

Uma leitura de *Amêndoas, doces, venenos* Ficção e História da sociedade portuense do século XIX

Ana Margarida Ramos
<http://sweet.ua.pt/~anaramos>

O romance *Amêndoas, doces, venenos* de António Rebordão Navarro, publicado em Dezembro de 1998, aborda algumas temáticas características da produção romanesca deste autor, ao mesmo tempo que abre espaço à introdução de várias inovações, tanto ao nível do estilo como do conteúdo.

O universo diegético centra-se na reconstituição do caso do médico e professor portuense Dr. Vicente Urbino de Freitas, acusado e condenado pelo crime de infanticídio do sobrinho Mário Guilherme; dá conta dos vários antecedentes do assassinato, das ligações familiares e afins dos elementos directamente ligados ao crime, de todo o processo de investigação, do julgamento do caso e das suas consequências na família do condenado e nos advogados de defesa envolvidos no caso, até à morte do médico. Assim, a obra pode ser lida, para começar, à luz da perspectiva da reconstrução de um determinado episódio histórico.

É, por isso, de realçar a preocupação do narrador em recriar todo um ambiente e uma época: o final do século passado. Fá-lo baseando-se em factos autênticos, mas completando as lacunas da História com a ficção, o levantar de hipóteses e o avançar possibilidades.

Deste modo, são várias vezes colocadas questões que deixam entrever os aspectos menos claros do problema em causa, optando o narrador, na maior parte dos casos, por dar a conhecer duas leituras possíveis dos acontecimentos, através das vozes e dos pensamentos de personagens “rivais”.

São abundantes as referências a acontecimentos históricos concretos (bem como a alguns dos seus intervenientes) que povoam a narrativa e que servem de pano de fundo à intriga. O contexto histórico do fim do século XIX, com o ultimato de 1890, a crise económica vivida em Portugal, as crises do regime monárquico e o alvorecer da República são várias vezes evocados.

O romance abre logo com a referência ao ultimato inglês, insistindo o narrador não nos aspectos políticos deste acontecimento, mas na reacção do povo.

Aliás, esta personagem colectiva (que mantém afinidades, como veremos adiante, quer com o coro da tragédia grega, quer com os movimentos da turba de Fernão Lopes) revelar-se-á de extraordinária importância no desenrolar da narrativa, roubando o protagonismo ao Dr. Urbino e repartindo-o com a própria cidade do Porto. A amálgama indefinida de cidadãos que constitui o povo («não teriam nomes, não possuíam profissões, vínculos, moradas, aqueles cidadãos entusiasticamente cantando» (Navarro 1998: 9)) funciona como um todo uniforme, um ser colectivo, marcadamente social e característico do Porto, preocupado mais consigo e com os seus do que com os destinos do país: «o povo do Porto, de natureza não exclusivamente individualista, mas afecto aos seus interesses e crises da sua família, do seu comércio, da sua classe» (idem, ibidem: 9). Pululam na narrativa as referências à «multidão» (idem, ibidem: 10) e ao «povo» (idem, ibidem: 35) aos «portuenses» (idem, ibidem: 9), à «arruaça» (idem, ibidem: 12), às «hordas» (idem, ibidem: 106), à «cidade» (idem, ibidem: 107), à «gente» (idem, ibidem: 183) e à «turba» (idem, ibidem: 183).

O contexto político e social em que se situam os acontecimentos relatados é de tal maneira marcante que surge novamente descrito na perspectiva da personagem João António Freitas Júnior, quando refere que «o povo andava exaltado com a tratantada dos aliados, dessa endrómia do ultimato, do mapa cor-de-rosa, dessa léria toda com que ele nada tinha a ver» (idem, ibidem: 35), indicando ao mesmo tempo um afastamento face à política (aqui claramente descrita de forma desprestigiante) e a preocupação com aquilo que é efectivamente seu: «o seu negócio já lhe bastava muito bem» (idem, ibidem: 35).

O momento histórico em que se situa a acção mantém estreitas afinidades com ela, por aquilo que ambos têm de confuso, de perturbado e de inquietante. Aliás, a aproximação dos dois acontecimentos (o bárbaro crime e o período político vivido pelo país) é mesmo estabelecida na narrativa, uma vez que ambos são vistos como indícios apocalípticos, ligados também à aproximação do fim de século¹.

