

## VIEIRA, AMARO (JOSÉ MARIA EÇA DE QUEIRÓS, O CRIME DO PADRE AMARO)

O universo do padre Amaro, protagonista deste romance, é regulado pela liturgia e pelo Eros. Potenciada pelas suas forças mais eficientes e mais instintivas – as da imaginação, da repressão e do medo –, e articulada através do celibato clerical, a relação entre o sagrado e o erotismo intensifica, aqui, o tabu sobre o sexo. E certifica, também, o poder incoercível da libido.

Amaro Vieira é, fundamentalmente, uma personagem naturalista e, portanto, uma figura *preconcebida* e *explicada*, sujeita a moldes e conclusões pressupostas (Pires: 68): os atavismos genéticos e temperamentais, a modelação pela educação e pelo meio. É típica a sua história, que Eça displicentemente sumariza: “o padre e a beata, a intriga canónica, a província em Portugal” (Queirós, s.d.A: 167). Pobre, órfão, passivo e sensual, Amaro é impelido, pela sua influente e devota protetora, a fazer-se padre. Colocado na provinciana Leiria, torna-se amante de Amélia, contando com a beata conivência do meio. Quando Amélia engravida e dá secretamente à luz, Amaro entrega o nascituro a uma “tecedeira de anjos”, que o faz desaparecer. Amélia morre e Amaro, abalado mas incólume, rapidamente abandona Leiria. Reaparece em Lisboa em 1871, aparentemente instalado no farisaísmo e na amoralidade.

A figura do padre lúbrico e hipócrita integra um anticlericalismo de tradição liberal, apoiado também nas leituras de Michelet e Proudhon (Reis e Cunha: 62-64). Sobressai, aliás, a crítica micheletiana à feminização e *enjuponnement* da fé católica. Junta-se-lhes nesta obra a tematização de questões gratas ao naturalismo: a promiscuidade entre Estado e Igreja, a excessiva autoridade dos padres, a devoção alienante, causa de perversão moral, o poder abusivo detido pela prática da confissão, sobretudo junto das mulheres. Há outros temas, mais profundos: o da labilidade da consciência ética, âncora do carácter individual, de clara inspiração proudhoniana; e o da confusão místico-carnal, comum a Amaro e Amélia (e para ela fatal).

Amaro condensa um “realismo de inspiração flaubertiana e de coloração ideológica proudhoniana, aprofundado pelo determinismo tainiano e por um experimentalismo de timbre naturalista.” (Reis e Cunha: 60). A versão final do romance, de 1880 (1ª e 2ª versões: 1875 e 1876), traduzirá a “afirmação do Realismo de costumes e de interesse por componentes de natureza psicológica” (id.: 47), esbatendo-se alguns aspetos mais violentos do Naturalismo (caso do infanticídio) e enriquecendo-se a personalidade de Amaro com tonalidades de cinismo e subtileza.

Já em 1875, no prefácio à 2ª versão do romance, Eça lhe reconhecia “muitos dos defeitos do trabalho antigo: (...) vestígios consideráveis de certas preocupações de Escola e de Partido, - lamentáveis sob o ponto de vista da pura Arte”, admitindo que eles derivavam da “conceção mesma da obra” (Queirós, s.d.B). Dir-se-ia, contudo, que as sucessivas reescritas do romance lhe terão deliberadamente mantido uma espécie de cânone diegético, compromisso nuclear com o Realismo-Naturalismo. Assim, Amaro protagoniza uma “ação fechada no sentido em que o trajeto das personagens e a decisão dos seus conflitos obedecem a uma lógica fatalmente *determinada* e como tal irreversível.” - detendo a figura de Amaro uma “dinâmica evolutiva finalisticamente orientada” (Reis e Cunha: 66, 67).

