

**Apoteose do Sentimento *versus* Anatomia do Caráter,
a Crítica ao Sentimentalismo em:
O Crime do Padre Amaro e o Primo Basílio**

Cátia Monteiro Wankler¹

RESUMO

Nos romances **O Crime do Padre Amaro** e **O Primo Basílio**, Eça de Queirós analisa e critica a sociedade portuguesa do século XIX. As obras discutem temas como a decadência moral de Portugal do período, refletida no comportamento inadequado do clero e a cumplicidade da sociedade. Eça critica a educação das moças, baseada na alienação e no ócio e fortemente influenciada pela leitura de romances e poemas românticos, que, em sua opinião, reforçam as ilusões amorosas e a dissolução moral. Através de **O Crime do Padre Amaro** e **O Primo Basílio**, Eça de Queirós demonstra estar de acordo com os estatutos do Realismo português.

ABSTRACT

In **O Crime do Padre Amaro** and **O Primo Basílio**, Eça de Queirós analyzes and criticizes Portuguese society of 19th century. These books talk about themes as moral decay in Portugal in this period, reflected in the inadequate clergy behavior and complicity of society. Eça criticizes the girls' education, that was based in the influences of romantic literature: illusion about love, inactivity and strengthening moral dissolution. Through **O Crime do Padre Amaro** and **O Primo Basílio**, Eça de Queirós shows to be in agreement with the statutes of the Portuguese Realism.

O Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem, É a arte que nos pinta a nossos olhos - para condenar o **que** houver de mal na sociedade.

Eça de Queirós

O romancista é feito de um observador • de um experimentador. Nele, o observador apresenta os fatos tal qual os observou, define o ponto de partida, estabeleça o terreno sólido no qual as personagens vão andar e os fenómenos sa desenvolver. Depois, o experimentador surge e institui a experiência, quer dizer, faz as personagens evoluírem numa história particular, para mostrar que a sucessão dos fatos será tal **qual exige** o determinismo dos fenómenos estudados.

Émile Zola

Ao se pensar no romance tal como é conhecido hoje, é possível perceber que ainda não se tom consciência de sua real importância na História. "História" ao Invés de "História da Literatura" pelo fato de que esta forma, Já consolidada como género, cumpriu uma trajetória longa, origlnando-se do antigo género narrativo e ganhando fôlego e felçlo mais definida a partir do século XVIII.

Para Mikhail Bakhtin (1998) o romance se tornou um "fenómeno social", afirmativa que se Justifica pela consideração de que algumas das mais significativas mudanças nas sociedades e mentalidades ocidentais tlvaram Início ao longo dos anos de 1700, com este género. Tal processo teve continuidade no século seguinte, época da evolução dos sistemas económicos, cujos princípios básicos aofreram modificações após a Revolução Burguesa na França da 1789 e pela Revolução: Industrial, que por si só se configurou num longo processo que

oulminou com o movimento inglês de 1850. O modelo capitalista de produção e gestão financeira ganhava terreno e, junto com •le, a burguesia se afirmava no controle económico e, conseqüentemente, político, difundindo sua maneira de viver de ver o mundo.

As mudanças atingiram também a estrutura da sociedade, com o agrupamento da família segundo o molde burguês tradicional, como é conhecido hoje, com base no trinômio "pai-mãe-filhos". A chamada "moral burguesa" instituiu a prática do casamento por amor, ou, na maioria das vezes, por afinidades, o que não excluía a união por conveniência, o casamento-negócio, desde que realizado de acordo com os princípios cristãos (PERROT, 1991). O espaço doméstico privado dissociou-se do espaço público, originando o conceito de "lar" e a ideia de Indivíduo.

O aburguesamento definiu a oposição entre as esferas do público e do privado e instituiu a família como núcleo da formação da sociedade, articulada com base na convivência doméstica e Interfamiliar. Nas artes, o fortalecimento da individualização, por si só, possibilitaria compreender a superação do perfil figurativo pela subjetivação, tendo em vista o deslocamento do olhar do objeto a ser representado para o sujeito que o representa.

As mudanças atingiram não apenas a maneira de composição da arte, da literatura, mas também sua recepção, dando origem a uma "entidade" chamada público. Diferente do "leitor", figura singular, íntima e recolhida, restrita ao privado, o público atua na formação do gosto, posto que, como o próprio termo que o define sugere, aponta para a esfera do público: muitos lêem a mesma coisa simultaneamente.

