

MARTIN A. KAYMAN (*)

A RESPONSABILIDADE MORAL

— O Amor e a Lei em *The Moonstone*
(1868) de Wilkie Collins.

«A metáfora de uma árvore genealógica cujos membros casaram uns com os outros é efectivamente boa.»

— Freud, acerca do sintoma e da sua determinação múltipla, «A Etiologia da Histeria», 1896.

«The cursed Moonstone has turned us all upside down.» — Betteredge, *The Moonstone*

INTRODUÇÃO

«No entanto, se os leitores gostarem de livros que pouco tenham além do enredo, enredo esse cujo único objectivo seja pô-los a conjecturar, não há nenhuma razão para que não lhes seja feita a vontade.» Assim escrevia em *The Spectator* um crítico anónimo, aquando do aparecimento de *The Moonstone* em 1868. (1) Desfavorecendo a obra com um elogio tão impreciso, não conseguiu descobrir nas personagens nada que salvasse o livro: «[as personagens] não servem nenhum dos reconhecidos objectivos do romance. Não reflectem nem a natureza nem a vida humana; os actores que representam são meras peças, mais ou menos engenhosas, de um mecanismo, e são todos

(*) Professor do Departamento de Anglo-Americanística da Faculdade de Letras de Coimbra.

(1) *Spectator*, 25 July 1868, XLI, 881-2, in *Wilkie Collins: The Critical Heritage*, ed. Norman Page, London, 1974, p. 171.

iguais — iguais uns aos outros e a mais nada.» Deste modo, o crítico estabelece os termos segundo os quais a obra tem sido sempre abordada: um «enredo engenhoso» e a caracterização. A valoração do texto tem assentado ou no gosto de cada um pelo género «engenhoso», ou na capacidade de recuperação das personagens em termos tradicionalmente satisfatórios. (2)

Mas a popularidade da «mystery story», apesar da antipatia intelectual pelo género como forma de arte, resiste a este tipo de análise. Limitados pelo alcance dos termos tradicionais «enredo» e «personagem», poderemos apenas imitar os juízos condescendentes do passado. Mas o nosso crítico tem a sua razão: «A aplicação da palavra «romance», qualquer que seja a sua acepção, às histórias de Collins, é um erro terminológico.» (3) *The Moonstone* não é um romance tradicional do séc. XIX e não deve ser lido como tal. Não deve ser lido como reflectindo de forma realista o indivíduo em sociedade.

Como lê-lo, então? Esta é uma questão que o presente trabalho tentará resolver, mais na prática do que em teoria. Mas em que quadro de referência nos devemos situar? O autor mais considerado deste tipo de narrativas é Edgar Allan Poe, e a primeira figura importante a dar-lhe atenção foi Charles Baudelaire. Foi repescado agora por Derrida e Lacan (4). É no âmbito deste tipo de constelação que pretendo colocar a obra: considero-a não como um belo exemplo de um jogo empirista, nem como um fraco exemplo de realismo, mas sim como algo mais próximo de um texto «simbolista». O que *The Moonstone* procura é, como irei demonstrar, a representação de algo que quebra os códigos realistas e humanistas do romance: a função transgressora do inconsciente.

(2) Walter Allen procura deste modo recuperar *The Moonstone* em termos do carácter engenhoso do enredo e de «romance de personagem». É capaz de admirar Rachel como «uma bela descrição de uma jovem bem nascida de espírito decidido» (cf. *The English Novel*, London, 1969, p. 206), mas é-lhe mais difícil apontar outras «belas descrições». T. S. Eliot faz (em minha opinião) uma defesa pouco entusiástica em «Wilkie Collins and Dickens», [1932] in *The Victorian Novel*, ed. Ian Watt, Oxford, 1971. Por outro lado, Geoffrey Hartman dedicou-se recentemente à questão da estrutura do enredo no género e remeteu a «mystery story» aos mais baixos escalões da «arte» («Literature High and Low: The Case of the Mystery Story», *The Fate of Reading*, Chicago, 1975).

(3) Page, *loc. cit.*

(4) Por exemplo: Edgar Allan Poe, «The Purloined Letter» (1845); Jacques Lacan, «Le Séminaire sur 'La Lettre Volée'», *Écrits*, Paris, 1966; Jacques Derrida, «Le Facteur de la Vérité», *Poétique*, 21, 1975. A propósito, Collins admirava manifestamente esta história, tendo tentado uma versão em «The Stolen Letter», versão essa que não constitui um trabalho muito conseguido.

AMOR E LEI

Um crítico mais entusiasta apontou uma «deficiência» na obra: «Há uma superabundância de Lei... e, sobretudo, todos os narradores insistem em dar às suas mais simples afirmações o tom de depoimentos feitos perante um magistrado.»⁽⁵⁾ Betteredge, contudo, explica que isso é deliberado; ele tem que ficar por ali, porque

I am acting under orders, and[...] those orders have been given to me (as I understand) *in the interests of truth*. I am forbidden to tell more in this narrative than I knew myself at the time. Or, to put it plainer, I am to keep strictly *within the limits of my own experience*, and I am not to inform you of what other persons told me — for the very sufficient reason that you are to have the information from those other persons themselves, at first hand. In this matter of the Moonstone the plan is, not to present reports, but to *produce witness*. I picture to myself a member of the family reading these pages fifty years hence. Lord! What a compliment he will feel it, to be asked to take nothing on hearsay, and to be treated in all respect *like a Judge on the bench*.⁽⁶⁾

Apesar do referente família, o paradigma, que poderemos considerar empirista, é denotado mais precisamente em termos do discurso de Tribunal, o discurso da *testemunha*.

Este processo dá, em primeiro lugar, origem a uma narrativa pluri-vocal, deixando ao mesmo tempo vago o lugar do narrador omnisciente. Obriga, assim, o leitor a interpretar, e estabelece descontinuidades e «suspense» (reduzíveis evidentemente a «um enredo engenhoso»). Indica ainda que estamos

⁽⁵⁾ Anônimo, *The Times*, 3 October, 1868; in Page, *op. cit.*, p. 177.

⁽⁶⁾ «Eu cumpro ordens e [...] essas ordens foram-me dadas (assim o creio) *no interesse da verdade*. Estou proibido de relatar nesta narrativa mais do que aquilo que eu próprio sabia na altura, ou, em termos mais simples, devo manter-me estritamente *nos limites da minha própria experiência* e não posso informar-vos do que outros me contaram — pela simples razão de que tereis ocasião de receber essas informações directamente dessas pessoas, em primeira mão. Neste caso da «Moonstone», o plano não é apresentar relatos, mas sim *fornecer testemunhos*. Imagino um membro da família lendo estas páginas daqui a cinquenta anos. Senhor! Como se sentirá lisongeadado ao ser-lhe pedido que não dê ouvidos a informações não comprovadas e ao ser tratado a todos os títulos *como um Juiz no tribunal*.» (sublinhados meus).

Wilkie Collins, *The Moonstone* [...], Harmondsworth, 1966, First Period, ch. 23, p. 233. *The Woman in White* [1860] baseia-se num princípio semelhante.

perante um processo muito especial de problematização da verdade.

James Boswell perguntou um dia ao Dr. Johnson «se, como moralista, não era de opinião de que a prática da lei feria em certo grau os bons sentimentos da honestidade». Johnson, o *moralista*, responde: «O senhor não sabe se a causa é justa ou não até que o Juiz o decida... um argumento que o não convença a si, pode convencer o Juiz; e, se o convence, então é o senhor que está errado e ele que tem razão» (7). Neste sentido, a Lei é um tipo de verdade mais aliado à ficção do que à moral transcendente. Baseia-se na retórica, na persuasão, na credulidade do «leitor». Representa deste modo, além disso, um tipo de Verdade predominantemente *social*. Por não representar valores transcendentais, mas sim contingentes, a Lei representa precisamente aqueles valores que são contingentes à sociedade ou à classe que serve.

De igual modo, nos seus juízos, a Lei privilegia o *facto comprovativo* em detrimento da verdade pessoal. Pode dizer-se portanto que se relaciona com a Verdade, articulada por uma forma de ficção, e se dedica ao estabelecimento de valores sociais e não individuais. Ao colocar os seus romances no âmbito deste paradigma, Collins indica a condicionalidade especial que confere à sua narrativa. Esta dir-se-ia formalmente mais relacionada com um tipo de representação social contingente, de algum modo análoga à prática ideológica da Lei, do que com a profundidade subjectiva e os «valores morais».

No entanto, *The Moonstone* não é redutível à simples ordem pública — um mero episódio de *Perry Mason*. É igualmente «uma estranha história de família» (8) — um mistério policial que é também uma história de amor. Estas duas funções — a jurídica e a pessoal — operam em paradigmas distintos. O discurso da ordem pública e o discurso da experiência pessoal confrontam-se no âmbito das contradições da sociedade capitalista. Opõem-se entre si no nosso texto num momento crítico da história. O grande detective, sargento Cuff, suspeita ter Rachel Verinder roubado o seu próprio diamante. Rachel decide fugir e Cuff quer confrontá-la antes da fuga. A mãe opõe-se, argumentando que as suspeitas são inaceitáveis. Deste modo, temos duas verdades em relação ao mistério de Rachel: ou é culpada ou inocente. A versão de Cuff baseia-se num discurso jurídico empirista: é «the conclusion which my expe-

(7) James Boswell, *Life of Johnson* [1791], Dent, 1906, 1768, p. 342.

