

Eça de Queirós e a criação de um homem imoral

Gerson Luiz Roani*

Resumo: Este artigo estuda a construção e a função das personagens no romance *O crime do Padre Amaro – cenas da vida devota*. Nesse romance, Eça de Queirós propõe, mediante as ações das personagens ficcionais, um olhar crítico, irônico e impiedoso sobre o Portugal do século XIX, com seus problemas sociais e contradições culturais. A ênfase da análise é colocada no estudo de personagens, tais com o Padre Amaro e Amélia.

Palavras-chave: personagem, realismo-naturalismo, Eça de Queirós.

Abstract: This article studies the construction and function of the characters in the novel *O crime do Padre Amaro – cenas da vida devota (The Sin of Father Amaro)*. In that novel, Eça de Queirós proposes, through the fictional characters' actions, a critical, ironic and merciless view about Portugal of the 19th

century, with its social problems and cultural contradictions. The focus of the analysis is placed upon the study of the characters, such as Padre Amaro and Amélia.

Key-words: character, realism-naturalism, Eça de Queirós.

Cuidado com os falsos profetas. Eles vêm disfarçados de ovelhas, mas por dentro são lobos selvagens. Vocês os conhecerão pelo que eles fazem. Os espinheiros não produzem uvas nem as plantas espinhosas dão figos. (Mateus, 7, 15-16)

1 A estética realista e as cenas da vida portuguesa

Nas diferentes fases da história do romance, observa-se que a escolha das

*Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS, professor de Literatura Portuguesa na Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI. Coordenador do Grupo de Pesquisa: Romance Português e História: A Ficção de José Saramago (CNPq).

personagens acompanhou a imersão do indivíduo na coletividade, nos grupos sociais. Os escritores do Romantismo procuraram criar personagens revestidas de um caráter excepcional na sua condição de homens e heróis, cuja ação estava voltada para a aventura. Com o advento do Realismo, a técnica de construção das personagens atenuou-se e os tipos foram escolhidos entre aqueles sem qualquer relevo pessoal, inteiramente comuns à maioria das pessoas. O romance realista é filho da observação dos fatos e não dos devaneios e quimeras do Romantismo.

Dentre os elementos do romance, a caracterização das personagens é um dos mais importantes. A visão da Arte nos proporciona uma visão mais completa das coisas do que aquela que se pode obter através do convívio com elas. No romance, o leitor pode ter uma visão completa de uma personagem. Isto é, a sua vida interior e exterior podem ser reveladas e apreendidas em plenitude. Dessa forma, em suas determinações constitutivas, as personagens ficcionais parecem muitas vezes mais definidas do que as figuras históricas ou mesmo as pessoas verdadeiras. As personagens não têm segredos como as pessoas possuem, pois o sigilo é uma condição de vida na sociedade. É esta revelação da vida secreta que contribui para diferenciarmos as personagens ficcionais das pessoas reais. Sob este ponto de vista, a caracterização das figuras ficcionais foi um dos aspectos centrais da proposta ficcional realista, pois o Realismo procurou facultar ao leitor a admissão na vida íntima das personagens. Para o escritor realista, o romance deve fazer com que

o leitor veja a personagem com seus próprios olhos. Deste modo, o leitor escuta as próprias conversas das personagens, compartilha de seus problemas e conflitos e acompanha os seus movimentos “reais”.

Um dos objetivos do Realismo foi mostrar uma pintura da sociedade na pluralidade de seus quadros. Desejando mostrar os diferentes quadros da vida social, o romancista realista procura dizer mais acerca das personagens e introduzir sempre novos tipos. O enredo não é rígido, mas maleável à caracterização das personagens. No nosso entender, a essência do romance realista não reside naquilo que acontece, mas no oposto: no fato puro e simples de a personagem viver e no seu ser estar vinculada a um determinado ambiente. Fica estabelecido, então, em conformidade com os postulados estéticos realistas, uma relação íntima entre as personagens e o meio em que estão inseridas. Sob essa ótica, a figura de Ema Bovary não seria tão convincente fora da pacata aldeia de Yonville, nem as figuras de Amaro e Amélia seriam verossímeis em outro lugar que não fosse a sociedade de Leiria infestada de padres.

Eça de Queirós situa-se entre aqueles escritores que representaram tipos humanos médios em suas obras de ficção. Suas personagens não são poderosas ou invulgares. Há nos seus livros o equilíbrio entre a fantasia e a observação da realidade. Ao observar e anotar costumes, ao escolher os tipos medianos para suas personagens, ao substituir com detalhes reais, copiados, a inspiração fantasista, Eça se submetia, em parte, ao espírito do seu tempo.