O surgimento do público-leitor está relacionado com o avanço da imprensa, que passou a produzir mais livros em menos tempo para satisfazer a demanda, tendo como consequência o barateamento do produto e certo grau de massificação da leitura. Cabe também ressaltar o incremento da educação formal, cujo resultado é o número cada vez maior de indivíduos alfabetizados.

Bakhtin (Op.Cit.) atribui a importância do romance para a história da literatura, antes de mais nada, a sua característica evolutiva, tendo em vista que suas transformações seguem de perto as transformações da sociedade. Ele diz que "somente o que evolui pode compreender a evolução", reafirmando assim as razões para a supremacia do romance a partir do século XVIII: se o ritmo da evolução da sociedade, em sua generalidade, é mais pronunciado, também o será a capacidade de crescimento e adaptação do gênero.

O Romantismo foi o primeiro estilo de época a utilizar o romance como forma de expressão primordial, o que pode ser justificado por inúmeros fatores. Um deles seria as características do próprio público, mais numeroso e menos erudito, desejoso de uma linguagem mais coloquial nos textos, cujo resultado seria uma comunicação rápida entre texto e leitor. Outro fator seria a necessidade de o receptor se reconhecer e se identificar com o que lia, e a narrativa tem esse potencial. O presente é o tempo de excelência do romance, que rompia com toda uma tradição do passado, embora ainda sustentasse alguns dogmas necessários a seu caráter exemplar. Podt-se até mesmo falar de romance como um veículo de difusão do estilo de vida burguês.

Se por um lado o romance romântico destinava-se sobretudo ao entretenimento e à afirmação de uma classe social em processo de emergência, por outro, foi capaz de um expressivo grau de experimentalismo, tanto no campo formal quanto no temático, que permitiu que a evolução do gênero

acompanhasse o ritmo das mudanças por que passavam o mundo e as pessoas.

Na medida em que a ciência e a atividade filosófica avançavam e expunham ao olhar público novos e desafiadores conhecimentos e teorias, a arte foi também se tornando ávida de tais matérias, ganhando traços e cores mais próximos do chamado mundo real: ao invés da palidez dos rostos, dos desmaios lânguidos e da idealização romântica, iam progressivamente ganhando destaque a aparência sanguínea e vivaz, as atitudes firmes e decididas e o empirismo como motor do mundo.

O universo ficcional se transformava num meio fecundo para a prática da atividade crítica, posto que a sociedade era observada e representada de maneira mais crua. Os objetivos da literatura voltavam-se para a transformação social, a denúncia, a indignação, os quais ganharam expressão na literatura realista, que assumiu uma postura crítica, até mesmo em relação à burguesia, seu meio por excelência.

Tais mudanças relacionam-se, antes de mais nada, à disseminação do sistema filosófico-científico do Positivismo, calcado na crença nas ciências e na fundamentação das explicações dos fenômenos do Universo em princípios lógico-rationais, baseados sobretudo no experimento e na comprovação de resultados. O estudo das ideias de Darwin, Taine, Comte e Renan, bem como do socialismo utópico de Proudhon, repercutiu nas artes através da substituição gradual do idealismo romântico pelo cientificismo, originando a corrente artística "realista", oposta, por princípio, ao caráter etéreo e imaginativo do Romantismo.

Os realistas almejavam uma literatura engajada, arma de denúncia e combate. É possível afirmar que a poesia desse período assumiu um tom panfletário, pretendendo-se revolucionária e racionalmente orientada. O romance voltou suas atenções para a sociedade sua coetânea, analisando-a. O homem era tomado como produto até o ponto, passivo do meio, do momento e de suas heranças*. Não é incomum nos romances realistas os personagens terem suas atitudes e destinos determinados pelo componente de hereditariedade, ou pelas pressões e exigências por parte da sociedade.

A segunda metade do século XIX português foi perturbada pelo "Ultimatum", de 1890, considerado uma grande humilhação para o país. Nesse contexto, o Realismo produziu uma das mais brilhantes gerações de escritores, a chamada "Geração de 70", que deixou sua marca através do "Cenáculo" grupo formado pelos jovens idealizadores do movimento, das "Conferências do Cassino Lisboense" ciclo de palestras com vistas a tratar dos temas considerados "pontos neurálgicos" da sociedade e da cultura, da "Questão Coimbrã" polémica entre Antero de Quental, poeta realista, e António Feliciano de Castilho, poeta romântico, e do "Grupo dos Vencidos da Vida", que veio a reunir os mesmos jovens, cerca de 20 anos depois, para uma espécie de balanço de suas crenças e metas.

