

○ OLHAR DE AMARO

Daiane Cristina Pereira¹

Em seu livro *Le prêtre, la femme et la famille* (1861), Michelet disserta sobre os perigos da religião, dos padres e do jesuitismo para a mulher e para a estrutura familiar. Sem educação, maliciosos, gananciosos, libidinosos, tendentes ao quietismo e à inação, os padres seriam um risco à virtude das mulheres, já que sendo seus guias morais, poderiam inculcar tais vícios nelas. Além disso, representantes do poder divino na terra e representantes da instituição religiosa, a Igreja, acabam usando seu poder para dominar e subjugar as mulheres. Diz o historiador:

Qui a ce droit aujourd'hui? Le mari ne l'a pas gardé; le prêtre l'a, il en use; il a toujours sur la femme le bâton de l'autorité; il la bat, soumise et docile, des verges spirituelles. Qui peut punir, peut gracier: seul pouvant être sévère, il a seul aussi ce qui est, près d'une personne craintive, la grâce suprême, la clémence. Un mot de pardon lui vaut plus, en un moment, dans ce pauvre cœur effrayé, que me voudraient au plus digne des années de persévérance. La douceur agit, juste en proportion des sévérités, des terreurs qui ont précédé. Nulle séduction comparable. Comment lutter contre un homme qui disposant du paradis, a encore, par-dessus l'enfer pour se faire aimer ? (MICHELET, 1861, p. 261-262)

Era necessário tirar as mulheres das mãos dos padres para não as deixar cair em tentação. Acreditamos que, assim como as ideias expressas no famoso texto de *As farpas*, de 1872, em que Eça de Queirós fala sobre a educação das mulheres, *O crime do padre Amaro*, também esteja baseado nas ideias de Michelet. Desse modo, mais do que um anticlericalismo gratuito, o livro nos mostra a vitimização e a vida das mulheres sob o domínio dos padres, que, utilizando-se da Igreja e de Deus, exercem um poder sem medidas sobre elas.

¹ Doutoranda pelo programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e bolsista Capes.

Além disso, *O crime do padre Amaro* irá demonstrar como essas mulheres, estupidificadas pela restrição ao lar, marginalizadas pela falta do casamento ou pela viuvez, têm por opção dedicar-se à religião para manter alguma existência social. Nesse sentido, elas abrem espaço para serem subjugadas pelos padres, representantes da dimensão pública da religião. Dessa maneira, é como se Eça de Queirós explicitamente avisasse aos homens e às mulheres que constituíam uma família ou pretendiam constituir, quais os perigos de uma religião mal orientada. Implicitamente, é como se ele mostrasse às mulheres como podem ser emparedadas pelas instituições religiosas e pelas instituições masculinas, restando quase nenhuma opção a elas.

Beatriz Berrini, em seu livro *O Portugal de Eça de Queiroz*, salienta que as mulheres nos livros do autor são focalizadas pelo olhar masculino, sendo que apenas a Amélia, Luísa e Juliana é permitido demonstrar um pouco mais de vida interior que às outras (BERRINI, 1984, p. 131). Decorrente disso, as personagens femininas que aparecem nos romances queirosianos são enformadas naquilo que se configura num ideal, tanto positivo quanto negativo, do que se acredita ser mulher, advindo dos discursos masculinos tanto das personagens quanto do narrador.

No caso de *O crime do padre Amaro*, ainda que o narrador seja de vital importância, pois descreve o ambiente em que vivem e circulam as mulheres, bem como sua aparência e o clima de hipocrisia geral que ronda Leiria, investindo nisso juízo de valor, as personagens masculinas apresentam de forma mais representativa a visão das mulheres que vigora no livro.

O narrador como uma câmera, dividindo sua perspectiva com Amaro, como veremos mais para frente, foca nos detalhes e nos mostra o ambiente e as personagens masculinas do livro, em sua maioria pertencentes ao clero de Leiria, revelando tudo aquilo que pensam sobre a Igreja, sobre a sociedade e principalmente sobre as mulheres. Já que em sua maioria as observações sobre as mulheres são relativas a aspectos físicos ou psicológicos superficiais, deixam transparecer como, utilizando-se da sua força e poder concedidos pela Igreja e pelo Estado, as manipulam e também às instituições para satisfazerem seus desejos, principalmente o desejo carnal.

Em se tratando de um romance de costumes, que discute não

só o celibato, mas a invasão do ambiente feminino por homens dominadores, que determinam as regras, achamos por bem analisar como Amaro, além de ser dominador e manipulador, se configura como um invasor, como alguém que perscruta tudo através dos sentidos e modifica a vida de quem com ele se encontra.

