

DUAS NÓTULAS QUEIROSIANAS:

I - O CRIME DO PADRE AMARO COMO REFLEXO DA EVOLUÇÃO ESTÉTICO-IDEOLÓGICA DE EÇA DE QUEIRÓS

LUÍS MIGUEL OLIVEIRA DE BARROS CARDOSO *

* Equiparado a Professor-Adjunto da ESEV

Le roman expérimental est une conséquence de l'évolution scientifique du siècle; il continue et complète la physiologie...; il substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu.

Émile Zola, Le roman expérimental

Polémico e atemporal, O crime do padre Amaro configurará ad aeternum a sinergia de contributos estéticos e ideológicos que presidiu ao processo da sua publicação, bem como representará, na prática, um percurso da evolução literária.

Encetemos uma subtil peregrinação de modo a equacionarmos, não com um pensativo cigarro, mas tão só com uma sinóptica pena, o itinerário da obra e do autor.

1. REALISMO E NATURALISMO

Na linha do vasto movimento de reforma social e de pensamento que foi a Geração de 70, Eça surge nas Conferências do Casino como paladino de uma nova forma de arte. Todavia, apesar de defensor de uma nova estética, o autor sempre teve uma posição crítica aos preceitos do Naturalismo (vejam-se a carta-prefácio d'O Mandarim e "Positivismo e Idealismo", in Notas Contemporâneas).

Apesar de não existir o texto da conferência, podemos inferir, a partir dos jornais da sua época, que a sua posição resulta da rejeição do Ultra-Romantismo e da defesa de um Realismo eivado de premissas naturalistas que podemos condensar no tríptico ciência literária/experiência/fisiologia. Sob o magistério de Taine, Proudhon e Zola, declara que a estética realista "é uma base filosófica de todas as concepções

do espírito, - uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região artística do belo, do bom e do justo. (...) É a negação da arte pela arte; é a proscricção do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como a arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o Realismo é uma reacção contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do carácter".¹

No nosso país não se traçou com contornos definidos uma fronteira entre Realismo e Naturalismo, como demonstra Júlio Lourenço Pinto:

O realismo ou naturalismo - rejeitamos a subtileza da distinção - apesar dos seus pecados, vai triunfando em toda a linha.²

O próprio Eça, em "Idealismo e Realismo", utiliza as duas designações:

Creio que em Portugal e no Brasil se chama realismo, termo já velho em 1840, ao movimento artístico que em França e em Inglaterra é conhecido por "naturalismo" ou "arte experimental". Aceitemos porém realismo, como a alcunha familiar e amiga pela qual o Brasil e Portugal conhecem uma certa fase na evolução da arte.

Este movimento tem encontrado em Portugal grandes hostilidades. Também no Brasil (não o digo sem algum despeito patriótico), se tem combatido o realismo com um talento superior e com ideias. (...) Mas na realidade o naturalismo nem foi inventado pelo Sr. Zola, nem consiste em descrever meticulosamente obscenidades, nem tem retórica própria, nem sobretudo é uma escola! (...) Agora temos a escola realista! Não - perdoem-me - não há escola realista. Escola é a imitação sistemática dos processos de um mestre. Pressupõe uma origem individual, uma retórica ou uma maneira consagrada. Ora o naturalismo não nasceu da estética peculiar de um artista; é um movimento geral da arte, num certo momento da sua evolução.

Mais importante do que a terminologia era a essência renovadora do novo romance social, euforicamente iluminado pelo século científico do rigor, da objectividade, fazendo da arte um instrumento de investigação.

O pensamento dividia-se entre a apologia de Balzac e os seus retratos psicológicos e o método de Zola com os seus princípios deterministas, o que, no fundo, traduz uma distinção entre Realismo e

Naturalismo. De algum modo, porém, não se afirmava uma nítida separação de águas pois só a verdade e os factos sociais interessavam, ou nas palavras de Eça, "o dever do artista é estudá-los, como o botânico estuda as plantas, sem se importar que seja a beladona ou a batata, que envenene ou nutra".³

Eça pretende pintar a sociedade portuguesa, produto do Constitucionalismo desde 1830, nas suas *Cenas da Vida Portuguesa*. Defende uma concepção de arte que deveria levar à consciencialização, pelo que O Primo Bazílio, por exemplo, alinha pelos vectores de análise naturalista, explicando, para além da simples descrição, numa atitude de complemento científico ao Realismo que propugnava. Mais ainda, quando em 1879 escreve um texto que deveria tornar-se o prefácio à terceira versão d'O crime do padre Amaro, Eça apresenta o método naturalista:

Não se riam: o simples facto de ir ver Virgínia quando se pretende descrever Virgínia, é uma revolução na arte! É toda a filosofia cartesiana: significa que só a observação dos fenómenos dá a ciência das coisas. Este homem vai ver Virgínia, estuda-lhe a figura, os modos, a voz; examina o seu passado, indaga da sua educação, estuda o meio em que ela vive, as influências que a envolvem, os livros que lê, os gostos que tem - e dá enfim uma Virgínia que não é uma Cornélia, nem Ofélia, nem Santo Agostinho, nem Clara de Borgonha - mas que é a burguesa da Baixa, em Lisboa, no ano da graça de 1879.⁴

Assim, tanto O Primo Bazílio como O crime do padre Amaro, reflectem esta mundividência estético-ideológica, apesar de, com a terceira versão desta última obra, os cânones naturalistas caminharem para a subtilidade.