(8) *The Moonstone*, First Period, ch. 1, p. 39.

rience draws from plain facts». ⁽⁹⁾ Lady Verinder opõe às «circunstâncias» o seu conhecimento pessoal da personalidade de Rachel: «she is *absolutely incapable* of doing what you suppose her to have done... I know my child!» ⁽¹⁰⁾. A «verdade» de Rachel está entre uma interpretação das *circunstâncias* e uma interpretação da *personalidade* — os dois pólos da realidade pública e da realidade pessoal. ⁽¹¹⁾

Esta oposição reflecte, em primeiro lugar, uma realidade económica na qual a privatização progressiva dos bens entra em contradição com uma socialização progressiva dos meios de produção, enquanto a existência pessoal se aliena nas forças sociais. ⁽¹²⁾ Em segundo lugar, provoca o debate epistemológico entre teorias de empirismo e teorias de idealismo — o que também é importante para a solução do caso ⁽¹³⁾. Por último, põe em questão o desenvolvimento do Romance.

⁽⁹⁾ *Ibid.*, ch. 21, p. 207. «A conclusão que a minha experiência tira da evidência dos factos».

⁽¹⁰⁾ «Ela é *absolutamente incapaz* de fazer o que o senhor julga que ela fez... conheço a minha filha.»

Ibid., p. 205.

⁽¹¹⁾ Esta oposição é de facto evidenciada no Prefácio de Collins: «A tentativa que aqui se faz é a de descobrir a influência da personalidade nas circunstâncias.» (cf. *ibid.*, p. 27). Não nos deteremos no problema da sinceridade desta afirmação, mas apenas nos seus termos.

No que se refere aos dois pólos, poder-se-ia considerar o peso relativo dado pela Lei à «testemunha ocular» por um lado, e à «testemunha moral», por outro — testemunha que tende, aliás, a ser considerada apenas como atenuante.

⁽¹²⁾ A bibliografia sobre este assunto é, evidentemente, imensa e, embora não encontre uma citação adequada, parece-me útil transcrever a seguinte:

«E tal como as forças de trabalho produtivas se desenvolvem a passo com o modo de produção capitalista, também a riqueza acumulada com que o trabalhador se depara cresce rapidamente e confronta-o como *capital* — como *riqueza que o controla*. O mundo da riqueza expande-se e torna-se num mundo estranho que o domina, e com a sua expansão crescem em proporção a pobreza subjectiva, a necessidade e a dependência [...] e, ao mesmo tempo, há um aumento correspondente na massa deste meio vivo de produção de capital: o proletariado trabalhador.» Cf. Marx, Appendix to *Capital*, vol. I, trad. Ben Fowkes, Harmondsworth, 1976, p. 1062.

⁽¹³⁾ Para Lenine, o conflito em termos mais amplos situa-se entre Idealismo e Materialismo, e este caso mais precisamente num conflito entre o materialismo dialéctico e um híbrido especial do Idealismo: o «empiriocriticismo», este último uma forma de fenomenalismo ligado à noção de que a ciência é uma idealização. Talvez melhor resumido na formulação de Henri Poincaré: «Foi o mundo exterior que nos impôs o contínuo, que, sem dúvida, inventámos, mas que ele nos obrigou a inventar.» (cf. Poincaré, *The Value of Science* [1908], trad. George Bruce, New York, 1958. Cf. também Ernst Mach, *The Analysis of Sensations* [1897], trad. C. M. Williams, New York, 1959; Karl Pearson, *The Grammar of Science*, London, 1892; e Vladimir I. Lenin, *Materialism and Empirio-Criticism* [1908, rev. 1920], Moscow, 1970.

Grosso modo, pode dizer-se que a tradição literária sofreu uma evolução desde o discurso moral do romance de costumes do séc. XVIII em direcção ao romance «moderno» de interioridade, relatividade e verdade psicológica. Os tipos morais como personagens, descendentes da alegoria e do romance de cavalaria, transformaram-se em indivíduos complexos e auto-referentes — de Tom Jones a Steven Daedalus. O domínio formal do paradigma jurídico, contudo, faz com que esta obra se incline mais para o que pode ser considerado (erradamente) como uma «realidade superficial». A função-«personagem» está em desvantagem em relação à prática de investigação criminal e ao testemunho. A obra é construída sobre uma relação entre o conhecimento social do discurso do empirismo e da Lei e o conhecimento íntimo de relações afectivas, pessoais. Contudo, como podemos observar imediatamente, essa relação vem a ser quebrada no texto, não com o intuito de repescar a «personagem» no sentido tradicional, nem com o objectivo de a submeter totalmente às «circunstâncias», mas sim para significar uma nova dimensão da realidade do sujeito: o Inconsciente.

O paradigma jurídico desvia o texto da profundidade psicológica da personagem precisamente porque é natural que aquele minimize o valor desta. Exceptuando os casos em que está em questão a demência, a Lei mostra-se pouco interessada nas realidades subjectivas íntimas. Poderemos assim generalizar ao ponto de falarmos dos pólos distintos do Amor e da Lei. O primeiro representa a constituição do homem como sujeito para a sexualidade — as suas «partes íntimas», por assim dizer — e o último, a sua constituição como sujeito para a sociedade, incluindo a sua relação não só com a norma jurídica, como com os costumes.

Partindo deste ponto de vista, a conferência dada por Freud a estudantes de Direito, «A Psicanálise e a Averiguação da Verdade em Tribunais» (1906), parece particularmente digna de nota. O próprio título é surpreendente, uma vez que, como poderíamos argumentar, a psicanálise («parler d'amour», no dizer de Lacan⁽¹⁴⁾) é talvez o discurso mais oposto ao da Lei. Toda a concepção do sujeito e os próprios critérios de verdade são completamente diversos. Assustar-nos-ia tanto a ideia de termos um psiquiatra como juiz quanto a de termos um juiz como médico.

(14) Freud, «Psycho-Analysis and the Ascertainment of the Truth in Courts of Law», [1906], *Collected Papers*, vol. II, trad. Joan Rivière, London, 1933. Jacques Lacan, *Séminaire XX*, Paris, 1975, p. 77.

O objectivo de Freud naquela conferência é pertinente para a problemática de *The Moonstone*. A razão da sua intervenção é que «há um crescente reconhecimento da falta de credibilidade das afirmações prestadas por testemunho, que são actualmente a base de tantos juízos nos tribunais.»⁽¹⁵⁾ Vemos que, na nossa história, o discurso empirista consegue apresentar o mistério, mas não solucioná-lo. Isto exige a intervenção de um psicólogo, Ezra Jennings, que, numa actuação que pode ser lida como uma antevisão da psicanálise, introduz uma nova estratégia que, tal como a proposta de Freud, ultrapassará o teste empirista e «levará o acusado a estabelecer a sua própria culpa ou inocência objectivamente.»⁽¹⁶⁾

Em resumo, é necessário um novo paradigma se a verdade está fora do alcance dos conhecimentos empiristas. Mas o próprio Freud reconhece o carácter provocatório da sua proposta. Como poderá uma prática que visa a verdade pessoal, sexual, combinar-se com uma outra dedicada à verdade pública e social? «Para aliviar a vossa surpresa», escreve, «terei que estabelecer uma analogia entre o criminoso e o histérico.»⁽¹⁷⁾ A relação entre o discurso da sexualidade e o da ordem pública depende de uma analogia entre o criminoso e o histérico.

CRIME E HISTERIA

Esta analogia, que articula a relação entre a Verdade do Amor e a Verdade da Lei, é igualmente relevante para o texto de Collins. Pelo menos três das personagens principais — Rachel, Rosanna e Franklin — são estruturadas de uma forma dupla, exactamente naqueles termos. A partir do momento em que o diamante é roubado, Rachel comporta-se de um modo aberrante. Fecha-se no quarto a chorar, não quer falar com ninguém, é indelicada para com o homem que parece amar, foge de casa subitamente, é repetidas vezes vítima de «ataques» emocionais, e até encara a possibilidade do casamento com um homem que não ama. Este comportamento provoca suspeitas criminais. A verdade, contudo, é que ela age assim histericamente porque foi testemunha do roubo praticado pelo homem que amava. O seu comportamento tem uma origem sexual e não criminal. Rosanna é suspeita de cumplicidade por causa do seu

⁽¹⁵⁾ Freud, *op. cit.*, p. 13.

⁽¹⁶⁾ *Loc. cit.*

⁽¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 18.

comportamento singular, que é contudo justificado pela romântica Penelope como devendo-se ao seu amor histérico por Franklin. O próprio Franklin prova ter cometido o crime, mas diz tê-lo feito num estado hipnótico. Por outras palavras, o comportamento aberrante dos três é «lido» em termos de criminalidade ou em termos de histeria, consoante a referência do leitor.

A histeria tem, portanto, algo de obsessivo neste mistério policial; é sobretudo algo de obsessivo no séc. XIX. Foi sempre considerada como uma doença predominantemente feminina, tal como a etimologia sugere. A sua sintomatologia consiste em sensibilidade e emocionalidade excessivas, convulsões, paralisias (parciais ou totais), anestesia e automatismos (como por exemplo o sonambulismo). Mas enquanto a doença tem sido concebida e interpretada de maneiras diferentes, as origens permanecem misteriosas.