Ajustou-se à estética que lhe era contemporânea e deixou-se influenciar por ela, originando um conjunto de narrativas notáveis, que o firmaram como o principal prosador português do Oitocentos e que, ainda hoje, podem ser lidas com renovado interesse e encantamento por leitores de empenho muito diversificado, no que concerne à leitura da obra literária.

Em seus romances, Eça pretendeu recriar a sociedade portuguesa tal qual ela se apresentava constitutivamente, surpreendida no movimento de suas classes superpostas, cada uma com sua ideologia e sentimentos peculiares. O autor de *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro* teve como objetivo principal mostrar, como se estas obras fossem espelhos, o triste país que essas classes formavam. Tal intencionalidade de vincular intimamente a escritura romanesca ao novo ideário literário, bem como a construção de um grande painel da sociedade lusitana da época, configuram-se como um projeto ficcional, impulsionado por um programa esteticamente concebido. Isso transparece em uma carta do autor ao amigo Teófilo Braga:

A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 – e mostrar-lhe como num espelho, que triste país elas formam – eles e elas. É o meu fim nas “Cenas da vida portuguesa”. É necessário acutilar o mundo oficial, o mundo sentimental, o mundo literário, o mundo agrícola, o mundo supersticioso – e com todo o respeito pelas instituições que são de origem eterna, destruir as falsas interpretações e falsas realizações,

que lhe dá uma sociedade podre. Não lhe parece que é um tal trabalho é justo?

A sociedade é surpreendida como um organismo vivo em cuja intimidade os elementos podem ser vistos deslocando-se, movidos pela vida ou pela decadência. Pois, para Eça, havia se tornado um imperativo dar estocadas no mundo oficial, sentimental, literário e religioso. Era necessário destruir as falsas interpretações de uma sociedade que apodrecia.

Esse desejo de aniquilar a falsidade da sociedade portuguesa confere ao autor um certo pendor para a imoralidade. Seus temas são escândalos morais: um padre que desvirginiza uma rapariga, o adultério entre primos, a hipocrisia e a manipulação da fé, o relaxamento dos costumes. Suas figuras femininas, considere-se nesse sentido, tanto Luísa quanto Amélia, Juliana e a Sra. Joaneira, estão imersas na licenciosidade. Portugal aparece, aí, como composto de pervertidos, venais e caracteres fracos. Em suma, na pena do romancista é delineado um ambiente de vício ante o qual todos sucumbem.

2 A criação de um homem imoral: O crime do Padre Amaro

*O Crime do Padre Amaro*¹ foi concebido

¹ QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. In: _____. *Obra completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 84-437. Todas as citações utilizadas referem-se a esta edição, sendo designadas, ao longo do artigo, pelas iniciais *CPA* e a respectiva página.

como um romance à maneira realista. De fato, em Leiria, o escritor pôde observar os costumes provincianos e os capítulos do livro fazem supor quadros vivos dos quais Eça extraiu as cenas e os temas. A obra procurava aplicar à Literatura os processos do Realismo-naturalismo. Observando e documentando, o escritor tentava mostrar na sua realidade complexa, o padre e a beata, a intriga canônica, a mentalidade provinciana.

Uma primeira leitura da obra sugere-nos como um primeiro tema romanescos a castidade sacerdotal. Teoricamente ela é primordial para o padre católico. N' *O Crime do Padre Amaro* este voto é freqüentemente quebrado. O romance apresenta mediante suas personagens um ponto de vista contrário ao voto. Pois, o voto é contra as forças da natureza que são, geralmente, mais fortes que a vontade individual do homem. A castidade do Padre, como é abordada no romance, é o ponto através do qual o autor critica a instituição eclesial. A Igreja força homens normais a comportarem-se como eunucos, criando situações que dão lugar ao aparecimento de padres como Amaro. Esse tema da castidade pode ser examinado através de dois pontos de vista: o humano e o da Igreja.

Sob o primeiro ponto de vista, o desenvolvimento sexual de Amaro é normal e inevitável. Com a puberdade, ele começa a interessar-se pelas mulheres e acalenta fantasias a respeito delas. Como é de se prever, os desejos sexuais de Amaro tornam-se mais intensos devido à repressão do seminário.

