

**A representação da mulher em
O crime do Padre Amaro, de Eça de Queirós**

Paola Gentile

Graduanda em Licenciatura em Letras, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), *Campus* São Paulo, SP, Brasil

Prof. Dr. Charles Borges Casemiro

Doutor em Letras – Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.
Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo, *Campus* São Paulo, SP, Brasil

Resumo: A obra *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, é conhecida pelo seu anticlericalismo e por retratar a corrupção moral e ética dos membros da Igreja da província de Leiria, cenário do romance. A crítica fica explícita na voz do narrador em terceira pessoa; nas falas e atitudes cínicas, às vezes sádicas e desumanas, das personagens ligadas ao clero; na falsidade com que elas seguem os rituais eclesiásticos, usando o próprio discurso religioso para encobrir – e, às vezes, justificar, – o domínio do instinto e do desejo; na postura das beatas que oscilam entre a adoração a Deus e aos bens materiais que a instituição ostenta. Orbitando nesse cenário, as personagens femininas do romance aparecem representadas de acordo com as imagens de mulher que foram construídas, sedimentadas e mantidas durante séculos de predominância da moral católica nas sociedades europeias, especialmente em Portugal. O imaginário da Igreja, que se espalhou entre os fiéis e também entre os não fiéis, ora vê as mulheres como santas, ora como a encarnação do mal; ora como virgens imaculadas, ora como interesseiras dispostas a tudo para acessar os bens materiais. Para apontar como esse imaginário está representado na obra de Eça de Queirós, vamos resgatar as possíveis origens das imagens femininas para a Igreja Católica e como elas foram materializadas na construção de algumas personagens femininas, considerando a teoria do realismo na forma do romance, de Watt (2010), e a noção de representação, de Chartier (2011).

Palavras-chave: Realismo. Literatura Portuguesa. Eça de Queirós. Figura feminina na literatura.

Abstract: The book *The Crime of Father Amaro*, by Eça de Queirós, is known for its anticlerical attitude and it depicts the moral and ethical corruption of the members of the Church in the province of Leiria – the setting of the novel. The author's criticism is made explicit in the voice of the third-person narrator; in the cynical, sometimes sadistic and inhumane discourse and behavior of characters – both clergymen and laymen; in their false devotion to ecclesiastical rituals, using their own religious discourse to cover up – and, at times, justify – the domain of instinct and desire; in the attitude of excessively religious women, divided between the worship of God and of the material possessions flaunted by the Church. In this setting, the female characters of the novel are represented according to the images of women that were built up, sedimented and maintained for centuries of predominance of Catholic morality in European societies, especially in Portugal. In the religious imagination, which has spread among both believers and non-believers, women are sometimes seen as saints; sometimes as the incarnation of evil; sometimes as immaculate virgins; sometimes as self-serving people willing to do anything to obtain material possessions. To discuss how this imagination is represented in the work of Eça de Queirós, we will address the possible origins of the images of women created by the Catholic Church and their materialization in the construction of some female characters, considering the theory of realism in the form of novel by Watt (2010) and Chartier's concept of representation (2011).

Keywords: Realism. Portuguese literature. Eça de Queirós. Female figure in literature.

O REALISMO NO ROMANCE, SEGUNDO WATT

Na história do romance, o termo realismo foi usado para distinguir as obras dos romancistas do início do século XVIII e a ficção até então produzida.

Watt afirma que a escola francesa usa o termo para remeter à representação da verdade humana, em oposição ao idealismo poético. Logo a palavra passou a ser utilizada como antônimo de idealismo, como preocupação em retratar a vida vulgar de pessoas comuns, focando nos aspectos mais negativos do ser humano. Para Watt (2010), o realismo, contudo, não está na espécie de vida apresentada, mas na maneira como se dá essa apresentação.

A proposta geral do realismo filosófico tem sido crítica, anti-tradicional e inovadora; seu método tem consistido no estudo dos particulares da experiência por parte do pesquisador individual que, pelo menos idealmente, está livre do conjunto de suposições passadas e convicções tradicionais; e tem dado particular importância à semântica, ao problema da natureza da correspondência entre palavras e realidade. Todas essas peculiaridades do realismo filosófico têm analogias com os aspectos específicos do gênero romance – analogias que chamam a atenção para o tipo característico de correspondência entre vida e literatura [...]. (WATT, 2010, p. 13)

O que se pretende com esse artigo é fazer a associação entre palavras e construções selecionadas pelo narrador para representar a realidade da representação da figura feminina na sociedade do interior de Portugal em meados do século XIX e que, pode-se dizer, perdura até hoje em diversas manifestações discursivas, artísticas ou não, religiosas ou não.

EÇA DE QUEIRÓS E O REALISMO

O romance *O crime do Padre Amaro*, publicado em 1875, consolida a vitória das ideias realistas em Portugal. Moisés afirma que a suspensão das conferências do Cassino Lisbonense – nas quais eram debatidas questões que agitavam a intelectualidade europeia e colocavam em cheque as bases políticas e culturais cultivadas até então – deu força de “coisa proibida e atraiu uma legião de adeptos” (MOISÉS, 1960, p. 161-162) às teorias que sustentaram o discurso realista-naturalista.

A quarta conferência foi proferida, justamente, por Queirós, em junho de 1871. Nela, o escritor português defende “a revolução que se vinha operando na política, na ciência e na vida social. Para tanto, havia que considerar a Literatura um produto social, condicionado a determinismos rígidos. A fim de ilustrar tais observações, Eça de Queirós critica abertamente o Romantismo e

defende o Realismo como a corrente estética que realiza o consórcio entre a obra de arte e o meio social” (MOISÉS, 1960, p. 161).