Muitos críticos argumentaram que a histeria se torna deste modo uma expressão da nossa ignorância do mistério da sexualidade feminina e, portanto, num espaço a ser preenchido pelas nossas fantasias sobre ela. Ilza Veith escreve que «A histeria... parece ter adaptado os seus sintomas às ideias e *mores* correntes de cada sociedade», e «Além disso, os sintomas modificaram-se no curso da história de acordo com o conceito geral do ideal feminino.»⁽¹⁸⁾ Michel Foucault resume, citando Thomas Willis, médico do séc. XVIII: «a ideia da histeria é um receptáculo para as fantasias não da pessoa que está, ou pensa estar, doente, mas sim para o médico ignorante, que finge saber as causas.»⁽¹⁹⁾ A histeria é sobretudo *ideológica*, e o seu valor é uma função da ideologia da medicina e da sexualidade feminina no âmbito da formação social contemporânea.

Ao mesmo tempo que a história da histeria representa uma fantasia médico-sexual, ela representa igualmente um caminho que levou directamente à descoberta da ciência do inconsciente. Podemos atribuí-lo não tanto aos teorizadores da cerebração inconsciente citados por Jennings (Elliotson e Carpenter)⁽²⁰⁾, como à figura de grande influência que foi Jean

⁽¹⁸⁾ Ilza Veith, *Histoire de l'hystérie* [1965], trad. Sylvie Dreyfus, Paris, 1973, pp. 3, 207.

⁽¹⁹⁾ Michel Foucault, *Madness and Civilization*, [1961], trad. Richard Howard, London, 1971, p. 138.

⁽²⁰⁾ Para pormenores sobre as autoridades citadas em W. B. Carpenter e J. Elliotson, ver *The Moonstone*, p. 528.

Martin Charcot (1825-93). Este trabalhou igualmente num paradigma predominantemente neurológico, e ao mesmo tempo, ajudou a reintroduzir o hipnotismo na medicina. O hipnotismo fora sempre vítima do contexto místico que lhe tinha sido originalmente conferido por Anton Mesmer. No entanto, Charcot tentou atribuir-lhe uma posição em termos neurológicos muito definidos, relacionando-o simultaneamente com o fenómeno da histeria: «Charcot defendia que o hipnotismo e a histeria eram idênticos, porque em ambos a urina apresentava características similares». ⁽²¹⁾ Apesar do seu determinismo neurológico, Charcot introduziu todavia uma tendência mística na explicação da própria operação de hipnose. Foi o seu aluno Pierre Janet (1859-1947) quem prosseguiu as suas investigações e lhes deu um carácter mais aceitável. Fê-lo desenvolvendo uma teoria prototípica do «subconsciente», que substituiu a teoria quasi-telepática de Charcot.

A teoria de Janet era, como o próprio Charcot observa no seu prefácio a *L'État Mental des Hystériques* ⁽²²⁾, fundada num discurso eminentemente psicológico. O seu estudo da histeria e da hipnose levou-o a formular a teoria da «dissociação da consciência»: a única maneira de explicar os fenómenos automáticos seria a de pressupor a existência de uma consciência secundária. O hipnotismo apenas induzia artificialmente aquilo que surgia patologicamente na histeria: a operação de uma consciência mais ou menos autónoma a um nível profundo. Além do mais, esta consciência não era meramente automática, inferior ou intermitente. Janet confrontou deste modo a «aparente contradição» de acções que eram «ao mesmo tempo inteligentes e inconscientes.» ⁽²³⁾

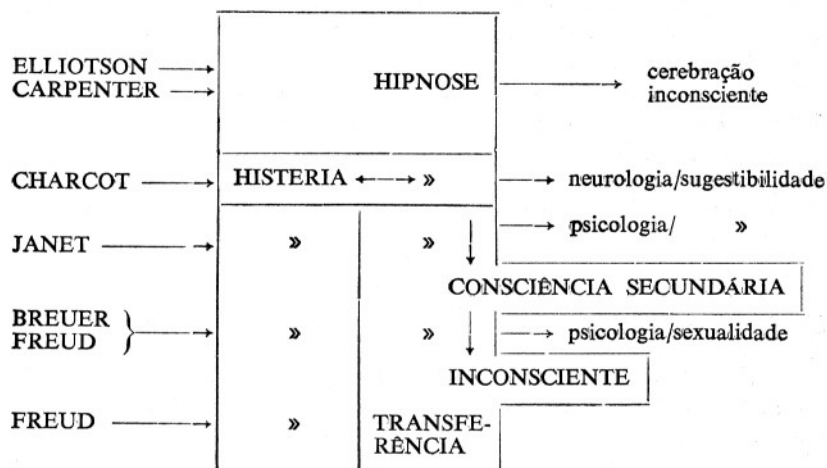
A contribuição de Freud e de Breuer consistiu em dar a esta consciência um conteúdo teórico. Utilizando técnicas hipnóticas com pessoas histéricas, teorizaram o «inconsciente» em termos da sua natureza irredutivelmente sexual. Freud separou-se de Breuer no que se refere aos limites da hipnose nesta

⁽²¹⁾ J. Milne Branwell, *Hypnotism: Its History, Practice and Theory*, London, 1903, p. 297. Charcot considerou a histeria em termos de degenerescência fisiológica, mas colocou uma explicação bastante mística da hipnose (implicando imans, metais, etc.) no lugar de um subconsciente fisiológico. Esta tendência valeu-lhe servir de modelo para o cientista místico de *Dracula*, de Bram Stoker [1897].

⁽²²⁾ Cf. Charcot, Preface to Pierre Janet, *The Mental State of Hystericals*, trad. Caroline R. Corson, New York, 1901; ver tb. *L'Automatisme Psychologique* [1889], Paris, 1973.

⁽²³⁾ Janet, *The Mental State of Hystericals*, p. 259.

investigação, desenvolvendo por seu turno o método psicanalítico como tal. ⁽²⁴⁾



Deste modo, Freud confirma a tendência histórica de pensar a histeria em termos de sexualidade feminina. A histeria em Freud — e para os objectivos deste trabalho — é uma consequência da falha de recalcamento, concentrada num «trauma» esquecido (imaginário ou real) e acentuada por costumes sexuais repressivos.

Em resumo, a histeria é duplamente significativa no séc. XIX. Relaciona-se tanto com a ideologia da sexualidade feminina, como com a história da teoria do inconsciente. Esta «outra consciência» não é de modo nenhum imediatamente concebida como sexual, mas está ligada a um desenvolvimento teórico que implica a teoria sexual do inconsciente. Dentro do paradigma freudiano, podemos caracterizar a histeria como um Amor que é reprimido pela Lei (costume), repressão essa que falha e irrompe sob a forma de comportamento aberrante.

Ao considerarmos a histeria, vamos pensá-la, então, em termos de comportamento aberrante, consequência de um con-

⁽²⁴⁾ Freud and Breuer, *Studies in Hysteria* [1895], trad. James Strachey, Harmondsworth, 1974. Freud descobriu que o doente conseguia ainda resistir sob hipnose; ao mesmo tempo, o fracasso de Breuer com Anna O. (e, posteriormente, o seu próprio fracasso com Dora), levou-o à teoria da transferência, como o verdadeiro meio de permuta psicanalítica.

flito entre Amor e Lei, e que é recuperado como criminoso ou como histérico. A importância desse facto, exposta em termos simples, é a de introduzir uma ironia produtiva no destino da sexualidade feminina na sociedade vitoriana, na sua aproximação ao estigma da criminalidade. Consideremos portanto agora o contexto no qual esta ironia vai operar.

CASAMENTO E HERANÇA

O conflito entre Amor e Lei em *The Moonstone* tem como pano de fundo dois campos em que ambos se articulam: as instituições do casamento e de herança.

Pode dizer-se que o casamento constitui a integração horizontal de Amor e Lei. Ford Madox Ford escreve: «Marriage is august by the magnitude of the issues it involves, balancing peace and strife on the fine point of a natural impulse refined by the need for a tangible ideal.»⁽²⁵⁾ Esta síntese do «impulso natural» e do «ideal tangível» é igualmente fundamental para a teoria de Lévi-Strauss sobre o casamento: por meio do tabu do incesto, o casamento aparece como o conjunto de regras constitutivas que articulam a passagem da «Natureza» à «Cultura».

Se o casamento é o meio sincrónico pelo qual o Amor é tornado aceitável à face da Lei, os códigos de herança representam o meio pelo qual a instituição resultante — a família — se perpetua, não em termos biológicos, mas sim em termos sociais. A herança pode portanto ser considerada como a articulação diacrónica ou vertical de Amor e Lei.

Collins preocupa-se com os problemas da herança e da Lei e sobretudo, o que se torna interessante, com a herança pelo lado feminino. À parte a presente obra, verificamos que, por exemplo, *The Woman in White* (1860) se relaciona com uma tentativa fraudulenta de privar uma mulher da sua herança por casamento. Do mesmo modo, em *No Name* (1862), a herança devida às duas raparigas é-lhes negada com base numa irregularidade legal. Neste caso, a negação da herança equivale a uma negação de identidade: «Mr Vanstone's daughters are Nobody's

⁽²⁵⁾ «O casamento é solene pela grandeza das questões que implica, equilibrando paz e conflito num impulso natural purificado pela necessidade de um ideal tangível.»