A personagem chega a Leiria sem experiência sexual e ali quem estimula sua sexualidade é Amélia. Logo no começo de suas relações, Amaro aparece negligenciando suas obrigações religiosas e esquecendo até que é padre, devido à proximidade dela. Quando descobre as relações do Cônego Dias com a Sra. Joaneira, Amaro exprime suas reflexões sobre as contradições da vida sacerdotal:

E era um velho, sem os ímpetos do sangue, já na paz que deveriam dar a idade, a nutrição e as dignidade eclesiásticas! Que faria então um homem novo e forte, que sente uma vida abundante no fundo das suas veias reclamar e arder(CPA, p. 102).

A fala de Amaro e seus monólogos evidenciam a força que a natureza exerce sobre as suas ações. Sob o ponto de vista humano, é evidente que a sexualidade de Amaro está longe de ser irregular ou anormal. Quando Amaro reflete sobre o voto de castidade, o considera injusto. Pois ele priva o padre da satisfação mais natural do mundo, aquela que até aos animais é dada. Põe em dúvida o poder da Igreja em dizer: “Serás casto”, e cessar desta maneira os desejos de um jovem. Amaro duvida da capacidade de dominar a rebelião da carne e está convencido que foi um grupo de velhos impotentes que nada sabiam da natureza humana que inventou esta regra. Em verdade, a quebra do voto por Amaro caracteriza a educação mantida pela Igreja. Para Amaro, a preparação de um padre é criação de

um monstro que tem de passar sua triste existência em batalha constante contra duas forças, as forças naturais e a força da razão: “Em que consiste a educação de um sacerdote? Primo: em o preparar para o celibato e para a virgindade; isto é, para a supressão violenta dos sentimentos mais naturais” (CPA, p. 147).

Mas o romance não se limita a focar o tema da castidade e vai mais além. Ele remete à presença da Igreja no Portugal do século XIX, com seu caráter explorador e dominador, à hierarquia do clero, a uma religião oficializada, dependente do estado e repleta de funcionários públicos de batina; à ignorância e ao temor incutido por uma forma perversa de religião, à corte de carolas, aos padres que abraçam a vida eclesiástica sem vocação. O engano da vida celibatária e religiosa é mostrado com audácia nova, bem ao gosto do Realismo-naturalismo. São expostas as perversões da fé, os vícios, intrigas e costumes do mundo fechado da religião nas sacristias.

Outros temas importantes são a venalidade do clero e a corrupção da Igreja. São os padres de Leiria que dão o exemplo a Amaro e não é de admirar que ele faça o mesmo. Eça representa padres que se servem da Igreja em proveito próprio. Os padres de Leiria aparecem como religiosos só exteriormente, quando muito. Junta-se ainda o apego a uma vida de bem estar e a sua falta de caridade, que se ilustra com as suas discussões sobre a pobreza, bem como com a exploração das crenças do catolicismo. A própria confissão é utilizada em proveito pessoal e institucional:

E com a confissão, disse o Padre Natário. A coisa então vai pelas mulheres, mas vai segura! Da confissão tira-se grande partido.

[...] Eu não quero dizer que a confissão seja uma brincadeira! Ira! Eu não sou pedreiro-livre. O que quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho para aqui ou para ali...E quando é para o serviço de Deus, é uma arma. Aí está o que é - a absolvição é uma arma (CPA, pp. 272 e 232).

Eça ao pintar este grupo de fariseus corruptos está mostrando a vida eclesial portuguesa. Note-se que Amaro não abraça a carreira eclesiástica por convicção. Ele é obrigado a entrar para o seminário pela imposição da madrinha, embora tenha o desejo de ascender socialmente. Amaro é filho de uma criada e os confortos materiais que acompanham a subida o levaram a achar atrativos na vida de sacerdote católico. Contra esta associação de corruptos consumados, o autor cria o bondoso Abade Ferrão, apresentando-o como o padre ideal, sem sombra de egoísmo, inteiramente dedicado aos seus paroquianos e aos deveres eclesiásticos:

E ali ficara entre gente pobre, numa aldeia de terra escassa, vivendo de dois pedaços de pão e uma chávena de leite, com uma batina limpa onde os remendos faziam um mapa.(...) padre perfeito no zelo da Igreja; passando horas de estação aos pés do santíssimo Sacramento; cumprindo com uma felicidade fervente as menores práticas da vida devota.. (CPA, p.314)

Se uma das propostas do Realismo era mostrar uma técnica apurada de localização espacial do tema, evidencia-se uma falha de Eça quanto a este aspecto. O autor mostrou apenas um grupo humano visto por dentro. Não o localiza espacialmente como faz em *As cidades e as Serras* ou em *O Primo Basílio*. Leiria é apresentada nas casa em que andam os padres e seu beatério. Tem-se a impressão que a ação do romance acontece entre a Sé e a rua da Misericórdia onde se localiza a casa da Sra. Joaneira, lugar em que se encontram as saias e as batinas. João Eduardo é uma personagem que oferece possibilidades a algumas cenas de redação e botequim e faz com que o leitor ande pela cidade, mas como se andasse só de um lado da rua. Não é mostrada a província que produziu o quisto do beatério, o meio integral, a família provinciana e os tipos de outras classes. Vê-se o beatério e só ele. A política é sugerida nas oportunidades que se abrem com João Eduardo, cuja existência é secundária.