¹ Confrontar com: «Não eram só culpas de republicanos, do judaísmo internacional, de mações, de petroleiros, anarquistas, carbonários, ralé infrene, pretendendo arrasar o país, levá-lo à guerra civil, instaurar a desordem, queimar as igrejas, enforcar o último dos seus sacerdotes nas tripas do último polícia, consideravam, cabisbaixos, os monárquicos, os conservadores, os católicos. Não seriam apenas os talassas, os ultramontanos, os papa-hóstias, o rei, a sua pesporrência teutónica, o seu iate, as suas caçadas, as suas pinturas, o seu desinteresse pela pátria a que chamava o aido, as suas amantes, a questão dos adiantamentos, a beatice da rainha, o ultimato, o atraso do povo atribuído a todos os padrecas, responsáveis pelas calamidades, os prodígios assolando Portugal, o planeta, rosnariam, soturnos, cuspilhando partículas de tabaco ordinário, engorgitando copinhos de genebra barata, republicanos, anarco-sindicalistas, socialistas, pedreiros-livres. Estava tudo podre. Tudo doido. A humanidade ia acabar de vez. Dissonantes, soavam as trombetas, anunciando o fim.» (idem, ibidem: 108 e 109).

Num só parágrafo dá-se conta da realidade vivida em Portugal, das tensões sociais internas, dos conflitos políticos e das crises económicas, onde é possível observar a quebra ideológica que se verificava na sociedade portuguesa de então, o extremar de posições de parte a parte, a incapacidade de dialogar que sugere a aproximação do fim, permitindo, ainda que de forma exagerada, caracterizar uma sociedade e uma época, a decadência visível do rei e da monarquia (e do próprio país) e os planos revolucionários que iam sendo elaborados, indícios da necessidade de mudança.

O narrador refere a importância e as profundas marcas que o ultimato deixou na consciência e sobretudo na honra nacional quando o apresenta, aos olhos das personagens, como uma causa directa da “Revolta Republicana de 31 de Janeiro” que teve lugar no Porto. Este acontecimento é amplamente recriado na narrativa, mas de uma forma peculiar, uma vez que a perspectiva que temos é aquela que possuem Urbino de Freitas e João Chagas na cadeia da relação. Há uma diferença significativa na forma como a “Revolta” é sentida e vivida. Enquanto nas ruas «estrelam foguetes, anunciando a vitória no ruidoso folclore que faz das revoluções o espectáculo estremecido pelo povo» (idem, ibidem: 113), «os moradores dos prédios circundando a praça enchem as janelas e as varandas, soltam vivas até à rouquidão, agitam frenéticas bandeiras, ornaram com colchas as sacadas, mandam distribuir pelas criadas víveres e bebidas aos soldados» (idem, ibidem: 113) e se ouve “A Portuguesa”, «o hino que Alfredo Keil compôs, que Lopes de Mendonça escreveu em desafronta ao ultimato» (idem, ibidem: 113), sobre a cadeia, onde estão os guardas (colaboradores do regime), «abate-se o silêncio, a inquietação e a má-consciência» (idem, ibidem: 113). Urbino, que observa a cena da prisão através de um binóculo, sente-se dividido por saber que a sua situação não sofrerá melhoramentos com a mudança de regime, ao mesmo tempo que «está vivamente impressionado com o sucesso» (idem, ibidem: 113).

O fracasso da Revolta, os tiros, as prisões e as mortes que dela resultaram também se reflectem dentro das paredes da cadeia. Os guardas, que tinham afirmado «terem sido sempre republicanos de alma e coração, figadais inimigos do rei, da rainha, do Governo, da camarilha toda e do clero» (idem, ibidem: 113), invertem imediata e oportunamente o seu discurso, «reafirmam fidelidade às instituições reinantes, rosnam terem esperado sempre que a grande vaca que gerara a intentona só gerasse um aborto» (idem, ibidem: 114), dando assim conta da crise de convicções que assolava o país.

Nova referência ao contexto político surge na página 199 e tem aí duplo significado, por se tratar de uma referência ao ano de 1898 (exactamente cem anos

atrás) e pelas referências às comemorações do quarto centenário da viagem de Vasco da Gama à Índia, que promovem em qualquer leitor, mesmo o mais desatento, analogias com a nossa situação actual.

Deste modo, é curioso verificar que, apesar de o país se encontrar à beira da ruptura completa, sobretudo ao nível económico e político, como o texto o documenta², são realizadas «grandes festas» (idem, *ibidem*: 200). Poder-se-á ler nestas linhas algumas críticas ao tipo de atitude mantida nos nossos dias face a este mesmo aspecto? Viveremos hoje, como há cem anos, tão alienados da nossa verdadeira realidade e identidade?