Ford Madox Ford (Hueffer) and Joseph Conrad, *The Nature of a Crime*, London, 1924, p. 70.

Children; and the law leaves them helpless at their uncle's mercy.»⁽²⁶⁾

A herança propriamente dita é a dinâmica da economia feudal. Com o desenvolvimento do capitalismo, a riqueza herdada de modo nenhum desaparece, mas procura integrar-se no âmbito de um novo modelo de dinamismo económico. Para a economia feudal, um homem vale o que herda, mas para o capitalismo liberal, vale o que a sua iniciativa lhe consegue no mercado. A crise nos dois sistemas surgiu apenas depois da Lei do Orçamento de 1909, com a proposta de imposto sobre rendimentos. Mas a querela acerca desta categoria de bens tem a sua origem em debates entre Ricardianos já no séc. XIX e é por esse motivo um problema controverso já no tempo destes romances.⁽²⁷⁾

A segunda metade do século poderá portanto ser vista em termos de um período no qual a noção de valor intrínseco dos bens hereditários está sujeita à pressão dos valores do mercado do capitalismo. Este facto emprestaria significado à importância dada por Collins à herança e às suas «perversões». Uma vez que só em 1882 as mulheres casadas obtiveram o direito de posse independente sobre a propriedade por elas herdada, este facto justificaria igualmente o interesse de Collins pela herança feminina — relegada à situação de inexistente pela legislação então em vigor. O conflito entre valor intrínseco e valor de mercado poderá também explicar a dicotomia «personagem»/«circunstância» na qual a história se enquadra.

⁽²⁶⁾ «As filhas do senhor Vanstone são Filhas de Ninguém; e a lei deixa-as desamparadas à mercê do tio.»

Collins, *No Name*, [1862], New York, 1978, p. 121. *The Woman in White* tem igualmente a ver com uma perda — ou, num sentido mais restrito, uma confusão — de identidade. A heroína tem uma sócia que sofre de histeria crónica; o enredo envolve a detenção por engano da heroína num sanatório.

⁽²⁷⁾ A proposta de imposto sobre rendimentos em 1909 levou a oposição conservadora à beira da revolução constitucional. Pela primeira e última vez, a Câmara dos Lordes rejeitou um Projecto de Lei de Finanças. Este conflito continua, evidentemente, enquanto sucessivos governos trabalhistas negam a promulgação da Proposta de Lei de imposto de rendimentos (Wealth Tax).

John Stuart Mill, um Ricardiano da ala esquerda, defendia que «quaisquer aumentos suplementares ao valor dos rendimentos provenientes de rendas podiam ser objecto de imposto para cobrir as despesas de governo, sem afectar a indústria do país», e propôs que se estabelecesse um limite de rendimentos. Em 1824, o próprio Ricardo entrou em contenda com o seu discípulo «direitista» McCulloch, precisamente sobre esta interpretação da sua teoria das rendas. Ver Mark Blaug, *Ricardian Economics*, New Haven, 1969.

A FAMÍLIA, A FILHA E O «DOM»

Apesar do formato legalista, o crime de *The Moonstone* é um assunto de família. Na verdade, o roubo original da pedra do templo hindu não está enquadrado num paradigma legal de uma forma explícita — «If I made the matter public, I have no evidence but moral evidence to bring forward.»⁽²⁸⁾ Estas considerações, sob o título «Extraído de um documento da família», são dirigidas aos «nossos familiares», com a intenção de explicar a razão pela qual o autor recusara «the right hand of friendship to my cousin, John Herncastle». É retirado o significado legal ao crime original e substituído pelo de uma quebra de uma relação familiar. Esta ênfase dada ao significado familiar mantém-se ao longo da história. A premência dos acontecimentos sente-se principalmente nos seus efeitos sobre a família; na verdade, a própria presença de Cuff tem como objectivo manter o caso discretamente no seio da família.

A narrativa utiliza os ingredientes de uma história policial e serve-se do paradigma de testemunho para significar algo sobre a família. Por consequência, não constitui surpresa o facto de a família circunscrever efectivamente o universo do livro. À excepção dos indianos, Ezra Jennings e algumas personagens secundárias, todos os participantes são membros da família, seus empregados, ou amigos.

Voltemos, então, à estrutura familiar. O patriarca é conhecido apenas de uma forma bíblica por «o velho senhor». Há cinco filhos: os rapazes, Arthur e John, e, depois de um intervalo, três raparigas, Adelaide, Julia e Caroline. Arthur, solteiro, foi o herdeiro do título. John também não casou, vindo a tornar-se «o Coronel malvado» que tinha roubado originalmente o diamante. Adelaide casou com Mr Blake, Julia com Sir John Verinder e Caroline, que sofrera uma desilusão de amor, veio a casar com Mr Abelwhite. Há três filhos: Franklin Blake, Rachel Verinder e Godfrey Abelwhite.⁽²⁹⁾

A família é contudo dividida por uma disputa entre John Herncastle e Julia Verinder. Mas quando o infame Coronel

⁽²⁸⁾ «Se eu tornasse o caso público, a única prova que poderia apresentar seria uma prova moral.»

The Moonstone, Prologue, p. 38.

⁽²⁹⁾ *Ibid.*, First Period, ch. 2 e 3. Os próprios nomes são, por si só, interessantes, especialmente «God-frey Abel-white», neto do «velho senhor». «Verinder» sugere algo de verdade: «Franklin», de honestidade, franqueza. Vale também a pena observar a implicação de uma transmissão de «perversidade»: não só o facto de o diamante ser portador de uma maldição de sua origem, mas também porque Godfrey, como descendente, está «marcado como «mau»».

morre, lega o diamante a Rachel. A questão que todos se põem é se este «dom» representará um arrependimento da parte do Coronel, ou se a intenção deste será vingar-se da família por uma última vez.⁽³⁰⁾ Para a compreensão desta problemática, teremos que ter em atenção o modo como o «dom» se torna eficaz.

Rachel recebe o diamante quando atinge a maioridade e se prepara para casar. A sua escolha está significativamente limitada aos seus dois primos — não se contempla nenhum outro pretendente. Torna-se claro que o próprio futuro da família dependerá necessariamente da escolha. As aparências dão a entender que Franklin é um candidato pouco sério (embora de uma maneira encantadora), ao passo que Godfrey é publicamente muito considerado e respeitado. Na sequência do roubo, contudo, os factos provam que Godfrey é um hipócrita e está falido, enquanto Franklin é o homem que ama Rachel realmente e a quem ela também ama. Mas Rachel é misteriosamente levada a romper com Franklin e a considerar a proposta de Godfrey. Sabemos bem que isto constitui uma ameaça mortal para a família.

Em resumo, a questão central da história da família e da acção do diamante dentro dela é o casamento de Rachel. Decidindo com isso o destino da família, ela vai ter que escolher entre «the man the women couldn't do without» — Godfrey — e «one of those men the women all like»⁽³¹⁾. O roubo acontece, pondo em risco o futuro da família que circunscreve o universo do texto.

Há um mundo familiar fechado no qual se situam em primeiro plano três tipos de relações: IRMÃO/IRMÃ (John Herncastle, Julia); PRIMOS (Rafael, Franklin, Godfrey); e TIO MATERNO/SOBRINHA (John Herncastle, Rachel). Estas relações articulam-se em torno do casamento e da herança.

⁽³⁰⁾ «O legado da «Moonstone» provou que [Júlia] tinha tratado o irmão de uma forma cruelmente injusta, ou provou que ele era pior ainda do que o pior que ela pudesse ter pensado dele?» — Cf. *Ibid.*, First Period, ch. 9, p. 96.

⁽³¹⁾ «O homem sem o qual as mulheres não poderiam passar». «Um daqueles homens de quem todas as mulheres gostam». *Ibid.*, First Period, ch. 8, p. 90; ch. 23, p. 224. Godfrey é um filantropo dedicado à gestão de instituições para mulheres: «a beneficência e o desamparo feminino não podiam passar sem ele, Sociedades Maternais para asilar mulheres pobres; Sociedades Magdalenas para a salvação de mulheres pobres; sociedade de espírito forte para pôr as mulheres pobres no lugar dos homens pobres...» — ch. 8, p. 89.

A antropologia estrutural alertou-nos para a importância daquilo a que Lévi-Strauss chama «*la fonction avunculaire*», o elemento constitutivo do «átomo de parentesco». Este «É a encarnação concreta mais simples dos requisitos básicos para que se concebam sistemas comunicativos entre pessoas. Eis o átomo: um irmão identifica-se com a irmã cuja futura descendência exige um fecundador que não seja o irmão. *A priori*, esta situação é conhecida pela «proibição do incesto». Havendo um fecundador potencial na mesma posição, a solução mais simples é a de os dois homens trocarem as irmãs.»⁽³²⁾

O átomo implica a dinâmica da troca, que resulta da proibição do incesto. Daqui advém o princípio da reciprocidade e da dívida: «a proibição do incesto é uma regra de reciprocidade, porque não renuncio à minha filha ou à minha irmã senão com a condição que meu vizinho também renuncie.»⁽³³⁾

Deste modo, um irmão (John) renuncia à irmã (Julia) na expectativa de em troca receber dos beneficiários uma mulher. Se não recebesse a irmã do seu cunhado, a troca poderia tomar outra forma simbólica (poderia simplesmente receber «qualquer coisa em troca») ou poderia ser adiada para a geração subsequente. O irmão pode procurar uma mulher noutro lugar; continuará porém credor da primeira aliança, embora contraia ele próprio, por seu lado, uma dívida para com a nova família. Por outras palavras, a *descendência* da troca — os primos — está envolvida num sistema de dívidas.