Como podemos depreender das observações de Carlos Reis, no capítulo “Naturalismo e perspectiva narrativa” (REIS, 1975), de seu trabalho *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*, o narrador da fase naturalista dá muitas vezes voz às personagens principais através da focalização interna. No entanto, acreditamos que, no caso de *O crime do padre Amaro*, isso aconteça muito mais com Amaro do que com Amélia, como bem afirma Berrini (BERRINI, 1982, p. 131). Além dos pensamentos, dos desejos, das emoções que aparecem pela focalização interna de Amaro, acreditamos que frequentemente a perspectiva do narrador e dessa personagem se confunda e este muitas vezes, sobrepuje o narrador. Portanto, cremos que a questão do foco é importante no romance, por mostrar, além do ponto de vista do narrador, a posição de Amaro sobre as coisas.

É muito claro o lugar da religião no livro, já indicado pelo seu subtítulo, *Cenas da vida devota*, e é lugar comum ouvir dizer da importância da educação religiosa de Amaro e Amélia para o entendimento da obra, sobretudo naquilo que concerne à proximidade de Amaro com as mulheres e com a Igreja, além do tipo de religião ensinada a Amélia. Todavia, acreditamos que a educação do menino e do seminarista prepara Amaro não só para o mundo religioso, mas também, apresenta-se como uma educação dos sentidos. Dessa maneira, sua educação não o feminiza, nem o deixa lânguido ou frágil, mas prepara-o para a posição ativa e, podemos dizer mesmo, violenta, do seu papel social de homem. Vejamos:

As criadas de resto feminizavam-no; achavam-no bonito, aninhavam-no no meio delas, beijocavam-no, faziam-lhe cócegas, e ele rolava por entre as saias, em contacto com os corpos, com gritinhos de contentamento.

[...]

Estava constantemente metido nos quartos das criadas, remexendo as gavetas; bulia nas saias sujas, cheirava os algodões postiços. (QUEIRÓS, 2000, P. 139)

Nesses trechos, Amaro mexe em tudo o que é da intimidade das mulheres e aparece sendo tocado por elas, através das cócegas, dos beijos, dos carinhos. Em outros trechos, irá reproduzir as mesmas carícias nas imagens dos santos na capela da Marquesa de Alegros ou com a imagem da Virgem Maria que tem no quarto do seminário. Além de despertar Amaro para o desejo pela mulher, de imaginar como é seu toque, saber como ela é, parece-nos que esses momentos de Amaro moldam-no como um invasor, que, armado de seus sentidos, fareja, mexe, olha tudo aquilo que o cerca, principalmente aquilo que envolve as mulheres. Já adulto e padre, os instintos e os sentidos de Amaro devem ser contidos, por uma questão de respeito às outras pessoas e à sua profissão. Em função do celibato não pode mais cheirar, tocar ou beijar, restando-lhe apenas ouvir e olhar.

Achamos que em determinados momentos da ação romanesca, Amaro olha as coisas de modos diferentes, dependendo do momento e daquilo que vê. Julgamos por bem dividir os tipos de olhares de Amaro em três, a fim de conhecer a personagem, mas também entender a implicação desses olhares para o livro.

O primeiro tipo, chamamos de olhar-câmera e trata-se justamente da perspectiva naturalista, isto é, o foco narrativo é apresentado como a visão de alguém novo em determinado local e que apresenta suas impressões de tudo aquilo que vê. É o olhar que Amaro tem quando chega à Leiria e vê S. Joaneira, ou Amélia, por exemplo:

Uma voz disse adeusinho! adeusinho! E apareceu, subindo quase a correr, com os vestidos um pouco apanhados adiante, uma bela rapariga, forte, alta, bem feita, com uma manta branca pela cabeça e na mão um ramo de alecrim. (QUEIRÓS, 2000, p. 131)

Ainda que a voz do narrador esteja presente, temos também a sensação de ver aquilo que Amaro observa. Assim, vemos Amélia correndo, apanhando o vestido e todas as características da moça que, nessa hora, se assemelham as de uma santa ou as da Virgem Maria e atraem Amaro e, é bem provável, atraíam também o leitor. É como se o desejo que Amaro sentia ao ver a figura da santa em

sua infância, tomasse forma na figura da moça. Fica destacado também seu belo porte, que mostra que é uma mulher forte. Esse olhar, ainda que não dê conta da totalidade do que Amaro vê, não é tão fragmentado como os demais, pois ainda não tem a função de avaliar a situação ou aquilo que olha. Parece que realmente tem o lugar a que já nos referimos: mesclando a visão do narrador e da personagem, parece descrever e trazer a primeira impressão do descrito ao leitor.