Eça de Queirós e toda a geração de escritores que o acompanhou foram influenciados, entre outros, pelo historiador francês Hypollite Taine, que também teve incidência sobre a obra de Émile Zola, a quem Queirós admirava e seguia. Para Taine, “os fatos intelectuais são apenas os produtos da influência da raça, do meio e do momento sobre o homem” (ZOLA, 1991, apud CATHARINA, 2006, p. 116). Trata-se do determinismo que, juntamente com o positivismo de Auguste Comte, o socialismo utópico de Pierre-Joseph Proudhon, o evolucionismo de Charles Darwin, o anticlericalismo de Joseph-Ernest Renan e o fisiologismo de Claude Bernard fizeram as bases do Realismo-Naturalismo nas artes plásticas e na literatura.

Segundo Abdala & Paschoalin (1985, p. 104), o sentido ideológico de construção da escrita dos realistas estava baseado, entre outros, na crítica ao conservadorismo da Igreja, pois, sendo uma instituição voltada para o passado, impediria o desenvolvimento natural da sociedade. É nesse sentido que, para Carpeaux, *O crime do Padre Amaro* é “uma sátira terrível contra a corrupção do clero português”, (2008, p. 1867).

A REPRESENTAÇÃO E A CONSTRUÇÃO MENTAL NEGATIVA DA FIGURA FEMININA

Segundo o dicionário Aurélio on-line, uma das definições de representação é a “ideia que concebemos do mundo ou de alguma coisa”. Chartier (2011, p. 20), ao fazer a reconstituição dos significados da palavra, cita Marin, estudioso que uniu a “análise da produção linguística do sentido ‘à insistência sobre a exploração privilegiada dos modos e modalidades, meios e procedimentos de representação.’” Daí a necessidade de se prestar atenção a esses procedimentos que, na literatura, vale-se de um “conjunto de dispositivos discursivos e materiais que constituem o aparato formal da enunciação.”

Nesse sentido, vamos analisar como a Igreja Católica representou a mulher em algumas passagens do Gênesis, relativas a Eva, e do Novo

Testamento, com a Virgem Maria, para, em seguida, propor um paralelo com a representação da figura feminina em *O crime do Padre Amaro*.

Gevehr e Souza (2014) afirmam que a Igreja Católica muito contribuiu para o surgimento da representação dual da mulher, “um ser feminino duvidoso e maligno”. Para os autores, a inferioridade da mulher já é sugerida no Gênesis. Eva é criada de uma costela de Adão, marcando uma dependência da figura feminina do seu progenitor masculino. Há também o mito da Queda do Homem, que introduz a imagem de fraqueza e de poder de sedução negativa que perdura até hoje sobre a figura feminina. Curiosa para conhecer o Bem e o Mal, Eva rendeu-se à persuasão do Diabo em forma de serpente e convenceu Adão a desobedecer a Deus. Com isso, ambos provaram do fruto da Árvore do Conhecimento. Eva tornou-se, dessa forma, a responsável pela expulsão do casal primordial do Paraíso e, conseqüentemente, pela perda da imortalidade e condenação do homem ao trabalho. Adão, por sua vez, manteve a imagem de vítima da trama feminina. Diz a Bíblia, no livro de Gênesis, Capítulo 3 (2021):

Então a mulher viu que o fruto da árvore era bom para comer, atraente para os olhos e desejável para adquirir conhecimento; apanhou o fruto e o comeu; depois deu dele também ao marido, que estava com ela, e ele comeu. Então os olhos de ambos se abriram e, percebendo que estavam nus, juntaram folhas de figueira e fizeram tangas para si. Ouvindo o rumor de Javé Deus que passeava no jardim à brisa do dia, o homem e sua mulher se esconderam de Javé Deus no meio das árvores do jardim. Mas Javé Deus chamou o homem e lhe disse: “Onde estás?” Respondeu: “Ouvi vosso rumor no jardim e tive medo, porque estou nu, e me escondi”. Deus lhe perguntou: “Quem te disse que estavas nu? Então comeste da árvore da qual te ordenei que não comesses?” O homem respondeu: “A mulher que me destes por companheira me deu da árvore, e eu comi”. Javé disse à mulher: “Que fizeste?”. Respondeu a mulher: “A serpente me enganou, e eu comi”. (BÍBLIA, Gênesis, Capítulo 3, 2021, s.p.).

À desobediência, seguiu-se a punição de Deus. À mulher foi reservada a dor do parto e a eterna submissão ao homem; ao homem, o trabalho para garantir o sustento. Para ambos, a mortalidade:

E à mulher ele disse: “Multiplicarei os sofrimentos de teu parto; entre dores darás à luz os filhos. Para teu marido será teu desejo, mas ele te dominará”. E ao homem ele disse: “Porque ouviste a voz de tua mulher e comeste da árvore, da qual eu te ordenei: ‘Não debes

comer dela', maldito seja o solo por tua causa! Com sofrimento tirarás dele o sustento todos os dias de tua vida. Espinhos e cardos produzirá para ti e comerás a relva dos campos. Com o suor de teu rosto comerás o pão, até que voltes à terra, porque dela foste tirado: tu és pó e ao pó voltarás!" (BÍBLIA, Gênesis, Capítulo 3, 2021, s.p.).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 410), essa responsabilidade pela expulsão do Jardim do Éden fará com que Eva passe a ser associada à carne e à concupiscência, enquanto Adão será sinônimo do espírito. A mulher torna-se, assim, símbolo do pecado e do mal, a criatura que levou a humanidade a sofrer por não resistir a uma tentação, sendo ela própria a tentação que levou a figura masculina a pecar.