Lévi-Strauss completa a teoria simples da troca primitiva com a teoria da oferta (do «dom») de Marcel Mauss: «Esta forma primitiva das trocas não tem somente, nem essencialmente, carácter económico, mas coloca-nos em face do que [Mauss] chama, numa expressão feliz, 'um facto social total', isto é, dotado de significação utilitária e sentimental, jurídica e moral.»⁽³⁴⁾. A troca de «dons» torna-se um «facto social total» em virtude do facto de a troca de mulheres, na qual se baseia, ser predominantemente *simbólica*; em certo sentido, metafórica. O valor económico concreto das mulheres é, portanto, uma manifestação do seu maior valor simbólico — o valor, em Lévi-Strauss, que possuem na transição da Natureza à Cultura e

⁽³²⁾ James A. Boon, *From Symbolism to Structuralism*, Oxford, 1970, pp. 76-7. Ver tb. Pierre Cressant, *Lévi-Strauss*, Paris, 1970, e Jean-Marie Benoist, *La Révolution Structurale*, Paris, 1975.

⁽³³⁾ Claude Lévi-Strauss, *As Estruturas Elementares do Parentesco*, [1967], trad. Mariano Ferreira, São Paulo, 1976, p. 31.

⁽³⁴⁾ *Ibid.*, p. 92. Mauss, *Essai sur le Don*.

na coesão social da troca ⁽³⁵⁾. É deste modo que Collins consegue significar a estrutura social total de uma maneira simbólica: por meio da sua estruturação da história à volta da troca e do «dom» no casamento.

Por consequência: a estrutura social é quebrada; o tio materno oferece então um «dom» à sobrinha. O «dom» primitivo, para saldar a dívida pendente, daria a seu filho uma mulher, na pessoa de Rachel (John ↔ Julia

Rachel ↔ John's son). Mas tal filho não existe e, por consequência, o diamante aparece em primeiro lugar como substituto de um marido.

Segue-se que, na ausência de um futuro marido, John faz-lhe uma oferta simbólica (um diamante cujo valor, note-se, é mais simbólico do que real) que aumentará o valor de troca da mulher noutro lado. Deste modo, as possibilidades sociais da família em perigo seriam alargadas. Por outro lado, é evidente, se o objectivo do «dom» tinha sido uma maldição, aquele irá diminuir o valor matrimonial de Rachel e desferirá o golpe mortal na família.

A «MOONSTONE»

A «Moonstone», tal como a carta em *The Purloined Letter* de Poe, tem um valor proeminentemente *simbólico*. Adquire significado em relação ao sujeito que «toca» e não a partir de nenhum conteúdo *a priori*. Consequentemente, para Godfrey Abelwhite o diamante pode representar apenas um valor comercial, enquanto que para os hindus ele se reveste tão-somente de um enorme valor espiritual. Para Julia, é um sinal de ansiedade; para Mr Murthwaite, um sinal de perigo mortal.

⁽³⁵⁾ A atenção que damos ao significado estrutural da troca de mulheres — mais do que uma descrição das condições específicas daquela situação em 1868 — é justificada, parece-me, pelo que Lévi-Strauss tem a dizer sobre o arcaísmo: «Uma instituição pode ser arcaica porque perdeu a razão de ser, ou, ao contrário, porque esta razão de ser é tão fundamental que a transformação de seus meios de acção nem foi possível nem necessária. Tal é o caso da troca. Seu papel na sociedade primitiva é essencial, porque engloba ao mesmo tempo certos objectos materiais, valores sociais e as mulheres.» (*Ibid.*, p. 102). O facto estrutural subjaz a toda a manifestação da sua operação, o que não implica de modo algum negar o significado económico directo do casamento moderno, mas antes dar-lhe ainda mais força social. Ver Sheila Rowbotham, *Hidden from History*, London, 1974.

É, contudo, o «Coronel malvado» que estabelece os termos amplos da eficácia do diamante:

It was said he had got possession of his Indian jewel by means which, bold as he was, he didn't dare acknowledge. He never attempted to sell it — not being in need of money, and not (to give him his due again) making money an object. He never gave it away; he never even showed it to any living soul. Some said he was afraid of its getting him into a difficulty with the military authorities; others (very ignorant indeed of the real nature of the man) said he was afraid, if he showed it, of its costing him his life.

There was perhaps a grain of truth mixed up with this last report: It was false to say that he was afraid; but it was a fact that his life had been twice threatened in India; and it was firmly believed that the Moonstone was at the bottom of it. When he came back to England, and found himself avoided by everybody, the Moonstone was thought to be at the bottom of it again. The mystery of the Colonel's life got in the Colonel's way, and outlawed him, as you may say, among his own people. The men wouldn't let him into their clubs; the women — more than one — whom he wanted to marry, refused him; friends and relations got too near-sighted to see him in the street...

We heard different rumours about him from time to time. Sometimes they said he was given up to smoking opium and collecting old books; sometimes he was reported to be trying strange things in chemistry; sometimes he was seen carousing and amusing himself among the lowest people in the lowest slums of London. Anyhow, a solitary, vicious, underground life was the life the Colonel led. ⁽³⁶⁾

⁽³⁶⁾ «Dizia-se que ele tinha adquirido a jóia indiana por meios que não ousava confessar, apesar de ser audaz. Nunca tentou vendê-la — pois não precisava de dinheiro, nem (justiça lhe seja feita) fazia dele seu objectivo. Nunca a deu, nunca sequer a mostrou a ninguém. Diziam alguns que temia que a pedra o metesse em complicações com as autoridades militares; outros (desconhecendo realmente a verdadeira natureza do homem) diziam que tinha medo que mostrá-la lhe custasse a vida.

Talvez houvesse um pouco de verdade à mistura com esta última opinião. Era mentira dizer que ele tinha medo, mas que tinha sido ameaçado de morte por duas vezes na Índia, isso era um facto; e acreditava-se firmemente que a

A pedra não traz benefícios, especialmente financeiros. A sua característica principal é a necessidade de ser *escondida*, de se manter secreta e reprimida, uma vez que revelá-la levaria a um conflito com a Lei (as «autoridades militares») e, eventualmente, à morte. A segunda característica, porém, é que, apesar de reprimida, a pedra continua activa. Coloca o seu possuidor à margem da Lei e à margem da sociedade. Nega-lhe a amizade masculina (os clubes), o casamento e as relações familiares normais. Leva-o a uma vida isolada, «obscura» («*underground*»), uma vida de *vício*. É este o «*mistério da vida do Coronel*»: o diamante proscree-o, condenando-o ao isolamento e aos prazeres ilícitos.

É deste modo que a pedra continua a operar no texto. Está escondida (reprimida) e, na tentativa de a trazer à luz, verificamos que quase todos possuem um segredo que, de um ou de outro modo, os «proscree», revelando-se como transgressores. A actividade da «Moonstone» traz os segredos à superfície: a hipocrisia e a falência de Godfrey, o passado criminoso e a paixão ilícita de Rosanna, o facto de os indianos terem perdido a casta na busca e de assassinarem (Godfrey) para recuperar a pedra, a culpa sexual de Rachel e, em última análise, a culpabilidade de Franklin perante o crime. Ao tentar clarificar o mistério da pedra, verificamos que se descobrem os mistérios das personagens: *a parte delas que transgride a Lei*.

O significado da pedra, no entanto, opera principalmente em termos do valor matrimonial de Rachel, reforçado ainda pelo facto de partir do tio materno, a figura mais importante na dinâmica da troca de mulheres. Inicialmente, parece conceder-lhe maior valor como noiva em potência. Mas depressa ultrapassa o significado económico. Betteredge cita Franklin:

«Moonstone» era a causa disso. Quando o Coronel regressou a Inglaterra e viu que as pessoas o evitavam, pensou-se de novo que a «Moonstone» fosse a causa disso. O mistério da vida do Coronel prejudicou-o, banindo-o, pode dizer-se, como um proscrito de entre os seus. Os homens não lhe permitiam acesso aos clubes, as mulheres — e mais do que uma — com quem queria casar, recusavam-no, os amigos e parentes tornavam-se demasiado míopes para o verem na rua...

De tempos a tempos ouviam-se sobre ele boatos diferentes. Dizia-se às vezes que se viciara no ópio e que colecionava livros antigos; outras, que se dedicava a experiências químicas estranhas; outras ainda que era visto na pândega divertindo-se com as gentes mais baixas nas vielas mais pobres de Londres. Em todo o caso, a vida que o Coronel levava era uma vida solitária, depravada e obscura.»

The Moonstone, First Period, ch. 5, p. 64.

'this is a more important matter than you may suppose'.
 'It's a matter of twenty thousand pounds, sir!', I
 said, thinking of the value of the diamond.
 'It's a matter of quieting Rachel's mind', answered
 Mr Franklin gravely... (37)

Depressa se nos depara uma aposição interessante: «It was no longer a question of quieting my young lady's nervous excitement; it was a question of proving her innocence.» (38) O diamante acaba por atacar a «inocência» de Rachel através do efeito que provoca no seu «espírito», originando a «excitação» e o «nervosismo».