Implicitamente, são aqui estabelecidas pontes cronológicas entre três momentos históricos diferentes, em que a dicotomia Glória/Decadência é visível. Nos séculos XV e XVI (a data a reter pelas indicações do texto é 1498), encontramos, em pleno auge da aventura marítima dos Descobrimentos Portugueses, autores a “cantarem” os seus aspectos negativos. Além de Sá de Miranda, (que aqui surge sob a forma de uma referência intertextual, quando no texto se afirma que «não correriam, havia muito, pardaus em Cabeceiras de Basto» (idem, *ibidem*: 199), excerto da «Carta a António Pereira, senhor de Basto»), também Camões, Gil Vicente, Diogo de Couto e João de Barros dão conta, nas suas obras, em forma de lamentação épica, dos perigos e dos prejuízos de tão grande empresa.

Quatro séculos mais tarde, Portugal vive uma situação deplorável e, mesmo assim, de forma saudosista e completamente desfasada da realidade, evoca, sob a forma de festejos, as glórias já passadas.

Nos dias de hoje, passados que foram mais cem anos, misturam-se as opiniões de quem ainda vive refugiado e isolado num passado mítico e de quem espera refazer o futuro de Portugal baseado antes de mais na realidade e no presente.

Mas a mudança de século referida no romance não traz só modificações ao país, também altera a vida do Dr. Urbino. Após alguns anos numa cadeia de Lisboa e

² Confrontar com: «No ano de 1898, o país debate-se numa gravíssima crise económica. O *deficit* cresce em ritmo alucinante, a dívida do Tesouro aumenta assustadoramente, alastra a circulação fiduciária, as negociações para o convénio da conversão da dívida externa prolongam-se sem resultados, contraem-se empréstimos a curto prazo e juros usurários de 20 a 35 por cento, a praça do Porto soçobra, sucedem-se as falências que, por então, têm efeitos pessoais, impõem a desonra, levam ao suicídio; a corrupção incontestada adquire feições quase legítimas; as possessões coloniais são penhoradas; a Alemanha e a França insistem em impor um controlo financeiro a Portugal, interditando-o por prodigalidade, e o vencido, se bem que não destituído de insolência, General Valeriano Weyler y Nicolau, capitão-geral de Cuba, Filipinas e Catalunha, ministro do exército espanhol, pretendendo tirar desforço da derrota infligida pelos americanos nas Antilhas, propõe ao seu governo, como um piquenique, uma incursão militar até Lisboa» (idem, *ibidem*: 199).

depois de um indulto régio, o médico parte para o degredo em África e para o Brasil, traçando, também ele, um percurso paralelo de descobertas e aventuras em busca da sua reabilitação, que nunca chega a obter.

O reforço destes momentos, que aqui destacamos como tentativa de recriação de um determinado universo histórico, é ainda conseguido através de mais duas ou três técnicas narrativas que interessa referir. Em primeiro lugar, atentemos na validação da verdade histórica através da apresentação de documentos (autênticos, cremos) que certificam os factos narrados, sejam eles notícias de jornais, cartas ou outros documentos que pertencem ao processo judicial. Depois, surgem também referências a nomes e a personalidades conhecidas da época, desde o rei a políticos, sem esquecer os escritores (Camilo Castelo Branco é a mais insistente pela proximidade que terá mantido com a família do Dr. Urbino).

Finalmente, temos a tentativa de recriação de cor local com a descrição de ruas e lugares típicos do Porto. Surgem referências a praças, congostas, à própria prisão, restaurantes, tascas e hotéis. O narrador recorre insistentemente a tudo aquilo que é típico de uma determinada época e de um determinado local: desde as lojas comerciais, passando pelas comidas e chegando à roupas e toda a apresentação das personagens, tudo procura aproximar a narrativa à época a que esta se reporta.

Nesta perspectiva, entende-se a insistência, às vezes quase obsessiva, do narrador em pormenorizar a “pintura” de todos os espaços, de todas as personagens, de todas as refeições, de todas as viagens do texto. O apelo aos sentidos, desde a visão, mais comum e genérico, até ao paladar, que implica maior proximidade e contacto mais directo, é uma constante da narrativa. A importância deste último, dos sabores característicos dos vários alimentos, é um elemento visivelmente recorrente. Também deste modo se pretende caracterizar quer uma época, quer uma região, quer personagens, dando conta dos seus hábitos alimentares, dos seus gostos, das suas preferências. Estes aspectos são visíveis na descrição de Maria Carolina e dos seus excessos alimentares, na refeição em que toma parte Lopes Teixeira e dois colegas de profissão, na viagem de comboio do Porto para Lisboa de Urbino de Freitas e da sua mulher e nas deslocações aos Arcos.