A VIRTUDE DA VIRGEM

Paralelamente à figura de Eva, surge a de Maria que, permaneceu virgem mesmo com a concepção do filho de Deus, consolidando assim o valor da castidade, da pureza, da bondade e de outras construções de imagens positivas relacionadas à figura feminina. A imagem de pura e casta precisou ser construída com a intervenção de um anjo, que assegurou a José que a gravidez era um desejo de Deus antes que ele a abandonasse:

Assim aconteceu o nascimento de Jesus: Maria, sua mãe, era noiva de José e, antes de viverem juntos, ela ficou grávida por obra do Espírito Santo. José, seu noivo, sendo um homem justo, não quis que ela ficasse com o nome manchado e resolveu abandoná-la sem ninguém o saber. Enquanto planejava isso, teve um sonho em que lhe apareceu um anjo do Senhor para dizer-lhe: "José, filho de Davi, não tenhas medo de receber Maria como esposa, porque a criança que ela tem em seu seio vem do Espírito Santo. Ela terá um filho, e tu lhe darás o nome de Jesus, pois ele salvará seu povo de seus pecados". Tudo isso aconteceu para se cumprir o que o Senhor tinha dito pelo profeta com estas palavras: "A virgem conceberá e dará à luz um filho, a quem chamarão Emanuel, nome que significa 'Deus conosco'". Quando acordou, José fez o que o anjo do Senhor havia mandado. Levou sua esposa para casa e, sem que a ela se unisse, ela teve um filho. E José lhe deu o nome de Jesus. (BÍBLIA, Livro de Mateus, Capítulo I, 2021, s.p.).

Chevalier e Gheerbrant (1982) analisam a Virgem Maria como a representação perfeita da alma unificada, não somente pela imagem feminina, mas também pela necessidade de manter o mito em relação ao nascimento do

herói, que não pode ser maculado pela “vontade do domínio, da sexualidade e da autopreservação”, indicando que atitudes assim marcam não somente a mulher como também sua prole:

(...) ela continua virgem, pois continua intacta em relação a uma nova fecundidade.

A criança divina nasce sem a intervenção do homem no mistério cristão que justamente neste aspecto coincide com os mitos da Antiguidade, que representam o nascimento milagroso no herói. A Virgem Mãe de Deus simboliza a terra orientada para o céu, que se torna também uma terra transfigurada, uma terra de Luz. Daí vem o seu papel e a sua importância no pensamento cristão, enquanto modelo e ponte entre o terrestre e o celeste, o baixo e o alto.” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 1982, p. 962).

Campbell (1990, p. 185) corrobora com os autores acima e afirma que, de acordo com a doutrina católica, apesar de Cristo ter nascido da maneira como nascem os seres humanos, fisicamente nada aconteceu à mãe de Jesus, daí a denominação de Virgem Maria, preservando a significação espiritual do nascimento dos deuses e semideuses e, neste caso, ainda, da forma idealizada do herói.

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO ROMANCE DE EÇA DE QUEIRÓS

Em *O crime do Padre Amaro*, as figuras femininas são descritas pela voz do narrador em terceira pessoa; pela voz das personagens masculinas, com o uso do discurso direto; e pelo pensamento das personagens masculinas, por meio do discurso indireto. As imagens de mulher surgem desse modo, integradas ao percurso do protagonista masculino, construídas por percepções dos discursos masculinos e, nesse sentido, cumprindo papéis fundamentais para a construção e a desconstrução da imagem do herói idealizado – alvo da crítica do realismo de escola –, apesar de aparecerem como figuras subsidiárias, como segundo plano, tanto na trama estética do romance quanto na trama social portuguesa de que se originam.

Nesse sentido, as descrições das mulheres são, prioritariamente, de ordem física, valorizando formas corporais ou adornos como roupas e joias, com destaque para a aparência e para a futilidade em detrimento das ideias, dos pensamentos e das emoções. Tais como eram consideradas no

imaginário e nos discursos sociais não estéticos foram aproveitadas na formação das personagens da narrativa estética.

Para efeito desta análise, serão assim consideradas apenas algumas personagens e, mais detidamente, Amélia, a personagem feminina de maior destaque no romance e que contracena mais diretamente no jogo estético de “criação” e “queda” do protagonista Amaro, não porque seja ela nossa intenção, mas porque a figuração da mulher na narrativa do século XIX se dá como parcela do percurso do herói e, neste caso, da crise da imagem do herói.