A ênfase está na questão das personagens, cujo centro é a personagem do Padre Amaro. Ele é uma personagem explicada desde a infância e direcionada para a ação. Todavia, tem-se a impressão que ele não tem liberdade para agir. Amaro caminha do início ao fim da narrativa para uma função específica: o crime. Ele não apresenta a mesma desenvoltura de outros colegas de vida sacerdotal. Como personagem, Amaro possui um propósito determinado, e seu agir, bem como o de Amélia, é sustentado por uma força fatal que o destaca do restante das personagens.

A criação destas duas personagens obedece às normas do Realismo. Isto é, Eça parece aplicar bem o método naturalista na caracterização de Amaro, pois a personagem apresenta muitas semelhanças com modelos reais. Sua presença física é cuidadosamente elaborada e temos a impressão de um retrato nítido do jovem padre. Tem uma presença moral traçada desde o início de seu desenvolvimento até a manifestação final de sua corrupção. Como as pessoas reais, Amaro tem uma vida interior, que é revelada ao leitor, e que - o que não é fora do comum - está preocupada com sexo.

O único elemento que parece faltar na criação dessa personagem de Eça é a paixão. A atração de Amaro por Amélia é uma questão de química de corpos. As suas motivações e sua capacidade de escolher seu destino nunca se faz sob as rédeas soltas de paixões avassaladoras e desenfreadas. Amaro é um desapaixonado. Não se revoltou contra a imposição da madrinha e aceitou tacitamente a vida que lhe foi imposta. Além disso, as normas do Naturalismo aplicadas no desenho da personagem fizeram de Amaro uma personagem exagerada, que provoca risos por parecer uma caricatura. Amaro como protagonista não passa o teste da verossimilhança absoluta.

Com Amélia, protagonista feminina do romance, ocorre algo semelhante. Mas nota-se que na sua construção é particularmente bem feito e elaborado o seu sentimento de culpa. É uma personagem dominada pelo meio em que vive e por ele é moralmente moldada. Como Amaro,

Amélia não é livre, não mostra nunca sinais de rebelião. É uma personagem arrastada pelas forças do meio, aceita as decisões da mãe, de Amaro e no fim a influência do Abade Ferrão. É uma Pessoa superficial e que, em relação a Amaro, não passa de um objeto.

Outras personagens estão além dos limites da realidade, são caricaturas e sua função é cômica. O velho e barrigudo Dias, bem como as beatas grotescas despertam o riso. Mas há nestas figuras cômicas um aspecto de verdade, pois elas evidenciam o aspecto cômico da vida. Ora, as figuras de um romance não precisam ser iguais às pessoas reais, basta serem possíveis. O ridículo Cônego Dias, as Gansosas, Josefa Dias, o efeminado Libaninho, parecem possíveis na pequena cidade de Leiria infestada de padres e subjugada pela Sé.

Na caracterização de Amaro as marcas do Realismo-Naturalismo estão evidentes. É a influência do meio que determina o caráter do homem. O fator central da composição de Amaro é que ele é um fraco por natureza, cuja fraqueza é reforçada pela educação que recebeu. O resultado é que, na sua confrontação com a vida, Amaro vê-se constantemente envolvido em sofismas, mentiras, intrigas, hipocrisias e egoísmo. Na luta que trava entre o mal e o bem, o mal triunfa sempre. A auto-apresentação por meio do monólogo é de grande importância para revelar as motivações e os raciocínios do padre. Eça mostra os sofismas de Amaro, fazendo-o dar voz ao seu próprio processo mental. A fragilidade da vida de Amaro provém do fato de ele empregar sofismas para se convencer a si mesmo de que a

sua ação é aceitável. Daí, destruir o casamento de Amélia com João Eduardo é algo digno, puro e ainda pela causa de Deus. Ele afirma, através dos seus sofismas, que o seu interesse de amante simplesmente coincide com o seu dever de sacerdote:

E aquilo Jesus! Não era uma intriga para a arrancar do noivo: os seus sentimentos (e dizia-o bem alto) para se convencer melhor) eram muito retos, muito puros: aquilo era um trabalho santo para a arrancar ao inferno: ele não a queria para si, queria- a para Deus. (CPA, p. 173).

