formação de um tipo de literatura fortemente popular, assim como um grande e produtivo objeto de estudo. Um grande feito para um texto de juventude, que não era para ser levado a sério e está inserido em um gênero supostamente inferior.

Bibliografia

FONTES, Joaquim Rubens. *O universo da ficção policial*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2012.

ORTIGÃO, Ramalho; QUEIROZ, Eça de. *O mistério da estrada de Sintra*. Curitiba: Arte & Letras, 2008.

VOIGT, André Fabiano. “A imaginação em Gaston Bachelard: uma comparação com Kant e o Romantismo”. *Caderno de resumos & Anais do 4º Seminário Nacional de História da Historiografia: tempo presente & usos do passado*. Ouro Preto: EdUFOP, 2010. Disponível em <<http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.php/snhh/2010/paper/view/88>>. Acesso em: 15/12/2015.