A primeira figura feminina que surge, todavia, na trama de *O Crime do Padre Amaro* é S. Joaneira, dona da casa em que Amaro se hospeda, quando chega a Leiria, amante do cônego Dias e mãe de Amélia. Ela é introduzida na trama do romance por meio do diálogo entre o cônego e o coadjutor. Na conversa, o clérigo não disfarça a tentação que a amante representa para ele. Vale ressaltar que o relacionamento entre eles é conhecido, à boca pequena, por quase toda a paróquia. Note-se, no trecho reproduzido a seguir, o uso do termo “respeitosamente” que, de forma irônica, define a maneira com que o coadjutor comenta os atributos físicos da mulher, e a descrição detalhada do corpo dela feita pelo cônego, usando gestos e insinuações:

– E bonita mulher, disse o coadjutor respeitosamente.
– Lá isso! Exclamou o cônego parando outra vez. Lá isso! Bem conservada até ali! Pois olhe que não é uma criança! Mas nem um cabelo branco, nem um, nem um só! E então que cor de pele! – E mais baixo, com um sorriso guloso: – E isto aqui! Ó Mendes, e isto aqui! – indicava o lado do pescoço debaixo do queixo, passando-lhe devagar por cima a sua mão papuda: – É uma perfeição! (QUEIRÓS, 1998, p. 6)

Ao fazer um flashback sobre a infância do padre Amaro, o narrador apresenta as filhas da marquesa de Alegro. Foi no ambiente da casa da Marquesa de Alegros – a casa das três mulheres –, na companhia delas que Amaro cresceu. Embora criadas sob a passividade e a “bondade indolente” da mãe e “no receio do céu” (QUEIRÓS, 1998, p. 11), elas se rendiam aos encantos da frivolidade, enquadrando-se numa frágil – e fingida – devoção a Deus, tida, como explicita o narrador, como um “luxo de verão”. A marquesa,

por sua vez, é construída com uma aura de bondade, sobremaneira, por seus atos voltados à caridade – um deles, a própria adoção informal de Amaro, filho de sua camareira –, por ter “[...] capela em casa, um respeito devoto pelos padres de S. Luís, sempre preocupada com os interesses da Igreja [...]” e pela insistência na carreira eclesiástica do adotado.

Outro ambiente frequentado por Amaro foi a casa de um tio em Estrela, cuja esposa, a Sra. Gonçalves, mantinha um comportamento considerado adúltero ou com propensão para o adultério:

A tia quase não reparava nele; passava os seus dias lendo romances, as análises dos teatros dos jornais, vestida de seda, coberta de pó-de-arroz, o cabelo em cachos, esperando a hora em que passava debaixo das janelas, puxando os punhos, o Cardoso, galã de Trindade. (QUEIRÓS, 1998, p. 12)

Anos mais tarde, ao sair do seminário e retornar à casa do tio, Amaro encontra a tia no extremo oposto, mas ainda com o resquício do passado, representado pela maquiagem: “[...] achou-a velha, com laços vermelhos numa cuia enorme, toda coberta de pó-de-arroz. Tinha-se feito devota, e foi com uma alegria piedosa que abriu os seus magros braços a Amaro.” (QUEIRÓS, 1988, p. 16)

Era também da casa do tio, voltado para rua e para a vida social, pouco antes de entrar no seminário, que Amaro presenciava a vida na cidade baixa. Observava as mulheres que transitavam debaixo de sua janela, observando a sensualidade de formas e modos de se comportar:

[...] era a vida que não conhecia e que julgava maravilhosa, com cafés abrasados de luz, e mulheres que arrastam ruge-ruges de sedas pelos peristilos dos teatros; perdia-se em imaginações vagas, e de repente apareciam-lhe no fundo negro da noite formas femininas, por fragmentos, uma perna com botinas de duraque e a meia muito branca, ou um braço roliço arregaçado até o ombro [...]. (QUEIRÓS, 1998, p. 13).

Já no seminário, Amaro apropriou-se de um certo sensualismo místico, trocando o contemplar das mulheres da baixa pelo contemplar das estátuas da Virgem. A que ficava no quarto dele, ao mesmo tempo que trazia nos pés a

serpente-Diabo, responsável pela tentação de Eva, observava, na percepção do padre, a sua troca de roupa:

Na sua cela havia uma imagem da Virgem coroada de estrelas, pousada sobre a esfera, com o olhar errante pela luz imortal, calcando aos pés a serpente. 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, despidendo-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, 1998, p. 14).

O sensualismo místico das figuras religiosas foi mesclado e intensificado pelas intervenções do mestre de Teologia que, nas aulas, mencionava o discurso de vários santos que repreendiam a figura da mulher. Os termos com que eles apresentavam a imagem da mulher remetiam, metaforicamente, à rivalidade, à libido, ao mistério (serpente), ao veneno, à fatalidade e à dissimulação (escorpião); declaradamente, portanto, à imagem da mentira, do inferno e do crime:

[...] segundo as expressões da Igreja, Serpente, Dardo, Filha da Mentira, Porta do Inferno, Cabeça do Crime, Escorpião... – E como disse o nosso padre S. Jerônimo – e assoava-se estrondosamente – Caminho de iniquidade, iniquita via!

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 Rainha da Graça, ora amaldiçoada com apóstrofes bárbaras? Que poder era o seu, que a legião dos santos hora se arremessa ao seu encontro, numa paixão extática, dando-lhe por aclamação o profundo reino dos Céus – ora vai fugindo diante dela como do Universal Inimigo, com soluços de terror e gritos de ódio, e escondendo-se, para não ver, nas tebaidas e nos claustros, vai ali morrendo do mal de a ter amado? (QUEIRÓS, 1998, p. 14-15).

O PURO E O DIABÓLICO EM AMÉLIA

No primeiro olhar de Amaro para Amélia, o narrador descreve as impressões do padre com atenção a seus atributos físicos:

Tinha um vestido azul muito justo ao seio bonito; o pescoço branco e cheio saía dum colarinho voltado; entre os beiços vermelhos e

frescos o esmalte dos dentes brilhava; e pareceu ao pároco que um buçozinho lhe punha aos cantos da boca uma sombra sutil e doce. (QUEIRÓS, 1998, p. 24).