À medida que a história progride, Amaro se envolve cada vez mais com mentiras e acaba por tornar-se um hipócrita consumado: o egoísmo de Amaro atinge o auge; Amélia está morta, mas, antes de abandonar Leiria, tem de obter licença de seu superior. Sua preocupação é uma vez mais consigo mesmo e com o fato de poder achar-se envolvido num escândalo. Como acontece com as pessoas reais, a estrutura moral de Amaro se altera diante de determinadas experiências, neste caso, os acontecimentos de sua vida durante sua permanência em Leiria.

Na pintura da vida religiosa de Amaro, é evidente a importância que tem o meio. O emprego do *flashback* aponta as influências que fizeram de Amaro um padre. Sua carreira sacerdotal reflete a sua vida moral. Como é um caráter fraco, a vida de padre lhe é imposta do exterior. Pela mesma razão ajusta-se à rotina do seminário sem revolta. Sai de lá como padre, inicialmente consciencioso, mas é facilmente

influenciado pela decadência que o rodeia e passa de padre medíocre a padre corrupto no decurso da sua permanência em Leiria. É evidente que ele tem pouca vocação, mas é o lado material da profissão que o atrai.

O mesmo *flashback* mostra que apesar da atração que representa para o órfão de uma criada uma vida de luxo, por volta do 14 anos, Amaro começa a desviar-se da sua futura profissão porque não poderá casar-se. O conflito entre celibato e sexualidade combina-se com sua vontade fundamentalmente fraca e a falta de vocação, para fazer dele a espécie de padre que mais tarde se torna: “Era no entanto devoto: rezava, tinha fé ilimitada em certos santos, um terror angustioso de Deus. Mas odiava a clausura do seminário” (CPA, p. 131)

Um dos aspectos mais convincentes da caracterização de Amaro é a elaboração de sua vida interior. A principal preocupação de Amaro é o sexo. E, em relação com esta parte de sua vida, Amaro está sujeito a violentos ataques de ciúme, que resultam em fantasias de vingança contra Amélia e João Eduardo:

E voltava então o antigo desespero de não viver no tempo da inquisição, e com uma denúncia de irreligião ou de feitiçaria, mandá-los ambos para um cárcere. Ah! Nesse tempo um padre gozava! Mas agora, com os senhores liberais, tinha de ver aquele miserável escrevente a seis vinténs por dia apoderar-se-lhe da rapariga e ele, sacerdote instruído, que podia ser bispo, que podia ser Papa, tinha de vergar os

ombros e ruminar solitariamente o seu despeito! (CPA, p. 341)

Depois da inevitável sedução, o caráter de Amaro cristaliza-se de fato. Ele domina completamente Amélia. Pela primeira vez, a personagem sente-se liberta da sua posição de inferioridade que tinha na casa do tio, mais tarde no seminário e depois em casa do Conde de Ribamar. Por meio das relações com Amélia, Amaro não só realiza os seus sonhos sexuais, como inverte todas as humilhações que sofrera na vida. Tiraniza Amélia num exemplo clássico de vingança dos que estavam por baixo e passam a ser donos da situação. Como protagonista, a função de Amaro está entrelaçada com o enredo e a ação do romance. O hiato entre a ação e as personagens desaparece. As personagens não são parte da maquinaria da ação, nem é o enredo meramente uma moldura grosseira envolvendo-as. Ao contrário, ambos estão intimamente associados. As qualidades das personagens determinam a ação, e a ação modifica progressivamente as personagens, e tudo conduzido para uma finalidade.

Nesse sentido, Amaro é o centro das atenções. A elaboração de seus pensamentos, das suas ações e da sua presença são as referências que atraem e mantêm o interesse. O leitor fica absorvido pela personalidade de Amaro e segue os acontecimentos da vida do padre dentro do romance, até alcançar uma espécie de equilíbrio, neste caso, a morte de Amélia e a saída de Amaro de Leiria para as compensações de uma colocação perto de Lisboa e para um cinismo

completo. A importância da presença de Amaro é sublinhada pelo fato de que todas as outras personagens, inclusive Amélia, não são focadas tão de perto como ele. Em outras palavras, as outras personagens ocupam níveis auxiliares ou subsidiários em relação ao jovem padre. Sem ele não poderia ter havido história. Sua função não é só crítica mas essencial.