É evidente que, no passo acima citado, Betteredge se refere à inocência de Rachel em termos da sua culpabilidade criminal em relação ao roubo. Porém, quando se trata do valor simbólico da noiva vitoriana, a «inocência» é o valor mais precioso, como sabemos. O problema é que, pela mesma ambiguidade que relaciona o crime e a histeria, este texto está construído sobre o facto de que a explicação que dá «inocência» a Rachel em termos criminais, a condena a uma «culpa» em termos sexuais. Ela não roubou o diamante, como se suspeitava, mas sabe que quem o fez foi o homem que ama. O seu «nervosismo» e a sua «excitação» não se devem à culpa criminal, mas sim à culpa provocada pelo sentimento de ser capaz de amar um criminoso.

A alternância de criminalidade e «excitação e nervosismo» está muito manifestamente presente na cena da proposta de Godfrey, casualmente ouvida por Miss Clack. Rachel já tinha tido um acesso, manifestando o seu conhecimento do culpado. Este facto foi comentado por Miss Clack com a interessante aposição: «We would not say that this was the language of remorse — We will say it was the language of hysterics.» (39).

(37) «Esta questão é mais importante do que você possa supor.»

«É uma questão de vinte mil libras», disse eu, pensando no valor do diamante.

«É uma questão de tranquilizar o espírito de Rachel», respondeu Mr. Franklin gravemente...»

Ibid., ch. 10, p. 104.

(38) «Já não era uma questão de tranquilizar a excitação e o nervosismo da menina, mas sim uma questão de provar a sua inocência.»

Ibid., ch. 16, p. 179.

(39) «Não diríamos que esta linguagem era a do remorso — diremos que era a da histeria.»

Ibid., Second Period, ch. 2, p. 252.

Na cena seguinte, em primeiro lugar, Godfrey confessa o seu amor. Rachel responde-lhe: «You have made your confession... I wonder whether it would cure you of your unhappy attachment to me, if I made mine?»⁽⁴⁰⁾. Tanto Godfrey como Miss Clack ficam surpreendidos: «He thought, and I thought, that she was about to divulge the mystery of the Moonstone.»⁽⁴¹⁾. A proposta de Amor de Godfrey vai ser negada por uma confissão relacionada com o mistério do crime.

Mas a confissão do mistério do diamante não clarifica muito o crime. O «mistério», como podemos já imaginar, diz respeito a uma culpa diferente — não jurídica, mas sim sexual:

Oh, how can I find words to say it in! How can I make a *man* understand that a feeling which horrifies me at myself, can be a feeling that fascinates me at the same time? It's the breath of my life, Godfrey, and it's the poison that kills me — both in one!... Are you doctor enough, Godfrey, to tell me why I feel as if I was stifling for want of breath? Is there a form of hysterics that bursts into words instead of tears? I dare say!⁽⁴²⁾

Infelizmente, de facto ela não tem a coragem de falar; e como poderia tê-la cerca de trinta anos antes de Anna O. ter criado a feliz expressão «the talking cure»⁽⁴³⁾ para revelar as origens sexuais da histeria? Apesar disso, ela consegue significar o âmbito do mistério. Rachel está sujeita a um sentimento sexual («the breath of my life») que é moralmente ambiva-

⁽⁴⁰⁾ «Fizeste a tua confissão... será que se eu fizesse a minha, te curarias dessa infeliz afeição por mim?»

Ibid., Second Period, ch. 2, p. 278.

⁽⁴¹⁾ «Ele pensou, e eu pensei, que ela ia revelar a chave do mistério da «Moonstone».

⁽⁴²⁾ «Oh, onde encontrar palavras para o exprimir! Como poderá *um homem* entender que um sentimento que me faz ter horror de mim própria, pode ser também um sentimento que me fascina? É o ar que me dá vida, Godfrey, e o veneno que me mata — ao mesmo tempo... Serias capaz de me dizer, Godfrey, por que razão me sinto sufocar? Há alguma forma de histeria que faça irromper palavras em vez de lágrimas? Se eu pudesse falar...».

Loc. Cit. Miss Clack prepara-nos para isto com a sua suspeita de que Rachel tem «um segredo pecaminoso» (ch. 1, p. 245). Do mesmo modo, faz as seguintes observações sobre o ataque de Godfrey pelos hindus: «Quão depressa se tornarão as nossas próprias vis paixões nobres Orientais que nos atacam inesperadamente?» (ch. 1, p. 241), contribuindo assim para a criação dessa função simbólica.

⁽⁴³⁾ Freud and Breuer, *Studies in Hysteria*, p. 95.

lente («horries [and] fascinates me at the same time») (44), e que, além disso, um homem não consegue entender. Ela relaciona a histeria originada pelos acontecimentos ligados ao diamante à sua *sexualidade feminina, moralmente ambivalente*.

A centralidade deste conflito é retomada noutra altura, quando o advogado, Bruff, e Blake tentam desvendar o mistério: «The chances are, that the whole case, serious as it seems now, will tumble to pieces, if we can only break through Rachel's inveterate reserve, and prevail upon her to speak out.» (45). Rachel possui a chave da resolução do mistério (literalmente, pois viu Franklin roubar o diamante) e o mistério só se desvendará, segundo parece, se a histeria que provoca encontrar palavras para vencer a «reserva arreigada» da mulher. A verdade está encerrada na histeria, que, por seu turno, surge do conflito entre o Amor de Rachel e o seu sentido da Lei.

Em resumo: o «dom» influencia o valor de Rachel como noiva — valor esse de que depende a coesão social da família e, por conseguinte, desta sociedade. O efeito do «dom» é ambíguo: afecta-lhe o «espírito» e a «inocência». Ela comporta-se de um modo estranho e é vítima de suspeitas criminais. Porém, o preço da absolvição da sua culpa jurídica é a revelação de uma outra origem do seu comportamento. Além disso, esta histeria ameaça de uma forma ainda mais radical as hipóteses de Rachel vir a casar-se, quando a sua origem é revelada: o Amor de Rachel é tal que entra em conflito com a Lei e, apesar de ser reprimido, ela não consegue escapar-lhe. Assim, este facto ameaça o modelo de inocência sexual dentro do qual se enquadra a virgem vitoriana e que é a garantia do seu valor como noiva. A ironia principal está na ambiguidade do termo «inocência»

(44) Cf. a reacção da heroína aos avanços nitidamente lésbicos de Carmilla — «Senti uma excitação estranha, tumultuosa, deleitante de quando em quando, à mistura com um vago sentimento de medo e repugnância. Os meus pensamentos sobre ela não eram muito claros enquanto estas cenas duravam, mas estava consciente de um amor que se ia tornando adoração e consciente também de aversão. Sei que isto é um paradoxo, mas não consigo exprimir melhor este sentimento.» — J. Sheridan LeFanu, «Carmilla», 1871, em *Best Ghost Stories*, ed. E. F. Bleiler, New York, 1964, p. 292. Veja-se também a experiência de Jonathan Harker quando as três vampiras começam a atacá-lo: «Havia uma volúpia deliberada que era ao mesmo tempo arrebatadora e repugnante.» — Bram Stoker, *Dracula*, Harmondsworth, 1979.

(45) «A única hipótese é, por mais sério que o caso agora possa ser, que tudo se desmorone, se conseguirmos quebrar a reserva arreigada de Rachel e convencê-la a falar com franqueza.» *The Moonstone*, Second Period, Third Narrative, ch. 6, p. 348. Cf. «A grande dificuldade é... conseguir que ela se abra completamente sobre este assunto, sem reservas.» (p. 387), (sublinhados meus).

e na alternância entre criminalidade e histeria: Rachel é obrigada a trocar a culpa criminal por uma culpa sexual.

O mistério da pedra é o mistério das pessoas que ela influencia: a parte delas que transgride. No caso de Rachel, é a revelação da contradição entre a sua sexualidade e a sua censura moral. O mistério só se desvendará se ela «falar com franqueza», se a histeria se sobrepuser à repressão e encontrar o seu discurso. Tal resolução só terá o seu início em Anna O.. Entretanto, este caso vai ter que ser resolvido por meio de uma experiência que se enquadra perfeitamente no caminho daquela resolução.

A EXPERIÊNCIA

Seria antecipar demasiado pôr Rachel a dizer a verdade; a história da psicologia exige que haja aqui uma lacuna. No entanto, o conhecimento pessoal, subjectivo, de Rachel (o seu testemunho da verdade, não o pode verbalizar) não é a única pista. Há ainda a pista circunstancial, a chave do mistério — a camisa de noite. A porta do quarto de Rachel, do qual o diamante fora roubado, tinha sido pintada recentemente e na manhã seguinte tem uma mancha. Segue-se que o culpado terá que ter uma nódoa na camisa de noite. Em face do silêncio da mulher, ergue-se o grito: «Cherchez l'homme!»