Repare-se, ainda, no que concerne às referências sensoriais, na viagem de comboio da esposa de Urbino até junto do Santo, bem como na viagem de regresso. O narrador começa por nos dar informações sobre o ambiente do comboio onde viajavam as senhoras: de «frouxa luz» (idem, ibidem: 120) e com «um cheiro ácido a anidrido carbónico» (idem, ibidem: 120). Em seguida dá conta do calor intenso que «aumentaria

com as baforadas inclementes de um sol novo e feroz» (idem, ibidem: 120), do percurso terrível até à ermida do Santo, «um pardieiro tosco e em ruínas» (idem, ibidem: 120). Mas é com a descrição desta personagem e do interior dos seus aposentos que a descrição atinge o seu auge: «o manto imundo, a pele baça (...) os beiços cor de amora escura (...), o ar impestado de um cheiro queimoso a urinas secas de homem e de animal, a ressequidas couves, ao fumo enegrecendo as paredes do antro» (idem, ibidem: 121).

Na descrição da viagem de regresso, a cor local está presente na descrição das personagens-tipo com quem se cruzam pelo caminho: os «garotos esfarrapados e ranhosos», «mulheres da cor da lama», «uma cigana»; «dois soldados», «dois homens com fatos muito escuros» (idem, ibidem: 123), o sujeito de pronúncia inglesa, o padre, o cavalheiro com um anel de armas e um rapazito a caminho do seminário.

Há muitos outros momentos em que surge a tentativa de reconstituição de uma época e de um determinado modo de vida com descrições de habitações particulares, restaurantes ou hotéis. Encontramos, deste modo, logo na abertura do romance, a Rua das Flores, tida como «maior centro comercial» da cidade com «as sirgarias, os chapeleiros, os retroseiros, as lojas de panos e as ourivesarias» (idem, ibidem: 10); o salão da casa dos Sampaio com «poltronas forradas a seda (...) cadeiras de palhinha (...), coxins (...), papeleiras, mesas de jogo e pé-de-galo» (idem, ibidem: 14); o Hotel Paris, «com o seu átrio solene como mausoléu de barão cabralista, os seus mármore brancos, na escadaria de dois lances e corrimãos metálicos dourados, vastíssimo salão (...), sofás, poltronas» (idem, ibidem: 23) e o armazém onde, durante o julgamento, jornalistas amigos tomaram uma refeição «naquele espaço obscuro, com a cal das paredes manchada pelo salitre, bojudas pipas, balcão ensebado sob chapa, toalhas húmidas, copos de vidro grosso, ar penetrado de vapores gordurosos» (idem, ibidem: 166), só para dar os exemplos mais elucidativos.

Mas é sem dúvida nas descrições e considerações que faz sobre o Porto que o narrador dá conta das características extremamente peculiares desta cidade, se distancia afectivamente dela e recria um ambiente muito característico do fim do século passado.

Na sua primeira aparição, o Porto surge logo descrito comparativamente a Lisboa, visto pelos olhos de Lothie Karter que, apesar de inglesa, residia, havia muito, na capital. Enquanto para caracterizar Lisboa há referência «à luz meridional, aos tons suaves de aguarela, à enseada amena, aos espaços espriados, nítidos» (idem, ibidem: 20), o Porto surge como «uma cidade medieval e sombria, de ruas tortuosas, prédios

mastodónicos que a chuva contínua, o pó, o granito erodido sinistramente amalgamavam.» (idem, ibidem: 20). E a verdade é que esta visão do Porto, tendencialmente disfórica e crítica, vai sendo reforçada ao longo de todo o romance, surgindo sempre o Porto associado às ideias de falta de beleza, escuridão, granito, atmosfera pesada, atraso evolucionar (retratado como uma «aldeia iluminada que era o Porto» (idem, ibidem: 169)), noções estas que são ainda acentuadas pelo próprio clima da cidade, também ele peça importante para a compreensão da narrativa, por espelhar as realidades interiores das personagens ou por actuar em evidente contraste e oposição com elas. O reforço destas ideias verifica-se logo com a descrição do Porto por alturas do Carnaval, quando o narrador o refere como «o Porto de névoas, chuvas, pedra obscura, o Porto cismático, seresma, conspícuo, (...) o Porto ou Porco, como, com mais angústia que desprezo, o denominava Oliveira Martins» (idem, ibidem: 29).

Mais uma vez, a propósito do clima do Porto em Fevereiro, se afirma o seu aspecto "granítico", a sua aparência de pedra em que as «névoas do rio, os ventos transportando poalha de granito, as constantes morrinhas pesando os voos das pombas (...) tornavam tudo cor de ardósia» (idem, ibidem: 35). A associação da cidade e do seu clima a estados de espírito ocorre, por exemplo, no momento em que o Dr. Urbino de Freitas começa a temer ser implicado no crime. Aqui, a cidade, que espelha o seu estado de alma, atormentado pela infidelidade cometida e pela falta de coragem em revelar esse facto à mulher, tal como o próprio vento, ganha vida e personifica-se, quando o médico a observa «tristemente sombria (...), as suas ruas que ventos cor de cinza e cor de malva percorrem surdamente» (idem, ibidem: 72).