Como na elaboração de Amaro, Eça seguiu os preceitos do Realismo- Naturalismo para construir Amélia. O efeito que alcançou foi a criação de uma ilusão de realidade que parece baseada no estudo de um modelo real. Ao criar Amélia, Eça empregou a técnica da descrição. Essas descrições não são poéticas, mas por vezes pinturescas. Os pormenores sobre o seu aspecto físico são constantes. Como resultado de suas experiências, no desenvolver da narrativa, Amélia sofre modificações físicas. Temos aqui um dos objetivos do Realismo-Naturalismo - observar o modelo e depois anotar os resultados. As modificações físicas que ela sofre são o resultado do seu estado psicológico, e são convincentes. O autor procura mostrar que Amélia, ao entregar-se à aventura amorosa, sente-se realizada e feliz.

A desintegração física da personagem ocorre como resultado da gravidez não desejada. Isso gera uma personagem mais temperamental, com uma tendência para uma histeria melancólica, assim como um sentimento de culpa, fazendo com que ela descuide do corpo e passe a andar suja e desarranjada. Finalmente o autor descreve Amélia na morte. O retrato é particularmente realístico ao mencionar a cor arroxeada da face e das mãos: “Amélia estava imóvel, com os braços hirtos, as

mãos crispadas dessa cor de púrpura escura - e a mesma cor mais arroxeada cobria-lhe a face rígida” (CPA, 421).

A criação que Eça faz dos aspectos físicos de Amélia é consistente com as idéias do seu tempo. A mulher era um ser fraco cujo único papel na vida era ser objeto do homem. Talvez seja por esta razão que Eça concede pouca importância à moral de Amélia, pois a personagem nunca aparece fazendo uma escolha entre o bem e o mal. Suas ações são produto da emoção e de acordo com os princípios realistas são fruto do ambiente. Eça procura mostrar alguns aspectos de seu temperamento, como o romantismo, a vaidade e o espírito de vingança. Na parte final do romance, através do Abade Ferrão, é evocado um aspecto fundamental da personagem, a sua libido sempre ativa. O abade a caracteriza como sendo carne e desejo:

Ia-a assim lentamente desgostando-a do pároco. Mas não a desgostava do amor legítimo, purificado pelo sacramento; conhecia bem que ela era toda de carne e desejo, e que lançá-la violentamente no misticismo seria apenas torcer-lhe um momento o instinto natural e não criarlhe uma paz duradoura. Não tentava arrancá-la bruscamente à realidade humana; ele não a queria para freira; só desejava que aquela força amante que sentia nela servisse à alegria dum esposo e à útil harmonia duma família, e não se gastasse erradamente em concubinação casuais (CPA, p.359).

A vida de Amélia pode ser observada à

luz de sua educação, da sua forma de praticar a religião e do seu sentimento de culpa, fruto da sua transgressão sexual. A importância que os realistas dão ao meio é fundamental na elaboração dos antecedentes de Amélia. Ela é educada à sombra da Igreja e dos padres que a controlam. A sua concepção do Deus cristão é falsa e o concebe como um ente vingativo. Seu conceito de religião é formal, como o é o do meio em que cresceu.

Com a chegada de Amaro a Leiria, o autor elabora diretamente as alterações que as práticas religiosas de Amélia sofrem. De certo modo, a sublimação que Amélia faz dos seus sentimentos sexuais como formas religiosas, e a realização destes, mais tarde, pela presença de Amaro, é paralela ao que Amaro sentia pela imagem de seu quarto de seminário. O sacrílego reflete-se na devoção sentimental e atração vagamente física pela Igreja. Isto é, Amélia já não estabelece diferenças entre Amaro e o Altar, o órgão, o missal, os santos e o céu. Esses aspectos são apresentados através do monólogo da personagem. Este monólogo é mais freqüente quando Amélia se desilude com Amaro pois este é incapaz de resolver o problema da sua gravidez. Para ela torna-se clara a fraqueza e a indecisão de Amaro:

Era bom o momento para contar com Deus, quando Ele, indignado, a acabrunhava de misérias: E aquelas indecisão, num homem e num padre, que devia ter a força e a habilidade de a salvar, desesperavam-na. (CPA, p.268)

Essa mesma técnica do monólogo é empregada para mostrar a reabilitação de Amélia pelo Abade Ferrão e o fato de ela passar a compreender a natureza bondosa de Deus. O relacionamento dela com Ferrão provoca nela uma verdadeira catarse. Mas logo depois, Amélia volta a cair. A queda parece ser o resultado da mistura dos sentimentos sexuais com os religiosos. Ela não os distingue e cai novamente no conto do vigário.