Através dum processo analéptico “balzaquiano” (Pires: 68), a caracterização naturalista da infância de Amaro apresenta-o efeminado, devoto e apático. Temor, abulia e preguiça fazem-no aceitar sem luta o destino eclesiástico. Em menino, é enfezado e medroso, mentiroso, intriguista. Na adolescência tem curiosidades, corrupções, fuma cigarros, emagrece (Queirós, 2000: 139-143). As repetidas referências ao hábito de andar sempre de mãos nos bolsos e às “espinhas carnis” no rosto (id.: 101) pode insinuar a perversão onanista, que o puritanismo *clínico* oitocentista associa à hipertrofia da libido e à falta de masculinidade. É clara a correspondência estabelecida entre estes *sintomas* e a noção de decadência, laxidão muscular e moral. Na última cena da obra, a representação do ambiente lisboeta, de acentuado cunho

simbólico-histórico, compreende a derradeira imagem feminina do romance (de uma transeunte da Baixa) e resume bem esta noção: a moleza mulhêr de Amaro tipifica a representação de uma sociedade em decomposição.

Essencial nesta imagem é a sua componente devota. Em Amaro, a educação entre mulheres e padres parece propiciar a irrupção simultânea da fé e da sensualidade:

Na sua cela havia uma imagem da Virgem coroada de estrelas (...). Amaro voltava-se para ela como para um refúgio, rezava-lhe a Salve-Rainha: mas, ficando a contemplar a litografia, esquecia a santidade da Virgem, via apenas diante de si uma linda moça loura; amava-a; suspirava; despindo-se olhava-a de revés lubricamente; e mesmo a sua curiosidade ousava erguer as pregas castas da túnica azul da imagem e supor formas, redondezas, uma carne branca... (Queirós, 2000: 153)

Aflige-o a latência clandestina do desejo, que não ousa revelar no confessional: “ficava todo nervoso: sobre o seu catre, alta noite, revolvia-se sem dormir e, no fundo das suas imaginações e dos seus sonhos, ardia, como uma brasa silenciosa, o desejo da mulher.” Favorecido pelo culto mariano, o misticismo acentua o fascínio feminino. No seminário, a Mulher – arcaica *iniquita via* – intriga e obsidia Amaro:

Até nos compêndios encontrava a preocupação da Mulher! Que ser era esse, pois, que através de toda a teologia ora era colocada sobre o altar como a Rainha da Graça, ora amaldiçoada com apóstrofes bárbaras? (...) Sentia, sem as definir, estas perturbações: elas renasciam, desmoralizavam-no perpetuamente: e já antes de fazer os seus votos desfalecia no desejo de os quebrar. (id.: 153-155)

Os excertos citados exemplificam os principais processos de caracterização de Amaro: a onisciência do narrador, reforçada e matizada pela analepse e pela focalização interna, acompanha minuciosamente o devir da personagem. No último extrato, a intrusão algo intempestiva do narrador fecha bruscamente o discurso indireto livre, contrapondo-lhe a sua interpretação, exterior e conclusiva, numa formulação sintética e quase aforística (cf. Reis: 78-82).

À luz naturalista, a paixão de Amaro por Amélia (a quem, sacrilegamente, chega a envolver com um manto da Virgem) ocorre de modo inteiramente congruente. Longamente submisso e dissimulado, o padre revela-se um amante simultaneamente déspota, astuto e devoto, aplicando no amor a autoridade sedutora do clérigo, e a sua retórica equívoca: desde a indução erótica de Amélia através duma obrzinha mística (“que dá à oração a linguagem da luxúria”) e das cartas à amante (que dão à luxúria a linguagem da oração, recheada de divinas felicidades e êxtases celestiais), até à manipulação do beatério, levando-o a piedosamente julgar “santa obra” as *lições* de Amaro a Amélia na casa do sineiro (sete por mês, para corresponderem às “sete lições de Maria”).

Na figura de Amaro potenciam-se exemplarmente a perversão e a transgressão, inerentes ao erotismo e à fé. Por um lado, a regra do celibato clerical, tal como a noção de pecado, constituem obstáculos instigadores; por outro, o êxtase e a devoção configuram a máxima ambivalência simbólica; por fim, já no registo da sátira, o recurso a uma lógica de duplicidade, o exclusivo culto ritualista e idólatra, as dissimulações, o cinismo farisaico e a beatice néscia são pretextos para a representação de comportamentos e linguagem ambíguos, que se adaptam como poucos à *grivoiserie*, à retórica da alusão e às estratégias de deslocamento metonímico e metafórico – processos organicamente integrantes dos discursos sobre o sexo.