O segundo, chamamos de olhar que vê aquilo que não se pode tocar. Nesse tipo, temos Amaro, já padre, vendo principalmente mulheres que não pode tocar ou ter, pela condição do celibato. Assim, esse olhar, cuja percepção é carregada de sensualidade, percorre parte por parte, membro por membro daquela que o pároco observa. Esse processo, além de idealizar a mulher, parece fragmentá-la, como se a falta de contato que Amaro tem com ela não permitisse que a reconstituísse totalmente. Vejamos, por exemplo:

Amaro afirmou-se então nela. Pareceu-lhe uma rainha, ou uma deusa, com a sua alta e forte estatura, uma linha de ombros e de seio magnífica; os cabelos pretos um pouco ondulados destacavam a palidez do rosto aquilino semelhante ao perfil dominador de Marie Antoinette; o seu vestido preto, de mangas curtas e decote quadrado, quebrava, com as pregas da cauda muito longa toda adornada de rendas negras, o tom monótono da alvura da sala; o colo, os braços, estavam cobertos por uma gaze preta, que fazia aparecer através a brancura da carne; e sentia-se nas suas formas a firmeza dos mármore antigos, com o calor dum sangue rico. (QUEIRÓS, 2000, p. 175-177)

Amaro fixa-se em Teresa, personagem observada e, como dissemos, há uma forte idealização daquela mulher, pois a compara a figuras ilustres, mas que não se tem muita certeza de qual delas mais se aproxima, como uma rainha, uma deusa ou Marie Antoinette, denotando também a riqueza dessa mulher e concebendo-a como inalcançável. Sem jogar fora o recurso da câmera, vai seguindo todos os detalhes da beleza dela, mas agora fixado nos detalhes sensuais e nas sensações que nele provocam. Primeiro, a olha no geral e, como se visse uma sombra, enxerga sua *“alta e forte*

estatura” (QUEIRÓS, 2000, 175). Depois passa a focar em partes mais específicas e mais picantes, ou seja, nos seios, nos ombros, nos cabelos, no rosto, no vestido, passando por tudo, chegando à brancura da carne, como se conseguisse penetrar o vestido. Mas a comparação ao final como “*os mármore antigos*”, possuído pelo “*calor de um sangue rico*” (QUEIRÓS, 2000, 177), confirma a idealização dessa mulher, que Amaro nunca poderá conquistar porque é pobre e padre.

Apontando já para o olhar invasor, do qual falaremos, cada parte de Teresa é vista como algo imaterial, como um fragmento, que pela sua máxima idealização não se pode tocar. Essa descrição, acompanhada de outra um pouco mais a frente, que refaz toda a configuração de Teresa como uma mulher bela, explícita a condição miserável de Amaro, e aumenta a certeza de que ela é inalcançável para ele. Citemos apenas a parte referente a Amaro:

Enterrado na elasticidade da *causense*, sentindo a música chorar aristocraticamente, lembrava-lhe a sala da tia e o seu cheiro de refogado e era como o mendigo que prova um creme fino, e assustado, demora o seu prazer – pensando que vai voltar à dureza das côdeas secas e à poeira do caminho. (QUEIRÓS, 2000, p. 183)

Como podemos ver, num momento sinestésico, a música daquele ambiente luxuoso lembra-lhe o lugar onde estava naquele momento, a casa de hóspede que a tia montara, mas também o luxo que presenciara na infância, sem, de fato, compartilhá-lo, e a beleza e a presença de Teresa. Coloca um mendigo, pobre, que naquele momento prova algo sofisticado e logo terá de voltar para o seu mundo, à “*dureza das côdeas secas e à poeira do caminho*” (QUEIRÓS, 2000, 183). Trata-se, portanto, de um olhar que idealiza aquilo que vê, pois percebe apenas fragmentos dessa realidade e cujo acesso lhe é vedado.

O último olhar é aquele que chamamos invasor. Diferentemente do anterior, esse olhar se expressa na intimidade, na privacidade da casa e, logicamente, aparece mais quando Amaro está na casa da S. Joaneira, lugar onde terá maior liberdade. Relembrando os sentimentos que o padre tinha quando criança, o olhar de Amaro

penetra ainda mais fundo o que há de mais íntimo nas mulheres ou na vida das famílias. Temos um exemplo desse olhar, quando, ao entrar sorrateiramente na casa, Amaro flagra S. Joaneira e o cônego Dias quando teriam acabado de ter uma relação sexual.