2. OS TRÊS EÇAS

Apesar de termos reconhecido o magistério de Zola na versão do romance experimental, não podemos esquecer que Eça conheceu três fases: o autor de retrato romântico das *Prosas Bárbaras* (1866-1867) e da primeira versão d'O Crime do padre Amaro (1875); o criador atraído pelo Naturalismo das segunda e terceira versões do Crime do padre Amaro (1876 e 1880) e do Primo Bazílio (1878) e o espírito eclético sem ligação exclusiva a normas específicas de O Mandarim (1880), A Relíquia (1887), Os Maias (1888), A correspondência de Fradique Mendes (1888), A ilustre casa de Ramires (1897) e A cidade e as serras (1899).

O crime do padre Amaro, nas suas últimas versões, respira a caracterização especial das personagens segundo o Naturalismo, apesar de Eça nunca perder as suas marcas distintivas.

Numa concepção determinista e evolucionista, enfatizam-se os factores educacionais, a hereditariedade e a influência do meio que resultam, por exemplo, num desenho de um protagonista Amaro, no capítulo III, com a melancolia e laivos de sensualidade a aliarem-se a um ambiente propício que só poderá determinar as suas futuras acções (tal como fizera Zola no capítulo II de *Thérèse Raquin*, onde uma atmosfera doentia se conjuga com a ardência da personagem). Por outro lado, no capítulo V, são merecedoras de atenção algumas sugestões de fuga ao Naturalismo no retrato de Amélia...

A história literária d'O crime do padre Amaro inicia-se em 1875, ainda sem a tutela do magno movimento. Eça havia exercido funções de administrador do concelho de Leiria, local do romance que une um padre e uma jovem devota que viria a morrer, tal como o futuro deste amor, uma criança, que o pai afogará.

É esta linha diegética que surge na Revista Ocidental, sob a tutela de Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, provavelmente sem a autorização directa do autor e que este desejava rever e melhorar, como diz numa carta a Batalha Reis, em 8 de Fevereiro de 1875:

É indispensável, é absolutamente necessário - que eu reveja umas segundas provas - ou as provas de página.5

3. OS TRÊS AMAROS

A primeira versão da obra revela-se algo lúgubre, com um fio narrativo funesto e ainda não abraça o Naturalismo. Alberto Machado da Rosa vê nas suas páginas o Eça das *Prosas Bárbaras*, de um romantismo melodramático⁶. Este tom revela-se sobretudo no desenho de Amaro e no facto de ainda não ser nítida a sua relação com o meio envolvente. Eça revela já, no entanto, a sua faceta de crítica social, nomeadamente quanto à problemática do sacerdócio, seguindo em sintonia com as *Prosas Bárbaras*, o adultério de *O Mistério da Estrada de Sintra* e a mordacidade verrinosa de *As Farpas*.

A obra do autor, sob influência directa dos desígnios da Geração de 70 e das suas próprias afirmações nas *Conferências do Casino*, começa a ligar-se à doutrina naturalista.

O crime do padre Amaro, a única obra que Eça "trouxe no ventre", segundo Oliveira Martins, conhecerá duas novas versões. O romance começa por apresentar traços de aproximação ao Naturalismo como o despojamento do retrato romântico do Amaro da primeira versão, a influência do meio e o cuidado do autor face aos pormenores de crueldade e falta de pudor.

Machado de Assis criticará tanto O Primo Bazílio como a segunda versão d'O crime do padre Amaro, de 1876, pelo excesso de pormenor e temas chocantes, o que motivará uma violenta resposta de Eça no texto "Idealismo e Realismo". Na verdade, Eça envereda por uma crueza acentuada pelo descritivismo minudente. Machado da Rosa, confirmando este ponto de vista, reflecte sobre o episódio em que Amélia é amortalhada (que será suprimido na terceira versão):

A minuciosidade dos pormenores é tão abundante que qualquer pintor seria capaz de o reproduzir integralmente na tela, sem ter que recorrer à invenção. As pinceladas sucedem-se, num crescendo de crueza naturalista. O moscardo que zumbe sobre o corpo e entre as luzes, monotonamente, ainda se suporta. Mas o alfinete grande que a velha do saiote negro espeta na carne de Amélia, com um esforço, é um excesso e uma rude inutilidade. (...) Todo o episódio é uma absurda dissecação de horrores.⁷

A terceira versão reflecte um Eça maduro e adulto ainda com o romance experimental como modelo. Aprofunda os factores sociais, o sacerdócio sem vocação verdadeira e a educação religiosa que eleva o padre a figura divina. Não separando o Realismo do Naturalismo, não esquece o ideário de Proudhon quanto à pedagogia social, como revela no texto escrito para ser prefácio desta versão.