Os aspectos medievais da cidade (cf. pág. 97) e a presença obsessiva do granito e das muralhas nem sempre permitem uma fácil integração àqueles que lhe são estranhos. É o que acontece ao juiz do processo quando, mais uma vez, a cidade do Porto surge personificada, dotada de vida e vontade próprias, exigindo a aplicação de castigos para aplacar a sua ira devido à crueldade do crime cometido: «Era a cidade fechada como um feudo, entre muralhas, campos e um muro de pedra e areais a estender-se do rio até ao mar; a cidade corroída por chuvas exigindo guelras, névoas omnívoras, sóis de chumbo fundido; era a cidade de sólidos burgueses e de uma aristocracia singular, mais próxima do povo (...), mais identificada com a urbe do que com a pátria (...); era a cidade em que não se integrava, que não o integrara» (idem, ibidem: 176 e 177).

Perspectivas diferentes da cidade são aquelas que possuem um pendor afectivo, de recordações ligadas à cidade e/ou às pessoas, como é o caso da apresentada

por Adolfo Coelho por associar o Porto à cura de uma grave doença que sofria, sendo por isso a cidade sinónimo de saúde e de alegria: «já se sentiria bem entre os seus muros, o pausado ritmo da sua respiração, a sua luz difusa, os cheiros rústicos dimanando das quintas, os seus longos e fantásticos poentes, a sua altivez sem arrebitos e um tanto perturbante» (idem, *ibidem*: 44).

Outros momentos têm a ver com a percepção que o Dr. Urbino de Freitas tem da cidade em duas ocasiões distintas. A primeira é à chegada ao Porto, depois de uma ida frustrada a Lisboa. Aqui, apesar dos aspectos negativos que caracterizam a cidade, há a relação de afinidade, de pertença e de abrigo que ela também oferece: «O Porto visto de Gaia (...) tem sempre para os seus naturais que regressam, que ternamente o redescobrem, qualquer coisa de seguro e protector» (idem, *ibidem*: 50). O segundo momento é ainda mais significativo, porque marca o afastamento do médico do Porto, a partida para o "degredo", o repúdio de uma cidade, a perda de familiares e amigos, uma mudança radical de vida. O amor que sente por uma cidade que o odeia e o expulsa não tem, aparentemente, explicação – ele não se sente atraído pela beleza, pela luz ou pela alegria. É este o mistério de quem é do Porto, porque lhe **pertence**, porque **ser** do Porto é **pertencer** ao Porto, sem procurar justificação alguma: «Na cidade de austera arquitectura (...), fora feliz e infeliz, dela era expulso com o labéu de assassino. A garganta apertada provocou-lhe um sufoco, quando deixou de a ver. Era dali, daquelas pedras, das brumas que, cobrindo-a, nela se confundiam. Amava aquele espaço taciturno (...). Vira, vivera em lugares diferentes (...), mas não os trocava por aquela nimbada claridade, aquele peso, aquele mistério, mesmo aquele tédio que a cidade infundia, penetrando os corpos e as almas de singular sortilégio, despertando em todas as partidas uma ânsia de regresso. Nunca a desejara de tal forma nem jamais tão próxima a sentira, agora que a deixava, provavelmente para sempre» (idem, *ibidem*: 188 e 189).

Esta descrição da cidade segue um determinado plano evolutivo (o do olhar da personagem), começando pelo rio com os seus barcos, depois a ribeira, subindo depois e enumerando vários bairros desde a Sé aos Clérigos. Dão-se aqui conta das especificidades das gentes do Porto e da relação que mantêm com a cidade que amam apesar dos seus defeitos ou, até, pelos próprios defeitos.

Algumas descrições da cidade presentes no romance, inclusivamente esta, mantêm estreitas afinidades com outros textos que também "cantam" o Porto. Em *A*

Muralha (1986)³, de Agustina Bessa Luís, por exemplo, encontramos uma descrição que começa com a panorâmica obtida pela perspectiva da Ponte D. Luís, para depois atentar em aspectos mais concretos da cidade, como o rio, a ribeira, as roupas nos estendais. Insiste-se, várias vezes, na presença da muralha fernandina⁴, nos aspectos menos positivos do Porto, como a cor⁵ negra e a velhice associada à decadência e à ruína, mas que não deixam de possuir uma beleza muito própria, originária não se sabe bem onde, associada a uma sensação de melancolia.