No dia que antecedeu a primeira menstruação – passagem biológica da mulher da infância para a adolescência, período em que a capacidade reprodutiva tem início –, Amélia teve um pesadelo e acordou com febre: “Esta rapariga tem o sangue vivo e há-de ter as paixões fortes!, acrescentou o velho prático, sorrindo e sorvendo a sua pitada” (QUEIRÓS, 1998, p. 31), registra o texto sobre a visita de dr. Gouveia, sugerindo que a moça despertava a cobiça não somente no padre, mas em qualquer homem – o que coloca nela as causas da sedução e não no olhar de quem a vê. Nesse compasso, o olhar do médico também coloca Amélia no lugar de ser natural, biológico, um exemplar do reino animal sujeito aos instintos que lhe impõe a natureza. É, sobretudo, o olhar do dr. Gouveia que traz, para a forma do romance, o discurso positivista prevaemente nas universidades portuguesas.

Amélia cogita ir para um convento logo após sua primeira decepção amorosa. Apesar de amar e desejar Agostinho, refuta as investidas do rapaz, numa questionável atitude pudicícia, mas põe-se aos prantos quando recebe a notícia do casamento dele:

[...] começou a pensar em ser freira: deu-se a uma forte devoção, manifestação exagerada das tendências que desde pequenina as convivências de padres tinha lentamente criado na sua natureza sensível; lia todo o dia livros de rezas; encheu as paredes do quarto de litografias coloridas de santos; passava longas horas na igreja, acumulando Salve-Rainhas à Senhora da Encarnação. Ouvia todos os dias missa, quis comungar todas as semanas – e as amigas da mãe achavam-na “um modelo, de dar virtude a incrédulos!” (QUEIRÓS, 1998, p. 34).

A quase beatitude evanesceu-se com o tempo e a maturidade. Poucos anos se passam e Amélia cai na fé superficial das beatas que frequentam sua casa:

A sua devoção subsistia, mas alterada: o que amava agora na religião e na igreja era o aparato, a festa – as belas missas cantadas ao órgão, as capas recamadas de ouro, reluzindo entre os tocheiros, o altar-mor na glória das flores cheirosas, o roçar das correntes dos

incensadores de prata, os uníssonos que rompem briosamente no colo das aleluias. Tomava a Sé como a sua Ópera: Deus era o seu luxo. (QUEIRÓS, 1998, p. 34).

Neste tempo, Amaro se vê completamente tomado de paixão pela beata; lê *Cânticos a Jesus*, livro aparentemente aprovado pela Igreja, para fugir da “imagem tentadora”, apesar de o narrador colocar Amaro em lugar do próprio Jesus, projetando-o como o objeto do desejo de Amélia:

Quando descia para o seu quarto, à noite, ia sempre exaltado. Punha-se então a ler os *Cânticos a Jesus*, tradução do francês publicada pela sociedade das Escravas de Jesus. É uma obrzinha beata, escrita com um lirismo equívoco, quase torpe – que dá à oração a linguagem da luxúria: Jesus é invocado, reclamado com as sofreguidões balbuciantes de uma concupiscência alucinada: “Oh! Vem, amado, do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te com paixão e desespero! Abrasa-me! Queima-me! Vem! Esmaga-me! Possui-me!” E um amor divino, ora grotesco pela intenção, ora obsceno pela materialidade, geme, ruge, declama assim em cem páginas inflamadas onde as palavras gozo, delícia, delírio, êxtase, voltam a cada momento, com uma persistência histérica. (...) Amaro lia até tarde, um pouco perturbado por aqueles períodos sonoros, tímidos de desejo; e no silêncio, por vezes, sentia em cima ranger o leito de Amélia; o livro escorregava-lhe das mãos, encostava a cabeça às costas da poltrona, cerrava os olhos, e parecia-lhe vê-la em colete diante do toucador desfazendo as tranças; ou curvada, desapertando as ligas, e o decote da sua camisa entreaberta descobria os dois seios muito brancos.

Erguia-se, cerrando os dentes, com uma decisão brutal de a possuir. Começara então a recomendar-lhe a leitura dos *Cânticos a Jesus*. – Verá, é muito bonito, de muita devoção! disse ele, deixando-lhe o livrinho uma noite no cesto de costura.

Ao outro dia, ao almoço, Amélia estava pálida, com as olheiras até o meio da face. Queixou-se de insônia, de palpitações.

– E então, gostou dos *Cânticos*?

– Muito. Orações lindas! Respondeu. (QUEIRÓS, 1998, p. 39)

Com a sua beleza também relacionada à ingenuidade, Amélia não demora muito para figurar no imaginário de Amaro como sedutora, consciente de seu poder e dissimulada nas atitudes. O que deflagra a mudança, contudo, não é nada feito por Amélia, mas a cena de intimidade que ele flagra entre S. Joaneira e o cônego Dias num dos quartos da pensão. Paralelamente à reflexão sobre o comportamento de seu superior, Amaro faz julgamentos sobre S. Joaneira e Amélia, corroborado pelo determinismo do ambiente – que

molda o caráter do ser humano, segundo Taine – e por um certo determinismo biológico – considerando a hereditariedade de caracteres da S. Joaneira em Amélia. Mesmo sem ter certeza de que Amélia tinha conhecimento sobre o relacionamento da mãe com o cônego, Amaro deduz que a filha tem os mesmos atributos da mãe e rotula a ambas como sendo mulheres de pouco valor moral e ético:

[...] que gente era aquela, a S. Joaneira e a filha, que viviam assim sustentadas pela lubricidade tardia de um velho cônego? A S. Joaneira fora decerto bonita, bem-feita, desejável – outrora! Por quantos braços teria passado até chegar, pelos declives da idade, àqueles amores senis e mal pagos? As duas mulherinhas, que diabo, não eram honestas! Recebiam hóspedes, viviam da concubinação. Amélia ia sozinha à igreja, às compras, à fazenda; e com aqueles olhos tão negros, talvez já tivesse tido um amante! [...] E já não sentia por ela o mesmo amor sentimental, quase que doloroso: agora a ideia muito magana dos dois padres e as duas concumbinas, de panelinha, dava àquele homem amarrado pelos votos uma satisfação depravada! (QUEIRÓS, 1998, p. 40).