Sujeito epistémico, Amaro configura-se como o *locus* de uma mecânica passional, uma *fisiologia das paixões* que parece constituir, para Eça, o objeto por excelência da análise. Tal objeto exorbita largamente a questão da imposição da castidade aos padres. A representação perscrutadora desse “jogo das paixões” (Queirós, s.d.A: 178) é especialmente responsável pela impressão de autenticidade e espessura de Amaro. Esse jogo absorve totalmente a personagem. A impressionabilidade e a volubilidade coloridas pelo desejo, o fluxo constante de

raciocínios de autopersuasão, os sucessivos alibis e ficções táticas, constituintes da cosmovisão de Amaro – manifestam a típica *patologia da representação*.

Dominado sempre por forças superiores, Amaro é o campo em que essas forças se articulam, disputam e acabam por acomodar. Em Amaro latejam e alvoroçam-se dois poderes invencíveis, por vezes incompatíveis: a libido e o medo. A evolução de Amaro decorre das oscilações entre esses dois instintos. Fora deles, praticamente não existe personagem.

Fragilidade, abulia, indolência, “natureza incaracterística” são condições indispensáveis à construção de Amaro como espaço habitado pelo poder pulsional. A própria energia fatal que o avassala parece comunicar-lhe uma intensidade elementar. Objeto de central atenção narrativa, a presença de Amaro adquire uma densa e legível coerência, cuja longa frequentação pode favorecer, no leitor, um perturbador efeito de cumplicidade com as delícias e os terrores do desejo, desresponsabilizados pela ação do meio e da genética, e não menos deliciosamente excitados pelo interdito e pela culpa. Presa de todos os determinismos, na sua condição de pecador e sobrevivente, Amaro parece conter uma cintilação adâmica – quase como uma representação visceral da natureza humana.

Eça de Queirós terá trazido Amaro “no ventre”. Esperava-o uma longa e rica sobrevida. No Brasil, o romance foi adaptado ao teatro em 1884, por Augusto Fábregas; em Espanha (1938), por García Iniesta; em Portugal (1978), por Artur Portela e Mafalda Mendes de Almeida. Paula Rego consagrou-lhe uma série de pinturas famosas, expostas em 1999. O mexicano Carlos Carrero adaptou a obra ao cinema em 2002, em filme candidato a um Óscar. Em 2005, a película homónima de Carlos Coelho da Silva foi êxito de bilheteira e no ano seguinte adaptada à televisão. O brasileiro Álvaro Cardoso Gomes faz de Amaro o cerne do seu romance *Memórias de um Jovem Padre* (2003), destinado à juventude. Em Leiria (2016), um hotel temático oferece quartos inspirados no romance, exortando: “Desenhe aqui a sua história de amor”.

## Referências

Pires, António Machado (1976) “Teoria e prática do romance naturalista português”, *Colóquio/Letras*, nº31, 59-70.

Queirós, Eça de (2000), *O Crime do Padre Amaro*. Edição crítica por Carlos Reis e M<sup>a</sup> Rosário Cunha. Lisboa: IN-CM.

----- (s.d.A), “Idealismo e Realismo”. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*. Porto: Lello, 165-183.

----- (s.d.B), “Prefácio da segunda edição”. *O Crime do Padre Amaro*. [http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Amaro/Amaro\\_20070619.html](http://figaro.fis.uc.pt/queiros/obras/Amaro/Amaro_20070619.html) [acedido em 14.06.2016]

Reis, Carlos e Cunha, M<sup>a</sup> Rosário (2000). “Introdução” a Queirós (2000).

Reis, Carlos (1984), *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós* (3<sup>a</sup> ed.). Coimbra: Almedina.