Em estreita ligação com o texto de Agustina, podemos identificar, a um outro nível de produção, o texto da canção «Porto Sentido» de Rui Veloso e Carlos Tê (que acabou por se transformar em hino da cidade), onde, também aqui, se insiste na associação das ideias de belo e de feio que se conjugam de forma sábia para caracterizar o Porto, com as referências ao «velho casario»; «neblina»; «timbre pardacento»; «jeito fechado»; «pedras sujas e gastas»; «lâmpioes tristes e só»; «ar grave e sério»; «luz bela e sombria». Dos dois textos ressalta sobretudo a ideia de mistério que caracteriza a cidade, metaforizado no nevoeiro ou na neblina, e a "beleza" muito particular e especial que envolve a ambiência do Porto e que inclui todos os seus aspectos marcadamente negativos.

Com os sentimentos do pai, Dr. Urbino, em relação ao Porto, contrasta a opinião do filho que, apesar de natural daquela cidade, cedo a abandonou, por Lisboa e também por Paris. Assim, a sua visão é sempre a de um estranho e de alguém que culpa o Porto da condenação do pai. Não é, por isso, estranho que na pequena narrativa que relata as consequências do crime do pai na geração seguinte sejam feitas várias referências (e pouco abonatórias) tanto à cidade como aos seus habitantes. Sob a forma de uma metáfora, Emílio Urbino fala dos habitantes da cidade do Porto, referindo-se aos animais do Jardim Zoológico, afirmando não faltarem, apesar da ausência de Zoo, «chacais, tigres, panteras, víboras, sem jaulas nem fossos, circulando em plena liberdade» (idem, *ibidem*: 202) e que também «há lá macacos em profusão e esses falam» (idem, *ibidem*: 202). A cidade é, para ele, «de insalubre clima, solene, sorumbática, deprimente como missa de *requiem*» (idem, *ibidem*: 202) e, mais uma vez, aparece a referência ao seu clima: «fustigada pelas névoas, pelas chuvas, parda, fria, pouco amena, quase sempre antipática às pessoas do Sul» (idem, *ibidem*: 202).

³ Primeira edição 1953, Guimarães Editores

⁴ «toda a cidade (...) tem (...) uma forma, uma alma de muralha» (Luís, A. B. 1986, 36).

⁵ «cores de cimentos sujos» e «o seu perfil negro» (Luís, A. B. 1986, 35).

O povo, a multidão, a turba, a população do Porto aparece sempre como uma personagem colectiva (em que apenas se individualizam algumas profissões), agindo de modo uniforme, facilmente manobrada pela imprensa ou por um ou outro líder de opinião. A crueldade da cidade é a crueldade do povo que julga e condena sem provas e também perdoa (se for caso disso, como na narrativa de D^a. Marinha) sem motivos.

Aliás, esta narrativa sobre a D^a. Marinha funciona como uma espécie de *mise en abyme* da narrativa principal, por relatar uma pequena história em tudo semelhante à que irá acontecer, à excepção do desfecho. Contudo, as reacções da personagem colectiva são semelhantes (progredindo em intensidade no caso do Dr. Freitas) e pode ver-se até que ponto a "turba" é facilmente manobrada e orientada nesta ou naquela direcção, com este ou aquele objectivo específico, por quem tiver capacidade de liderança e à-vontade suficiente para comandar as massas e pôr a circular o boato certo.

Em ambas as narrativas podemos observar o papel de advogado de acusação, de juiz e de carrasco assumido pela opinião pública, que «arrastara D^a. Marinha pela lama. Quisera executá-la, invadira-lhe a casa, atribuíra-lhe os piores defeitos, acusara-a de, na prisão, receber amantes. O que bem demonstrava os bestiais impulsos de um povo ignorante» (idem, ibidem: 44). Tal como aqui a razão de tamanha onda de violência em relação à personagem se prende com a sua beleza e juventude, contra o Dr. Urbino pesavam os seus estudos, a sua posição social e académica, a fortuna do irmão, a amizade com Camilo Castelo Branco e a sua altivez.

Logo após o crime, começam a circular vários boatos, rumores e suspeições sobre os seus autores e várias são as hipóteses avançadas. Mas, à medida que a investigação avança, as atenções centram-se no Dr. Freitas e não mais o largarão até à sua condenação e "extradição" para Lisboa. É no momento da sua detenção que a reacção do povo se intensifica ferozmente: «chamando-lhe os mais soezes nomes as mulheres, o que levaria os homens a cuspirem o asco revolvendo-lhes as entranhas, a crisparem os rostos, a rangerem os dentes, a clamarem por justiça sumária, imediata» (idem, ibidem: 82). Urbino de Freitas é, a partir deste momento, julgado, condenado e sentenciado por um tribunal público e popular que não hesitaria, caso tivesse essa oportunidade, em fazer justiça pelas próprias mãos.