Amélia torna-se mulherinha, diminutivo que, se, por um lado, pode ter o sentido de afetividade, por outro, remete ao de figura torpe ou vil, desprezível. Já não é mais um amor sentimental e emotivo, mas um amor carnal, animalesco, com um sentimento de posse, que passa a guiar Amaro. A partir desse ponto, os pensamentos do padre sobre o caráter de Amélia se alternam. Ora ele é tomado pelo ciúme e pela posse e a trata como desavergonhada, ora parece se arrepender do julgamento, e, numa dessas reflexões, questiona a visão maniqueísta da sociedade sobre a mulher:

– Boa! Estou a desejar que a rapariga fosse uma desavergonhada! – pensou, recaindo em si um pouco envergonhado. Está claro: não podemos pensar em mulheres decentes, temos que reclamar prostitutas! Bonito dogma! (QUEIRÓS, 1998, p. 41).

Em outras situações, coloca-a como depositária da pureza da Virgem Maria:

E sentiu subir outra vez, das profundidades do seu ser, o amor que sentira a princípio por ela, muito puro, dum sentimentalismo devoto: via a sua linda cabeça, duma beleza transfigurada e luminosa,

destacar da negrura espessa do ar; e toda a sua alma foi para ela num desfalecimento de adoração, como no culto a Maria e na Saudação Angélica. Pediu-lhe perdão ansiosamente de a ter ofendido; disse-lhe alto: “És uma santa, perdoa” – foi um momento muito doce, de renunciamento carnal [...]. (QUEIRÓS, 1998, p. 42).

Depois de uma abordagem mais explícita, na volta de um passeio, em que Amélia cai nos braços de Amaro e ele a beija no pescoço, o padre decide sair da casa de S. Joaneira, por questões de aparência, pois julga que Amélia teria comentado o ocorrido entre eles com a mãe. Ele vai morar em uma casa com menos conforto e luxo e não demora a atribuir a Amélia a responsabilidade por aquela situação que julga desgraçada, por ela não lhe ter dado um sinal de que não tinha se importado com o ocorrido. Pensa em vingar-se com crueldade, com consequências para toda a vida posterior de Amélia.

Jurou então não voltar a casa da S. Joaneira. E a grandes passadas pelo quarto, pensava no que havia de fazer para humilhar Amélia. O quê? Desprezá-la como uma cadela! Ganhar influência na sociedade devota de Leiria, ser muito do senhor chantre: afastar da Rua da Misericórdia o cônego e as Gansosos; intrigar com as senhoras da boa roda para que se afastassem dela, com secura, no altar-mor, à missa de domingo; dar a entender que a mãe era uma prostituta... Enterrá-la! Cobri-la de lama! E na Sé, regalar-se de a ver passar encolhida no seu mantelete preto, escorraçada de todos, enquanto ele, à porta, de propósito, conversaria com a mulher do governador civil e seria galante com a baronesa de Via Clara! (QUEIRÓS, 1998, p. 54).

Vale lembrar que, no mito da Queda do Homem, Adão responsabiliza Eva pela expulsão do Paraíso e pelas demais punições impostas por Deus, configurando-se, desde então, a condição de culpa impingida à mulher.

Depois que Amaro e Amélia começam a se encontrar clandestinamente com regularidade, o padre tenta aplacar o temor da amante em relação ao julgamento que sua alma pode ter frente ao Juízo Final, certa de estar ofendendo a Deus ao amar o pároco. Amaro, contudo, cuida de acalmá-la traçando-lhe um destino semelhante ao da Virgem Maria – o de pureza eterna. Se Maria havia concebido um filho de Deus sem nunca entregar-se a ele,

Amélia, por sua vez, teria mais acolhimento, pois entregava-se toda a (um emissário de) Deus:

Era este poder divino do padre, esta familiaridade com Deus, tanto ou mais que a influência da sua voz que a faziam crer na promessa que ele lhe repetia sempre: que ser amada por um padre chamaria sobre ela o interesse, a amizade de Deus; que depois de morta dois anjos viriam tomá-la pela mão para a acompanhar e desfazer todas as dúvidas que pudesse ter S. Pedro, chaveiro do Céu; e que na sua sepultura, como sucedera em França a uma rapariga amada por um cura, nasceriam espontaneamente rosas brancas, como prova celeste de que a virgindade não se estraga nos braços santos dum padre [...]. (QUEIRÓS, 1998, p. 134).

Mais uma vez, Amaro a representa como santa e traça o paralelo com a Virgem:

A santidade que o manto adquirira no contato com os ombros da imagem penetrava-a numa voluptuosidade beata. Um fluido mais doce que o ar da terra envolvia-a, fazia-lhe passar no corpo a carícia do éter do Paraíso. Parecia-lhe ser uma santa no andor, ou mais alto, no Céu...