O comportamento de Amaro para com Amélia era autoritário. Ela, para manter o equilíbrio de suas relações, teria de ser submissa e passiva. Na realidade, Amélia parece gostar de ser dominada pelo padre. Física e mentalmente ela pertence ao sacerdote. Parece até masoquista no gozo que sente em humilhar-se diante dele e mostrar-se sua escrava. Desejava viver somente através dele e das suas opiniões. Sua obediência é como a de um animal; tudo o que ela tinha de fazer quando Amaro falava era concordar e, além disso, tirar a roupa.

Desde a primeira manhã, na casa do Tio Esguelhas, ela abandona-se lhe absolutamente, toda inteira, corpo, alma, vontade e sentimento: não havia na sua pele um cabelinho, não corria no seu cérebro uma idéia a mais pequenina, que não pertencesse ao senhor pároco. Aquela possessão de todo o seu ser não a invadia gradualmente; fora completa, no momento que os seus fortes braços se tinham fechado sobre ela. Parecia que os beijos dele lhe tinham sorvido, esgotado a alma: agora era como uma dependência inerte da sua pessoa. E não

lho ocultava; gozava em se humilhar, oferecer-se sempre, sentir-se toda dele, toda escrava; queria que ele pensasse por ela e vivesse por ela; (...) vivia com os olhos nele, numa obediência animal: tinha só a curvar-se quando ele falava, e quando vinha o momento a desapertar o vestido (CPA, 275- 276).

Como protagonista feminina, Amélia compartilha, até certo ponto, da atenção dada ao protagonista. Sua presença é essencial para o desenvolvimento da narrativa. Todavia o papel em relação a Amaro é secundário e ela torna-se um objeto que lhe pertence em vez de ter uma identidade independente, por direito próprio. Na maior parte dos casos, Amaro é que dirige os acontecimentos que ocorrem nas páginas do romance. Amélia representa uma espécie de costela de Adão. Pois, enquanto personagem, ela existe em função da ação de Amaro.

Ao criar personagens como Amaro, Amélia, Cônego Dias, Sra Joaneira e outros tipos, Eça procurava traçar o retrato da sociedade portuguesa com sua cultura decadente. O autor pretende estabelecer através da literatura um perfil da nacionalidade portuguesa no século XIX, confrontando esta imagem com o resto da Europa, mais especificamente com a França, que era nesta época a grande difusora de cultura, tanto científica, quanto artística.

O capítulo final é exemplar para analisarmos esta imagem do Portugal oitocentista. Este capítulo está estruturado em três partes. Uma primeira conta o que se passa no Largo do Chiado, outra o encontro entre Amaro e o

Cônego Dias e na terceira, o encontro simbólico entre os dois representantes da Igreja com o Conde de Ribamar, personificação do Estado.

A primeira parte mostra o alvoroço do centro de Lisboa, através da concentração popular na porta da agência de notícias central. Os transeuntes lêem sobre a semana sangrenta em Paris. Esta parece ser a primeira vez que Eça trabalha no romance o retrato de um grupo numeroso. Paris surge na cena como um espaço fantasma, conhecido e habitado por figuras conhecidas. As referências a “comunistas! Versailles! Crime!”, reproduzem os elementos essenciais do levante popular na capital francesa. As fardas, isto é, os soldados do regime monárquico e as blusas (povo) chocam-se e Paris arde:

Com efeito, a cada hora, chegavam telegramas anunciando os episódios sucessivos da insurreição (...) telegramas expedidos de Versailles num terror, dizendo que os palácios ardiam... fuzilamentos em massa nos pátios,... a fatal demência que desvairava as fardas e as blusas...” (CPA, 369).

Monumentos, avenidas, parques, restaurantes, cafés e bordéis. Acredita-se que tudo está em chamas. Os lisboetas furiosos evocam o *Bois de Boulogne* e as suas vedetes, esquecem as bibliotecas e museus. É um irônico juízo de valores que Eça procura estabelecer. Discute-se as teorias socialistas de Proudhon de maneira frívola e superficial. O autor mais uma vez procura sublinhar o contraste ridículo existente

entre os intelectuais da Europa e as personagens provincianas típicas de Lisboa. O autor desdenha ainda as esperanças burguesas de deter a revolução social com um punhado de polícias, e não sente nenhuma simpatia pelos jovens ambiciosos, com suas poucas luzes de literatura e que pretendem destruir uma sociedade de dezoito séculos com um miserável panfleto político: “Doutro lado eram moços verbosos, localistas excitados que declamavam contra o velho mundo, a velha idéia, ameaçando-os do alto, propondo-se a derruí-los em artigos tremendos” (CPA, 432).