Esta multidão enfurecida (também na narrativa confundida com a própria cidade), habilmente manobrada por uma imprensa engenhosa (não hesitando em divulgar fotografias do suspeito durante a investigação, confundido testemunhas e

fazendo surgir outras) e pelos próprios elementos da acusação, ganha estatuto próprio, torna-se personagem central da narrativa, dominando o evoluir dos acontecimentos e empenhando-se seriamente em conseguir uma punição severa para o **seu** condenado e para um crime que lhe pertence: «aquele crime era dali, de muito perto, pertencia à cidade, à sua gente» (idem, ibidem: 82) e «o povo reclamava a sua posse, entre uivos e rafeiros ladrando de caudas enroladas, seguindo pelas ruas (...) a carruagem transportando Urbino de Freitas» (idem, ibidem: 82).

Sob a capa protectora do boato, tudo pode ser afirmado e as maiores especulações são logo dadas como certezas absolutas. Tal como uma mentira mil vezes repetida ganha estatuto de verdade, também aqui o boato adquire consistência. É o que acontece a propósito da doença da filha de Urbino ou do abandono do caso pelo advogado Alexandre Braga.

As vozes dos populares passam de sussurros a gritos e a imprecações violentas, agigantando-se contra Urbino e os seus apoiantes. À semelhança do coro da tragédia grega, comentam os vários acontecimentos que se vão sucedendo, exprimem os vários pontos de vista, anunciam já desventuras futuras, repetem acusações, julgam, condenam, insultam, refugiando-se no anonimato da massa, adquirindo características grotescas, impregnadas de violência e de selvajaria animal: «aglomera grosso grupo de curiosos, vadios, prostitutas, vendedores ambulantes, bramando em vozes, gestos desbragados, contra o assassino» (idem, ibidem: 148); «os dichotes, as insolências, os rostos enjoados e hostis, os escarros cuspidos a seu lado» (idem, ibidem: 159) ou «uma turba compacta aguardava o desterrado com insultos, chufas, punhos ameaçantes, dentes arreganhados, escarros lançados às janelas» (idem, ibidem: 189).

O Dr. Urbino, aparentemente impassível e alheio a todas estas reacções, apenas apoiado pela coragem e pela força interior da sua esposa, assume, face a esta multidão que o persegue e à incapacidade da Justiça de ser justa e isenta, o papel do "herói" trágico, só, desamparado, mas firme e resoluto. Abandonado por todos (a amante, o melhor amigo, o advogado, a sogra, os colegas, os alunos e a opinião pública em geral), condenado por provas irrefutáveis, contradições, testemunhos imparciais, falsidades, julgado pelos jornais e pelo povo na praça pública, sofre de forma mais ou menos serena e composta (com duas excepções: a tentativa de suicídio e a crise de nervos aquando da partida para Lisboa), mantendo até ao fim a sua altivez e frieza.

Nos olhos e no pensamento dos mais esclarecidos (dos quais se destacam o advogado Temudo Rangel e o jornalista Lopes Teixeira) fica, depois de ouvidas todas

as versões, boatos, testemunhos, mentiras, desmentidos, contradições, verdades, a certeza da dúvida que permanecerá até ao fim.

Apesar da proximidade que encontramos em alguns momentos com um determinado tipo de literatura policial pela apresentação do(s) crime(s), de suspeitos, de provas, de motivos e do processo de investigação levado a efeito pelas autoridades, a verdade é que na narrativa não são apresentadas soluções para o caso. Teria na realidade o Dr. Urbino assassinado o sobrinho (e até o cunhado) com o objectivo de aceder à herança do sogro? Ou, pelo contrário, teria sido vítima de uma curiosa e bem armada cabala, fruto de invejas várias, organizada pela sogra, pelo seu amante, por Lothie Karter, pela amante que teve em Lisboa ou por todos eles em conjunto?

O texto não responde a estas questões e procura até insistir na dúvida e na interrogação ao longo de toda a narrativa, utilizando-a como processo de construção das linhas evolutivas do romance. São vários os momentos em que, recorrendo à justaposição de perguntas, o narrador dá voz a várias hipóteses, enumera razões e argumentos, apresenta os vários pontos de vista, analisa as questões de todos os ângulos possíveis. É o que acontece no momento em que descreve os procedimentos médicos que o Dr. Urbino terá utilizado no tratamento do cunhado quando em oito questões, entrecortadas por asserções que visam a reconstituição/organização do discurso interior, dá conta da possibilidade de ter havido premeditação na forma como o médico actuou neste caso (cf. pág. 25). Trata-se da evocação de várias vozes, que confluem na narrativa, e de outros tantos mundos possíveis, fictivamente criados, sem que a nenhum seja dado o privilégio de identificação com um real histórico concreto.