Amaro babava-se para ela:

– Oh filhinha, és mais linda que Nossa Senhora! (QUEIRÓS, 1998, p. 137).

No fim do romance, Amélia é penalizada – e a única condenada – pela luxúria. Se no mito da Queda do Homem a figura masculina também recebe sua parcela de punição, no romance, ela sai isenta: Amaro foge, abandonando a cidade; tudo que o relaciona a Amélia é esquecido e ele retoma a vida eclesiástica sem traços de arrependimento, como se percebe no encontro com o cônego Dias em Lisboa, anos depois.

A condição de pecadora e a punição de Amélia, no fim do romance, não lhe é atribuída, todavia, pelo padre, mas pelo destino – e entenda-se, aqui, ironicamente “destino” do ser feminino, como resultante de uma trama masculina do mundo e, assim sendo, como parte do percurso do herói. Amélia engravida de Amaro e, para não revelar sua situação nem à mãe nem a ninguém, Amaro e o cônego Dias traçam planos. O que vinga é Amélia passar a gravidez no sítio da Ricoça, aprisionada por D. Josefa, irmã do cônego Dias. Depois do nascimento, o filho seria posto para adoção. O planejamento todo é feito pelos padres, sem a participação de Amélia.

O tratamento que D. Josefa dispensa à hóspede é marcado pelo desprezo e pela crueldade. Amélia sente-se aprisionada. O sítio e as notícias de que Amaro desfruta de agradáveis dias em estância turística constituem o seu cárcere. Amélia morre, depois de um longo sofrimento, marcado por convulsões, hemorragia natural e sangramento provocado pelo médico, como que para lhe tirar a essência, o Demônio que a habita.

Amélia morre, não sem antes passar por rituais de purificação da carne – simbolizada pelo sangramento que o Dr. Gouveia nela inflige – e a purificação da alma – no ritual simbólico da extrema-unção que, pelo tom do Abade Ferrão ao administrá-la, mais parece um ritual de exorcismo. (ESPÍRITO SANTO, 2001, p. 31).

Debruçado sobre ela, com o crucifixo na mão, o abade Ferrão diz com voz de angústia: “– Jesu, Jesu, Jesu! Lembra-te da graça de Deus! Tem fé na misericórdia divina! Arrepende-te no seio do Senhor! Jesu, Jesu, Jesu! (QUEIRÓS, 1998, p. 190).

Amaro dá o bebê a uma ama com fama de matar as crianças que chegam aos seus cuidados. Ao saber da morte de Amélia e do filho, o padre foge de Leiria, não por culpa ou consciência, mas como uma maneira adequada de resolver o problema e manter as aparências na sociedade patrimonialista e paternalista, constituído como um percurso masculino de que a figura feminina aparece como personagem secundária e subsidiária.

O último capítulo narra o encontro de Amaro com o cônego Dias numa praça de Lisboa. O padre, preocupado com os ideais republicanos que circulam em algumas capitais europeias e já ecoam em Portugal, pergunta sobre o destino das pessoas com as quais conviveu em Leiria. Confessa ao cônego que não mais deseja meter-se em um convento e passar a vida em penitência, como havia pensado ao abandonar a paróquia com a desculpa de cuidar da irmã moribunda: “– Que quer você, padre-mestre?... Naqueles primeiros momentos... Olhe que me custou! Mas tudo passa...” (QUEIRÓS, 1998, p. 198).

CONCLUSÕES

Apesar do anticlericalismo explícito do romance, com críticas à Igreja como instituição, a seus representantes e a seus seguidores, o tratamento dado a algumas personagens femininas segue a lógica dos ensinamentos e da moral da Igreja Católica. As imagens das mulheres construídas no discurso religioso dominam o imaginário popular e aparecem na obra literária como determinantes do discurso do narrador e das personagens masculinas, ao apresentarem imagens das personagens femininas. Toda a filosofia da arte como ciência, que embasou o Realismo português, não pretendeu, pois, amenizar o peso da cultura que por séculos dominou a Península Ibérica e Portugal, especificamente, no que diz respeito às formações religiosas que sedimentam a construção das identidades femininas. Ao contrário disso, parece, de fato, que pretendeu exacerbar estas formações morais e imagens, provavelmente, sob o pretexto de torná-las criticáveis, aos olhos dos leitores, a partir da receita romanesca do realismo na forma.

Michelat afirma que ser católico “é pertencer a um grupo cujos membros possuem todos em comum uma cultura, um sistema organizado de crenças, de práticas religiosas, de convicções, de sentimentos, de representações, de valores etc., que se constituiu e se reformulou ao longo da história.” (MICHELAT, 1990, apud MARTINS, p. 61). Neste artigo, mostramos como este “ser católico” se faz presente na obra de Queirós, a pretexto de uma representação objetiva da realidade e, portanto, de um inventário fotográfico das identidades, neste caso específico, de identidades femininas portuguesas do século XIX, fazendo da forma narrativa estética uma espécie de homologia formal com a forma do mundo.

Nesse sentido, centrada a análise na personagem Amélia, evidenciamos os polos do paradigma moral que circunscreve as representações do feminino no imaginário português de fins do século XIX: de um lado, as imagens da santa, da beata e da pura, de outro lado, da serpente, da tentação e do pecado, imagens que se demarcam tanto na percepção de Amaro, quanto condução narrativa do narrador, como representações que se alternam e se misturam, em diversos graus, de um lado, delineando, na espinha dorsal do enredo literário, o sentimento que Amaro nutre por Amélia, do início até o fim do relacionamento, e, de outro lado, evidenciando o modo como o imaginário

coletivo percebia e representava as identidades femininas, em fins do XIX, em Portugal.