A camisa é, por sua vez, escondida — por Rosanna, que tenta proteger o homem que ama. Depois do suicídio daquela, o objecto comprometedor revela finalmente Franklin como autor do roubo — culpado, notemos, por uma nódoa na camisa de dormir. Embora resolvendo o mistério do roubo, este facto levanta um novo mistério. Franklin é objectivamente responsável, *não tendo*, no entanto, *conhecimento subjectivo* das suas próprias acções. É no sentido da resolução deste novo e importante mistério que se organiza a experiência. A diferença entre o criminoso e o hístico, argumenta Freud na conferência que já referimos, baseia-se no facto de que, enquanto ambos escondem um segredo, o primeiro tenta escondê-lo dos outros, ao passo que o segundo o esconde de si próprio. Daí a necessidade de uma estratégia que «leve o acusado a estabelecer a sua própria culpa ou inocência objectivamente.»

Ezra Jennings, assistente de um médico da província, muito interessado na psicologia moderna, torna-se agora o novo detective. Prepara um livro «sobre o intrincado e delicado pro-

blema do cérebro e do sistema nervoso» (46). A sua teoria contém o seguinte postulado radical: «It has often occurred to me in the course of my medical practice, to doubt whether we can justifiably infer — in cases of delirium — that the loss of the faculty of speaking connectedly, implies of necessity the loss of the faculty of thinking connectedly as well.» (47) Esta teoria dá os seus frutos quando Jennings trata do caso de delírio do seu patrão e benfeitor, Dr. Candy.

O diamante fora legado a Rachel no seu vigésimo primeiro aniversário, no qual todos tinham estado (misteriosamente) pouco à vontade — como observou Betteredge: «The Devil (or the Diamond) possessed that dinner party.» (48). Franklin, exasperado com o esforço de deixar de fumar, discute com Candy. Nessa noite, o diamante desaparece. É também nessa noite que Candy apanha uma constipação, tem um forte acesso de febre e, desde então, tem falhas de memória. No seu delírio, no entanto, proferiu algumas frases desconexas. Em busca da sua teoria da cerebração inconsciente, Jennings tenta interpretar o discurso fragmentado: tomando em atenção as repetições e preenchendo as lacunas, «[he] penetrated through the obstacle of the disconnected expression, to the thought which was underlying it connectedly all the time.» (49)

Esta *interpretação* do conteúdo latente do texto manifesto revela que Candy tinha procurado punir a agressividade de Franklin administrando-lhe secretamente uma dose de láudano, para assim provar o poder do medicamento. Jennings sugere a hipótese de, sob a influência do seu sistema nervoso enfraquecido (por ter deixado de fumar), do láudano e da ansiedade provocada pela questão do diamante, Franklin o ter furtado num estado de transe.

(46) *Ibid.*, Second Period, Third Narrative, ch. 9, p. 423.

(47) «Várias vezes no decurso da minha prática médica me ocorreu pôr em dúvida que seja justificável inferir — em casos de delírio — que a perda da faculdade de falar com conexão implique necessariamente a perda da faculdade de, do mesmo modo, pensar com conexão».

(48) «O Diabo (ou o Diamante) possuía aquele jantar.»

Ibid., First Period, ch. 10, p. 105. A pedra está não raro associada a uma influência satânica, e as suas origens exóticas são desta forma evocadas. *The Moonstone* dá-nos a sensação crescente de ser não só um «retorno do reprimido», mas mais precisamente um retorno do reprimido colonial. O tesouro roubado volta da Índia e «invade» a casa de campo inglesa. (First Period, p. 67).

(49) «Penetrou através do obstáculo da expressão desconexa e conseguiu chegar ao pensamento que estava, de uma forma conexa, na base daquela expressão.»

Ibid., Second Period, Third Narrative, ch. 10, p. 437.

Encontrada uma resposta para o caso pessoal, terá agora que ser dada atenção ao caso público, ao mundo da Lei: «You are convinced; and I am convinced — how are we to carry our conviction to the minds of other people?»⁽⁵⁰⁾ Blake pensa que a prova é o suficiente, mas Jennings apercebe-se de que não é.

Em primeiro lugar, os seus apontamentos representam «circumstances entirely out of the experience of the mass of mankind.»⁽⁵¹⁾ Como *prova*, são inadmissíveis, pois não estão de acordo com o seguinte critério *empirista* fundamental: uma verdade é verdadeira na medida em que aparece como tal a todos os indivíduos normalmente constituídos.⁽⁵²⁾ Em segundo lugar, baseiam-se numa «teoria médica e metafísica». Um segredo desvendado no delírio de um homem, do seu inconsciente, não é aceitável à face da Lei. E finalmente, através de outro teste empirista, a veracidade do texto será posta em causa pelo facto de assentar na asserção de Jennings. É este um dos principais problemas.

Jennings é uma figura bizarra. Apesar do seu carisma, e do seu «espontâneo auto-domínio»⁽⁵³⁾, torna-se antipático para muitos, especialmente para Betteredge. E, o que é mais importante:

‘Mr Blake!’ he said, suddenly, ‘You are in bad company. The cloud of a horrible accusation has rested on me for years. I tell you the worst at once. I am a man whose life is a wreck, and whose character is gone.’⁽⁵⁴⁾

É um homem com um segredo que o levou a sacrificar um amor do passado. Mas o segredo, esse nunca o conheceremos

⁽⁵⁰⁾ «O senhor está convencido e eu estou convencido — mas como vamos convencer as outras pessoas?»

Ibid., p. 438.

⁽⁵¹⁾ «Circunstâncias inteiramente alheias à experiência da maior parte dos homens.»

Loc. cit.

⁽⁵²⁾ «Para que uma ideia seja cientificamente válida, tem que ser auto-consistente e deduzível a partir das percepções do ser humano normal», Karl Pearson, *The Grammar of Science*, p. 64. Este modelo discutível do ser humano e ainda a base do empirismo e da jactância do critério inglês de «common sense».

⁽⁵³⁾ *The Moonstone*, Second Period, Third Narrative, ch. 9, p. 418. Todos os outros são bastante propensos a crises nervosas.

⁽⁵⁴⁾ «Mr Blake!», disse, de repente, «o senhor está em má companhia. A névem negra de uma acusação terrível paira sobre mim há anos. Vou já direito ao assunto: eu sou um homem cuja vida está perdida e a personalidade destruída.»

Ibid., p. 428.

— «A minha história morrerá comigo»⁽⁵⁵⁾. E, de facto, quando chegamos ao fim do livro, Jennings já está morto. E, por outras palavras, ele próprio um mistério: solitário, sem «personalidade» e sem «história» — tem apenas um segredo escondido e uma suspeita não declarada.

Esta ausência de personalidade é-nos dada com alguns pormenores. A sua aparência é «ao mesmo tempo de velho e de novo»⁽⁵⁶⁾, e o cabelo malhado — meio preto, meio branco. Há uma sugestão de que possui sangue estrangeiro, exótico⁽⁵⁷⁾. E é, principalmente, mais um histérico. Depois de ter salvo Candy da morte, desfaz-se em lágrimas: «An hysterical relief, Mr Blake — nothing more! Physiology says, and says truly, that some men are born with female constitutions — and I am one of them!»⁽⁵⁸⁾. Enquanto que «a sua história é uma lacuna»⁽⁵⁹⁾, Jennings é significado como um espaço de contradições: misterioso, proscrito e solitário, ele é o espaço onde se localizam novo e velho, preto e branco, homem e mulher. A sua única característica definida é sofrer de uma doença mortal e, tal como Collins, ser viciado, tomando enormes doses de ópio.⁽⁶⁰⁾ É esta a figura a quem cabe justificar o carácter de Franklin, estabelecendo o facto ambíguo de que este era vítima do seu inconsciente. Jennings é mais um gesto do que uma personalidade: um gesto em direcção a um espaço ainda não preenchido. Contudo, este espaço não deve ser interpretado como uma respeitável figura de médico: é um espaço revolucionário que compartilha daquilo que o funda: o inconsciente.

Deste modo, Jennings planeia uma forma de tornar a sua teoria mais aceitável ao mundo empirista no qual se encontra. O plano é simples: reproduzem-se tão fielmente quanto possível as condições daquela noite e, perante testemunhas, faz-se com que Franklin reviva o crime — uma reduplicação experimental da cena de uma acção inconsciente. A experiência é bem sucedida, embora não sem algumas objecções que são igualmente significativas. Bruff, «imerso em Lei, impenetrável à Medi-

⁽⁵⁵⁾ *Ibid.*, p. 427.

⁽⁵⁶⁾ *Ibid.*, p. 419.

⁽⁵⁷⁾ *Ibid.*, ch. 4, p. 371.

⁽⁵⁸⁾ «Um alívio histérico, Mr Blake, nada mais! A Fisiologia diz, e bem, que alguns homens nascem com uma constituição feminina — e eu sou um deles.»

Ibid., ch. 9, p. 422. Tal teoria seria consistente com o pensamento da época, incluindo o de Charcot.

⁽⁵⁹⁾ *Ibid.*, Seventh Narrative, p. 515.