Na segunda parte do capítulo se dá o encontro de Amaro com o Cônego Dias. E dá a entender que houve uma lacuna entre os acontecimentos finais do romance em Leiria com a morte de Amélia e a saída de Amaro. Leiria é um espaço distante e os padres recordam a vida da pequena cidade. O conde de Ribamar, protótipo do político português, reúne-se aos dois padres na praça em frente da estátua de Camões e dos antigos cronistas. Sendo membro de um governo sem importância na balança do poder europeu, julga-se apto a “aconselhar” as grandes nações européias. Aliás, ele “conhece a sua Europa”. A ironia final de Eça é mostrar Portugal através dos olhos deste cretino reacionário. Estupidamente, ele acredita que a Europa inveja Portugal, o país da paz, da prosperidade. E a base disto é a presença de padres como Amaro e Dias.

A verdade, meus senhores, é que os estrangeiros invejam-nos... E o que vou

a dizer não é para lisonjear a Vossas Senhorias; mas enquanto neste país houver sacerdotes respeitáveis como vossas senhorias, Portugal há de manter com dignidade o seu lugar na Europa! Por que a fé, meus senhores, é a base da ordem! (CPA, p. 436)

O autor mostra então os tipos humanos de Lisboa que passam em frente da estátua de Camões: pares de senhoras, jovens ainda bêbados da véspera, gente estendida pelos bancos dos jardins, fadistas gingando, burgueses de ar aborrecido, e garotos vendendo loterias e jornal. Estes tipos são uma indicação do estado de atraso, de estagnação da nação em todos os sentidos.

E com um grande gesto mostrava-lhe o Largo do Loreto, que àquela hora, num fim de tarde serena, concentra a vida da cidade. Tipóias vazias rodavam devagar; pares de senhoras passavam de cuia cheia e tação alto, com os movimentos derreados, a palidez clorótica duma degeneração de raça; nalguma magra pileca, ia trotando algum moço de nome histórico, com a face ainda esverdeada da noitada de vinho; pelos bancos de praça gente estirava-se num torpor de vadiagem; fadistas gingavam, de cigarro nos dentes; nas faces enfezadas de operários havia como a personificação das indústrias moribundas. E todo este mundo decrépito se movia lentamente, sob um céu lustroso, de clima rico (CPA, p. 436)

Os três personagens estão defronte da

estátua do poeta maior. A efígie de Camões representa um monumento ao passado heróico do país. Estes três tipos, um político e dois homens da igreja, representam o monumento a degradação e ao apodrecimento da sociedade portuguesa do oitocentos. Eça mostrou que os franceses comunistas é que são os verdadeiros cristãos, pois lutam e morrem pela humanidade, não o hipócrita Amaro e seu comparsa Dias. É com a parte final do romance que Eça estabelece o significado do romance. Através da ironia das opiniões do Conde de Ribamar, o escritor mostra-nos Lisboa - capital deste país tão invejado pela Europa. Tudo acaba, afinal, em deboche, farsa, paralisção e decadência. O desenho das personagens procura dar significado ao retrato de uma sociedade. O estado das coisas está sendo atacado e a cena final revela, o significado mais amplo assumido pelo livro, a necessidade de uma revolução:

E o homem de estado, os dois homens de religião, todos três em linha,... gozavam de cabeça alta esta certeza gloriosa da grandeza de seu país ali ao pé daquele pedestal, sob o olhar de bronze do velho poeta,... a epopéia sobre o coração, a espada firme, cercado do cronistas e dos poetas da antiga pátria. Pátria para sempre passada, memória quase perdida.(CPA, p. 436-437)

Referências bibliográficas:

FORSTER, E.M. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

QUEIRÓS, Eça de. O crime do Padre Amaro. In: _____. **Obra completa. Volume I**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

REIS, Carlos. **Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós**. Coimbra: Almedina, 1980.

_____. **Estudos queirozianos. Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra**. Lisboa: Presença, 1999.

SARAIVA, José António & LOPES, Oscar. **História da literatura portuguesa**. 16 ed. Porto: Porto Editora, 1993.

SARAIVA, José Hermano. **História Concisa de Portugal**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

BRANCA