Mas as questões servem também para o narrador conduzir o leitor num mar de dúvidas, hipóteses e possibilidades. É com o recurso a uma longa enumeração de questões (aliadas ao emprego do modo condicional que aqui surge, como em outros romances de Rebordão Navarro, na sua modalidade hipotética, colaborando na construção de "mundos possíveis") que é sugerida a "descrição" da amante do Dr. Urbino: «seria uma mulher de olhos magníficos (...) teria uns cabelos negros (...) seria alta (...) seria muito esguia (...) seria *mignonne* (...) seria franzina» (idem, ibidem: 40). É também através das questões que são levantadas hipóteses sobre os motivos que teriam levado o Dr. Urbino a suspender os seus encontros amorosos com a misteriosa senhora de Lisboa ou ainda as suspeitas sobre a possibilidade do envolvimento de Maria das Dores no crime do marido. Através das interrogações, o narrador preenche os aspectos em branco do seu conhecimento sobre os factos da narrativa, ao mesmo tempo que tem liberdade para os recriar, reconstituir, "ficcionalizar".

O mesmo processo narrativo é ainda utilizado no final do romance e com um objectivo semelhante. A abertura que caracteriza o final da narrativa é conseguida pelo recurso a uma outra série de questões, bastante mais curtas do que as anteriores, algumas compostas só por grupos nominais, que já não procuram resposta e que têm a ver com os vários julgamentos de Urbino de Freitas, o do seu processo, o dos seus familiares, o seu próprio à beira da morte e também o nosso de leitores do romance.

A dúvida ganha espaço na narrativa e vai funcionar como um importante aliado do narrador, que ora avança suposições incriminando o Dr. Urbino, ora descobre argumentos em sua defesa, nunca optando definitivamente por nenhum dos lados, mantendo o leitor na expectativa, jogando com ele um jogo de promessas não cumpridas, em que a balança (que é o julgamento de cada leitor) permanece equilibrada, em movimento contínuo, em permanente diálogo. A reflexão que ocorre sobre a dúvida na narrativa permite-nos ver até que ponto ela aparece personificada, ganhando forma, vida e força e adquirindo um estatuto próprio: «A dúvida instalava-se. Devagar, ocupava o seu estrito espaço. Tinha uma estrutura flexível, acomodatória. Endurecia, aos poucos. Ganhava forma fixa. Como um vício, alastrava. Corpo estéril, sem sombra, corroía os limites. Avançava, inexorável, pulverizando outras incertezas, quantas vezes firmes convicções. Exorbitava, aniquilando tudo o que, de perto ou de longe, lhe fizesse frente. Como a solidão, como a loucura» (idem, *ibidem*: 38).

Parece-nos ser esta a mensagem, o objectivo do romance. Através das peripécias das personagens, das teias em que se vai enredando o "herói", é reconstituído o ambiente portuense, ultra-romântico, decadente, do fim do século passado, com todas as suas contradições e incongruências. As constantes evocações da figura e do percurso de Camilo Castelo Branco também recriam uma determinada vivência na própria narrativa, tal como as referências intertextuais e as influências visíveis quer do texto de tipo policial quer do discurso judicial. A prosa e o estilo de Rebordão Navarro espelham esse meio através do recurso insistente, obsessivo até, às ligações frásicas de tipo assindético, comprovando uma determinada tese pela justaposição de ideias sinónimas (ou muito próximas) com o objectivo de reforçar as descrições, à explicação saturada, pela adjectivação, pela insistência frásica visando ora a reiteração de ideias ora uma gradação de intensidade das mesmas.

A ideia que suporta toda a construção romanesca não será objectivamente a reabilitação completa de Urbino de Freitas volvido um século, porque a personagem não sai totalmente ilibada de culpas. Contudo, o simples facto de "reabrir o processo" do ponto de vista da reconstituição literária (leia-se ficcional), o de lhe apontar falhas e

injustiças, o de apresentar "novas" provas e "outros" suspeitos, o de ressuscitar a dúvida, funcionam como um segundo julgamento, este talvez orientado para inocentar o condenado ou, pelo menos, para associar na pronúncia de culpa, a família e amigos do médico, a justiça de então, a imprensa da época, os seus mentores, o povo anónimo, o clima, enfim, a cidade, o Porto, «que não esquece, não perdoa, não liberta ninguém» (idem, ibidem: 213).

Referências Bibliográficas

NAVARRO, António Rebordão (1998): *Amêndoas, doces, venenos*, Porto, Campo das Letras
LUÍS, Agustina Bessa (1986): *A Muralha*, Lisboa, Amigos do Livros Editores e TV-Guia