Todavia, Eça começa a afastar-se do domínio do cânone de Zola. N'O Primo Bazílio, utilizou em grande medida a focalização de tipo omnisciente; agora, surge também a focalização interna (e a subjectividade das personagens) como é o caso da auto-análise de Amélia no capítulo V.

Em resumo, o cerne naturalista centrado num narrador onnipotente e omnisciente, que traça as premissas que afectarão as personagens começa a desvanecer-se...

A intriga da obra revela agora uma dependência mais harmoniosa com o ambiente, a formação e a hereditariedade, talvez até permitindo-nos pensar que o autor ponderou as críticas de Machado de Assis a propósito d' O Primo Bazílio e da segunda versão d'O crime do padre Amaro.

Eça, no início da década de 80, revela já um certo descrédito em relação ao Naturalismo que também perdia o seu fulgor na Europa.

No campo filosófico, assistimos à contestação do Positivismo e das teorias deterministas (Émile Boutroux, *De la contingence des lois de la nature*; 1874), à valorização da intuição (Bergson, *Essai sur les donées immédiates de la conscience*; 1889) e à redução a um carácter ancilar do racionalismo.

Na arte, se o Impressionismo se havia associado ao Realismo de Coubert, dirige-se agora para o campo da inovação com Manet, Degas, Renoir e Monet a ultrapassarem uma realidade vista de forma unívoca para assumir cambiantes dependentes da cor e da luminosidade.

Na literatura, Zola entra em litígio com os seus próprios epígonos (desde *La Terre*; 1887); Huysmans (que integrava o grupo naturalista de Médan com Zola, Paul Aléxis e Maupassant) opta pela atmosfera de sofisticação e decadência; afirma-se um recurso basilar da literatura do séc. XX, o monólogo interior (apesar de Stendhal em *Le rouge et le noir* já praticar a reflexão interior da personagem), interesse de Édouard Dujardin (*Les lauriers sont coupés*; 1887) que comprova mais uma fuga ao rigor científico e à dissecação laboratorial do Naturalismo.

Se por um lado, Zola e as suas premissas caminham para um entardecer pálido, por outro lado, o autor d'O crime do padre Amaro vê como inconciliáveis as rígidas normas doutrinárias naturalistas e o espírito e a cena cultural portuguesas.

Não surpreende assim que a terceira versão seja a mais equilibrada, expurgada do zelo determinista e do bisturi anatómico. Eliminam-se elementos inverosímeis como o infanticídio, que Camilo comentara nos seguintes termos:

Um romancista hábil engendrou um padre mau que afoga um filho - uma perversidade estúpida e quase inverosímil em Portugal, onde os padres criam os filhos paternalmente.⁸

O final da obra ultrapassa ainda as preocupações do Naturalismo pois o autor mostra o seu interesse pelo destino histórico do país e já não exclusivamente com os aspectos psicossomáticos das personagens. Por outro lado, surge um registo simbólico que marca no percurso ideológico de Eça um ponto de abertura para as obras subsequentes, muito para além das influências.

De facto, costumam citar-se como fontes d'O crime do padre Amaro, *La faute de l'Abbé Mouret* de Zola e mesmo *Monsieur de Boisdhiver* de Champfleury e ainda que o próprio Eça, nas *Notas Contemporâneas* "lamente sermos uma raça imitadora e copista", podemos apontar que o criador português não cometeu o pecado do plágio, como aliás afirma em "Idealismo e Realismo":

E no Brasil e em Portugal escreveu-se (sem todavia se aduzir nenhuma prova efectiva) que O crime do padre Amaro era uma imitação do romance do Sr. Zola - *La faute de l'Abbé Mouret* - ou que este livro do autor do *Assommoir* - e de outros magistrais estudos sociais, sugerira a ideia, os personagens, a intenção de O crime do padre Amaro. Eu tenho algumas razões para crer que isto não é correcto. O crime do padre Amaro foi escrito em 1871, lido a alguns amigos em 1872, e publicado em 1874. O livro do Sr. Zola, *La faute de l'Abbé Mouret* (que é o quinto volume da série *Rougon-Macquart*), foi escrito e publicado em 1874. (...) Assim fui amargamente acusado de ter copiado o Paraíso do Primo Bazílio, do *Paradou*, da *Faute de l'Abbé Mouret*.