Os homens, personagens literários ou da sociedade, têm sobre Amélia – a mulher do século XIX – um olhar desejoso, mas nem todos ousam se aproximar dela, já que a pureza de sua alma faz o seu corpo intocável, até que seja pública a transgressão dos limites morais pelos ilimites biológicos. As mulheres – personagens literárias ou da sociedade – veem Amélia como santa, mas também somente até a transgressão moral; depois, uma delas – a que fica sabendo da gravidez de Amélia e é convocada para apoiá-la durante a gestação – muda radicalmente o seu tratamento de sororidade e coloca Amélia na posição de condenada e excluída, tanto no plano estético do romance, quanto no plano moral da sociedade.

Em alguns momentos, Amélia – a mulher – é associada à pureza virginal da mãe de Jesus; em outros, carrega o fardo de ser depositária das punições lançadas por Deus sobre todas as mulheres, em decorrência da atitude de Eva no Paraíso. Ora Eva, ora Ave. Além de sofrer longamente as dores do parto, num ritual de penitência, Amélia morre depois de longo padecimento em consequência não somente do ato de dar à luz, mas também da ação do médico – o mesmo que a havia cobiçado antes e que, agora, age como o carrasco da sentença do destino, fazendo-a sangrar num ritual que pode ser considerado de exorcismo.

Na narrativa, raríssimas vezes o narrador se aproxima do pensamento das mulheres, optando por analisar os fatos pela ótica de Amaro ou pela sua visão de observador distante, discurso, umas vezes, formado pelo olhar épico, outras, pelo olhar positivista, outras, ainda, pelo olhar moralista.

Amélia e as demais personagens femininas são, assim, construídas, no romance, pelo olhar do protagonista e demais personagens masculinas, mas, sobretudo, pelas representações que o narrador faz delas, em que se revelam o pensamento da sociedade portuguesa do século XIX, parametrizado, no discurso do narrador, tanto pelo realismo do discurso religioso católico quanto pelo realismo questionador do discurso positivista francês.

Nesse contexto, é possível inquirir se a realidade figurada no romance é exposta por um narrador em terceira pessoa, que deixa o juízo de valor para o

leitor, tentando o distanciamento crítico perseguido pelos romancistas realistas, ou se, de fato, há um fundo moralizante em seu discurso, que coloca o narrador como sujeito de sua época, revelando uma posição acrítica, ao menos sobre a mulher, por conta da portugalidade católica como sistema arraigado de pensamento. Mas essa seria outra questão a ser pensada. Por ora, basta a apresentação da conflituosa imagem da mulher: antitética ou paradoxal, mas, certamente, real e ficcional para uma cultura cindida entre o catolicismo e o positivismo no século XIX.

No futuro, valeria a pena debruçar-se na literatura portuguesa criada no XIX para verificar se outros escritores considerados representantes do Realismo também compartilham a mesma representação feminina e como isso evoluiu até a literatura portuguesa atual. Assim como também valeria, em outras abordagens, analisar o discurso das igrejas atuais sobre a mulher, para se saber se o que foi construído durante séculos pelo discurso religioso se perpetua ou se houve alguma mudança em decorrência dos questionamentos positivistas e tantos outros “istas” do século XX e XXI.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. PASCHOALIN, Maria Aparecida. **A história social da literatura portuguesa**. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1985.

BÍBLIA SAGRADA ONLINE. Aparecida: Ed. Santuário. Disponível em <https://www.a12.com/biblia/antigo-testamento/genesis/3>. Acesso em 9 jul. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Com Bill Moyers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ed. Palas Athena, 1990.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Volume III. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008.

CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira. Estética naturalista e configurações da modernidade. In: MOREIRA DE MELLO, Celina Maria Moreira. e CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira (Org.). **Crítica e movimentos estéticos**: configurações discursivas do campo literário. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2006.

CHARTIER, Roger. Defesa e ilustração da noção de representação. **Revista Fronteiras**. Dourados, MS, v. 13, n. 24, p. 15-29, jul./dez. 2011. Disponível em <https://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/nocaoderepresentacao.pdf>. Acesso em 15 jul. 2021.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números. 33. ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2019.

ESPÍRITO SANTO, Suely do. do. As personagens femininas e a ironia de Eça de Queirós. **Revista Soletras**, [S.l.], n.1, p.27-33, dez. 2012. ISSN 2316-8838. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4396/3188>. Acesso em: 07 dez. 2021.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia de. As mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça às bruxas. **Revista Acadêmica Licencia&acturas**. ISSN versão eletrônica: 2525-5754. Ivti, v. 2, n. 1, p. 113-121, jan./jun. 2014. Disponível em <http://educ.org.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/viewFile/38/34>. Acesso em 9 jul. 2021.

MARTINS, Moisés de Lemos. O catolicismo e a construção da identidade nacional: ensaio sobre o caso português. **Domus Revista Cultural**. Instituto Superior de Línguas e Administração. Minho, Portugal. 1998. Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/23793>. Acesso em 18 jul. 2021.

QUEIRÓS. Eça de. **O crime do Padre Amaro**. 12. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1998. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&o_obra=2744. Acesso em 14 jul. 2021.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Ed. Companhia de Bolso, 2010.