⁽⁶⁰⁾ Para pormenores sobre a doença de Collins e forte opiomania, ver Introdução de J. I. M. Stewart à edição Penguin.

cina»⁽⁶¹⁾, considera a proposta à luz de «mesmerismo, clarividência e coisas no género.»⁽⁶²⁾ Betteredge relaciona-a implicitamente com a magia dos indianos como «um truque de prestidigitação... com uma garrafa.»⁽⁶³⁾ E Mrs Merridew — cuja função é salvaguardar a presença secreta de Rachel — objecta a que «a young lady, at her time of life [...] present [...] in a house full of men among whom a medical experiment is being carried on.»⁽⁶⁴⁾ Por outras palavras, a experiência narcótica /hipnótica de Jennings é sujeita às mesmas acusações de misticismo e potencial imoralidade de que têm sido alvo todas as tentativas de explorar fenómenos automáticos e hísticos, incluindo as de Freud.⁽⁶⁵⁾

Em resumo: podemos dizer que a solução do mistério do roubo depende do desvendar de outros mistérios: o mistério da sexualidade reprimida de Rachel, o mistério do delírio de Candy, o mistério da nódoa na camisa e do inconsciente de Franklin. Estes mistérios estão sobretudo relacionados na medida em que cada um deles, à sua maneira, faz parte da verdade. Embora a resolução do primeiro seja adiada, já se reconhece que ela depende da possibilidade de a histeria conseguir ou não a sua «coragem de falar». A resolução do segundo baseia-se na interpretação de um manifesto delirante em termos de um conteúdo latente. A do terceiro requer um reviver hipnótico da cena original. Por consequência, os três elementos antecipam — de uma forma, em minha opinião, extraordinária — aspectos do método psicanalítico. A resolução do último mistério, que é também a mais importante, relaciona-se precisamente com experiências pré-freudianas na área da hipnose e do subconsciente como

⁽⁶¹⁾ *Ibid.*, Fourth Narrative, p. 471.

⁽⁶²⁾ *Ibid.*, p. 452.

⁽⁶³⁾ *Ibid.*, p. 453.

⁽⁶⁴⁾ «[Que] uma menina da idade dela [...] esteja presente [...] numa casa cheia de homens, onde se realiza uma experiência médica.»

Ibid., p. 457.

⁽⁶⁵⁾ A acusação de misticismo é vulgar. A pressão para que fosse dada uma «forte» explicação materialista da vida mental era de tal modo que qualquer teoria «psicológica» estava, nos finais do séc. XIX, condenada, na melhor das hipóteses, a ser considerada «filosofia» e, na pior, misticismo. Isso aconteceu tanto a Janet como a Freud (que tinha sido também aluno de Charcot), quando a «Society for Physical Research» se apropriou das suas investigações. No que se refere a acusações de imoralidade, a sorte de Freud é bem conhecida. Mas a acusação lá estava, para todos os que hipnotizassem jovens de equilíbrio mental duvidoso — a ponto de, em 1903, Milne Branwell dedicar todo um capítulo a «The So-called Dangers of Hypnotism» (*Hypnotism: Its History, Practice and Theory*). Os perigos são, evidentemente, morais.

postulado. É igualmente, como é natural, a de êxito mais improvável — mas voltaremos a este ponto na nossa conclusão.

Por agora, podemos dizer que a história está construída à volta de uma ironia radical. Rachel adquire inocência perante a Lei em troca da culpa no domínio do Amor: o seu inconsciente sexual entra em conflito com a sua imagem ideológica. Franklin, por outro lado, adquire inocência no domínio da Lei em troca da revelação de um inconsciente que, do mesmo modo, contradiz a sua «personalidade» ideológica. O mistério é resolvido através de um delírio, por um homem que não tem nenhuma personalidade.

CONCLUSÃO

A narrativa introdutória de *The Moonstone* é feita por Gabriel Betteredge, o velho mordomo, cujo discurso contém todas as marcas do empirismo de um homem de «senso comum» do séc. XVIII, ironicamente representado pela sua dedicação comicamente bíblica a *Robinson Crusoe*. Não raro no decurso da história, rebate a educação «europeia» de Franklin Blake — cheia de dialectos idealistas, subjectivos e cómicos. ⁽⁶⁶⁾ Esta oposição, mantida superficialmente, tem lugar lado a lado com os conflitos Lei/Amor, circunstâncias/personalidade.

Durante este período, o empirismo mantinha, pelo menos em Inglaterra, a sua eminência epistemológica. Em 1889, T. H. Huxley proferiu uma interessante conferência que poderemos relacionar com o estranho discurso de Freud de 1906. Em «O Valor do Testemunho do Milagroso», Huxley nega a experiência pessoal e o testemunho como critérios da verdade do milagre religioso. Embora possa parecer que tal testemunho satisfaz um teste empirista — o da experiência sensorial — ele falha no mais importante: que tal experiência seja consistente com a experiência da maior parte dos homens ⁽⁶⁷⁾. Daí advém um problema para o empirista no desenvolvimento da Ciência: esta depara-se cada vez mais com ocorrências que são «fora do normal», únicas ou irreproduzíveis. A epistemologia empirista torna-se assim uma barreira ao progresso da Ciência. As ocorrências extraordinárias mais surpreendentes têm lugar no campo das ciências mentais. O carácter irreproduzível e intangível dos sonhos, por exemplo, nega imediatamente a cientifi-

⁽⁶⁶⁾ Ver, p. ex. p. 215.

⁽⁶⁷⁾ T. H. Huxley, in *Collected Essays*, vol. V, London, 1894.

cidade de qualquer conhecimento que neles se baseie, se a cientificidade for definida por critérios empiristas.

Em resumo: Os acontecimentos extraordinários não têm para o empirista um estatuto científico; no entanto, tornam-se cada vez mais prementes na segunda metade do séc. XIX. Uma vez que a Ciência continua a ignorá-los, eles manifestam-se com maior premência na literatura. Já em 1845, Dupin critica o Prefeito pela sua limitação do pensamento à experiência das «massas»⁽⁶⁸⁾. Entretanto, todo um género de histórias policiais, de fantasmas e de horror floresce para explorar o extraordinário.⁽⁶⁹⁾

The Moonstone tenta combinar as duas tendências: a forma empirista e o conteúdo extraordinário. Mas a falácia da experiência — experiência essa que é quase escandalosamente impraticável — subverte a tentativa. Collins tenta solucionar a problemática de um mistério que começa num discurso empirista e na Lei e acaba num discurso médico experimental. Mas isto assenta numa base científica ilegítima. Tal como a figura de Jennings, apenas aponta para um espaço ainda não preenchido; neste caso, contudo, o caminho que leva àquele espaço está marcado com clareza. A tese que defendo sobre *The Moonstone*, não depende, todavia, do facto de o romance estar trinta anos adiantado para a sua época. Nos seus deslizes e nas suas contradições, abre um espaço que vai mais tarde ser explorado: apresenta, não resolve.

Começámos pelo problema de as personagens não serem muito interessantes. Propus então, como explicação parcial, o facto de a obra estar mais interessada no comportamento circunstancial em sociedade do que na profundidade pessoal, possivelmente em existência, mais do que em essência; e que isto viria a ser contradito e, de certo modo, transcendido, no texto. No debate entre personalidade e circunstância (seja a culpa ou

(68) «O Prefeito e o seu bando... consideram apenas as suas próprias ideias de inteligência e, na procura de qualquer coisa escondida, apenas falam da maneira como *elas* a teriam escondido. E têm razão — pelo menos nisto: a sua inteligência é bem representativa da inteligência das massas, mas quando a astúcia de um criminoso é de carácter diferente da deles, o criminoso despiста-os, é evidente.» — Poe, «The Purloined Letter» in «*The Fall of the House of Usher*» and *Other Tales*, New York, 1960, p. 94.

(69) «Acredito que grande parte da concepção mitológica do mundo, que se estende pelas religiões mais modernas, é apenas *psicologia projectada no mundo exterior*. O reconhecimento obscuro [...] de factores e relações psíquicas no inconsciente é espelhada na construção de uma *realidade sobrenatural*, cujo destino é ser mais uma vez transformada pela ciência em *psicologia do inconsciente*.» — Freud, *Psychopathology of Everyday Life*, (1901), trad. James Strachey, Harmondsworth, 1974, pp. 258-9.

a inocência de Rachel ou de Franklin — ambos subjectivamente inocentes, mas circunstancialmente suspeitos do crime), o significado do termo «inocente» e, portanto, o valor do sujeito, não reside na personalidade nem nas circunstâncias. Os dados empíricos indicam a sua culpa; estão justificados em termos da sua personalidade a determinado nível — como filhos-modelo vitorianos não podem ser criminosos. No entanto, o prego desta justificação é a revelação de que, por exemplo, como o idealismo um pouco absurdo de Franklin o leva a dizer: «Rachel [...] is not Rachel, but Somebody Else.»⁽⁷⁰⁾

Esta «outra pessoa» é a parte da personalidade que transgride a Lei — o inconsciente. Uma vez que transgride a Lei, transgride igualmente o discurso empirista no qual aquela se baseia. Mas o inconsciente faz mais do que isso. Não transgride apenas a Lei — transgride também as coerências e as essências da personalidade. É por essa razão que *The Moonstone* não tem necessidade de «personagens interessantes»: o seu objectivo é o de significar simbolicamente a deslocação radical e a transgressão a que apenas mais tarde seria dado um discurso: o inconsciente.

(tradução de Isabel Pedro dos Santos)

⁽⁷⁰⁾ «Rachel [...] não é Rachel, mas Outra Pessoa.»
The Moonstone, p. 215. Esta frase faz talvez lembrar a expressão de Freud relativa ao Inconsciente: «*ein anderer Platz*».