- Mas então - dir-me-ão ainda - onde está a imitação?

- Pois não vêem? Para-dou, Para-í-so - há evidentemente plagiato nas duas primeiras sílabas!.

Num trabalho comparativo das três versões, notamos os postulados românticos que dão lugar aos elementos marcadamente naturalistas até se atingirem os tons mais razoáveis da última versão. Assinale-se uma preocupação em apresentar um quadro social mais vasto aliada à concessão de maior relevo ao espaço propício para a acção, sem contudo abandonar o núcleo Amaro-Amélia.

As Cenas da Vida devota cumpriam, afinal, o seu papel nas inacabadas Cenas da Vida Portuguesa, um documento social, um instrumento, uma tese.

Um estudo comparativo das três versões seria enriquecedor mas não se enquadraria nas naturais limitações de uma nótula, como é o caso presente. Não resistimos porém a citar João Gaspar Simões, apenas a propósito de um episódio que revela a tessitura das versões: a leitura dos Cânticos a Jesus. Se em 75 encontramos um Amaro que procura na oração e em Deus o refúgio para as tentações da carne, em 76, é menor a força dos sentimentos e maior a intenção anticlerical. A escrita torna-se mais realista, a análise dos sentimentos menos reveladora. Em 1880, segundo Gaspar Simões, vê-se a pena de um leitor de Proudhon e não tanto de Flaubert, mas também alguma diluição no temperamento de Eça.

O pormenor mais relevante é concernente ao infanticídio. A criança que morrera em tons trágicos nas duas primeiras versões, surge agora com um destino diferente: à última da hora, Amaro tenta fazer com que a tecedeira de anjos não execute o seu pedido, mas em vão. Amaro, no entanto, esquecerá tudo...

Não esgotámos (tal não seria possível...) uma leitura da história literária d'O crime do padre Amaro. Se, porventura, o revisitámos, então já cumprimos o nosso desiderato, pois, citando os Adágios de Erasmo de Roterdão, *In magnis uoluisse sat est*, "nas coisas grandes basta que se tenha desejado".

O crime do padre Amaro é, pois, de leitura obrigatória para quem quer sopesar o percurso estético-ideológico de Eça. Já em Janeiro de 1877, Ramalho Ortigão prenunciava esse facto:

Essencialmente moderno, este romance não é a narrativa de uma aventura ou de uma série de aventuras à Lessage, à Dumas ou à Gaboriot, não é um estudo de sentimento à Rousseau, à Alfred de Musset ou à George Sand. É uma pintura de caracteres, mas não uma pintura à Balzac ou à Flaubert, porque este livro não é exclusivamente de nenhuma escola senão da escola de si mesmo, e é esse cunho profundamente pessoal que lhe dá o carácter que o distingue como verdadeira obra de arte.⁹

E, last but not least, O crime do padre Amaro revela-se um texto profícuo para o estudo do fenómeno do feedback na comunicação literária. Na realidade, poderá não constituir um argumento de todo despiçando ou anódino no caminho de resposta à questão formulada pelo Professor Aguiar e Silva, que aqui deixamos, para futuras reflexões:

Constituindo a comunicação literária uma comunicação de tipo disjuntivo, diferido e unidireccional, poderão ocorrer no seu circuito efeitos de feedback, isto é, poderá qualquer reacção do receptor ser retroprojectada no circuito comunicativo, gerando uma modificação na actividade produtiva do emissor e originando, por conseguinte, uma modificação das mensagens por ele transmitidas ulteriormente?¹⁰

1 Cf. A Salgado Júnior, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, s/d., 1930, p. 55.

2 Pinto, Júlio Lourenço, *Estética Naturalista: Textos críticos*, Porto, Livraria Portuense, 1884, p. 5.

3 Queirós, Eça de, Ramalho Ortigão - Carta a Joaquina de Araújo, 25 Fev. de 1878, in "Notas Contemporâneas", Lisboa, Livros do Brasil, s/d., p. 29.

4 "Crítica e polémica. Idealismo e Realismo", in *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, Porto, Lello, 1965, p. 182.

5 Queirós, Eça de, *Correspondência*, vol. I, p. 95.

6 Cf. Machado da Rosa, Eça, discípulo de Machado?, Lisboa, Ed. Presença, 1979, cap. IX

7 Id., ibidem, p. 89.

8 Cit. por Machado da Rosa, op. cit., p. 61.

9 Ortigão, Ramalho, Farpas escolhidas, Ulisseia, s/d., p. 256.

10 Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, Teoria da Literatura, Coimbra, Livraria Almedina, 8.ª Ed., 1988, pp. 202-203.