No entanto, com Amélia esse olhar se agudiza e ele se excita com os pormenores que pode ver da moça. Inicialmente, o que chama a atenção de Amaro para as intimidades de Amélia são os barulhos que ela faz, o que aparentemente não tem nada a ver com o olhar, mas demonstra a proximidade entre os dois. A audição é o primeiro sentido a aparecer e inicia o processo de erotização das atitudes de Amélia e o despertar da paixão de Amaro, através dos “*tic-tacs da bota*” (QUEIRÓS, 2000, p. 138) ou os ruídos de suas saias, que o fazem imaginar que ela se dispa. Se o ouvido escuta e faz imaginar, já o olhar invade tudo, como veremos.

Primeiramente, ele vê superficialmente sua beleza, como mostramos no caso do olhar-câmera, mas aos poucos vai penetrando tudo, à medida que vai adentrando mais na casa e tendo acesso à intimidade de Amélia. A cena da água, onde Amaro vê Amélia em um momento íntimo pela primeira vez, é muito representativa de como, através do olhar, o padre usurpa a privacidade da moça:

Calçou as chinelas, tomou o castiçal, subiu devagarinho. Havia luz na sala, estava o reposteiro corrido: ergueu-o e recuou com um *ah!* Vira num relance Amélia, em saia branca, a desfazer o atacador do colete: estava junto do candeeiro e as mangas curtas, o decote da camisa deixavam ver os seus braços brancos, o seio delicioso. Ela deu um pequeno grito e correu para o quarto. (QUEIRÓS, 2000, p. 221)

É muito interessante que “num relance”, o pároco consiga ver pormenores bem íntimos de Amélia, como a saia branca, o colete aberto, os seus seios e os seus braços. Ainda que seja natural que a descrição assim aconteça, pois o narrador quer mostrar a excitação de Amaro com a cena, parece também, que os olhos de Amaro, desrespeitando a intimidade da moradora da casa, foram aos locais adequados para produzir a excitação. Tenhamos o cuidado de notar que a sequência da cena pode fazer parecer que Amélia, ao reagir serenamente à situação embaraçosa, parece aceder ao olhar

do padre. No entanto, devemos ter em conta que se denunciasse o padre, ou agisse com violência, poderia por a perder parte do sustento da casa e, por isso, agir sem nervosismo é natural. Amaro confunde as coisas e talvez seja necessário dizer que a situação pode fazer com que o leitor também confunda.

A partir desse momento, ele vai invadindo cada vez mais os espaços de Amélia, vigiando os lugares onde ela vive ou está, olhando suas coisas, principalmente suas coisas mais íntimas, como suas saias e suas meias, penduradas sobre os móveis, ou ainda, observando seu corpo e seus modos. Não estamos querendo inocentar Amélia de ter amor e desejo pelo padre, mas queremos dizer que através do olhar, Amaro constitui-se como um invasor dentro da casa dessas mulheres e que isso dará possibilidade a avanços mais concretos. Assim, o protagonista masculino desta história, na sua categoria de hóspede e de padre, vai confundindo gentileza, delicadeza, a continuação da vida normal da casa e a manutenção da privacidade de S. Joaneira e Amélia com abertura para que ele invada esses ambientes. É isso que esse olhar quer também representar.

Aproveitando-se de sua condição de poder, concedidas por uma conjuntura econômica, de hóspede para senhoria, e por outra religiosa, de padre para a penitente, impõe-se como senhor da casa e afeta os hábitos, os afetos e as emoções das moradoras. Dessa maneira, sentindo-se senhor de tudo, referendado depois pelo amor de Amélia, pode exigir que ela abra mão de tudo o que tem de mais certo para uma mulher no século XIX: a casa, o casamento e sua própria vida.

REFERÊNCIAS

- BERRINI, Beatriz. *Portugal de Eça de Queiroz*. Vila da Maia: Imprensa Nacional-casa da Moeda, 1984.
- MICHELET, J.. *Le prêtre, la femme et la famille*. Paris: Chamerot - Libraire - Éditeur, 1861.
- QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*: 2ª e 3ª versões. Lisboa: Imprensa Nacional-casa da Moeda, 2000.
- QUEIROZ, Eça de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2000. 4v.
- REIS, Carlos. Naturalismo e perspectiva narrativa. In: REIS, Carlos. *Estaduto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Livraria Almedina, 1975.