O romance realista português apresenta-se, em sua generalidade, como obras de observação e análise da sociedade, objetivando, sempre, desnudá-la para a mesma, exhibir-lhe seus próprios defeitos. O "enxergaria" parece ser, para os realistas portugueses, o caminho eficiente entre a decadência e sua superação: conhecer-se para "and l feita r-se". Assim sendo, o personagem central é o burguês, o tempo é o presente, o espaço é preferencialmente a cidade e aquilo que mais tem de viciado e podre. O narrador realista também assume uma postura de

isenção, uma pretensa frieza diante dos fatos narrados, de forma n tentar atingir sempre o maior distanciamento crítico possível. Os temas também giram em torno da vida burguesa, da família, da religião, da política, das relações sociais, da moral, da educação, enfim, dos elementos que compõem a sociedade burguesa do Portugal finissecular.

Eça de Queirós foi um dos mais presentes membros da "Geração de 70", tendo participado de todos os movimentos já mencionados. Seu primeiro grande romance foi **O Crime do Padre Amaro**, responsável por forte impressão, grande escândalo, duras críticas e profundos silêncios. Na opinião de Ramalho Ortigão em uma de suas "Farpas" (ORTIGÃO, s.d.), este é o romance português que mais apropriadamente representaria o Realismo de até então, constituindo-se numa grande inovação, na medida em que demonstra observação minuciosa do meio e a crítica efetivamente, através de uma espécie de anti-exemplo, ou seja, do que não deve ser imitado.

O fulcro da obra, como sugere o título, está no comportamento do clero, estendendo-se à forma como a religião vinha sendo praticada, tanto pelos sacerdotes quanto pelos fiéis. Amaro, jovem criado como agregado pela patroa da mãe, cresce em meio aos "vícios" do mundo burguês, à hipocrisia Institucionalizada pela e na convivência social. Torna-se padre num ato de escolha simples, como a escolha de qualquer profissão, pesando apenas suas necessidades momentâneas, sem levar em consideração a "vocação". Designado para o lugar de um padre recentemente falecido, envolve-se com uma moça do local, Amélia, filha da dona da pensão onde se hospeda, a Sr³. Joaneira, que por sua vez tem um relacionamento amoroso clandestino com um cônego que a ajuda na manutenção da casa.

A breve descrição do romance já é capaz de apresentar! alguns valores importantes naquele contexto, cuja degradação mostra-se ainda mais claramente no desdobramento da história, em que Amélia engravida de Amaro, que providencia o "desaparecimento" da criança nas primeiras edições ele assassinava o próprio filho, versão que foi atenuada com o tempo. O resultado é a morte da moça e a continuidade da existência dissimulada do padre sob o olhar de aprovação, ou melhor, de condescendência, de uma sociedade hipócrita.

O segundo grande romance de Eça de Queirós foi **O Primo Basílio**, em que uma "burguesinha da baixa", Luísa, tem um namorico de adolescência com um primo, por quem é abandonada. Anos depois, a moça se casa com um engenheiro de minas bem colocado, Jorge, passando a levar uma vida tranquila e doce, sem sobressaltos e bastante ociosa e rotineira. Mas, a primeira grande ausência do marido coincide com o retorno do primo, um galanteador, aventureiro, que a considera "apetitosa" e a envolve deliberadamente numa atmosfera de romance e paixão, que resulta no adultério.

Em meio a tudo isto está Juliana, "criada de dentro" de Jorge e Luísa, que a odeia, desdenhando-a. A criada, mulher amarga e ambiciosa, retribui seu ódio, e, descobrindo a traição da senhora, recorre a chantagem para conseguir o dinheiro que lhe daria a independência e o fim da servidão. Contudo, antes de conseguir o que pretendia, Juliana morre. Luísa é novamente abandonada por Basílio, começa a remoer-se em culpa, adocece e morre, mesmo tendo obtido o perdão de Jorge.

As exposições deixam claro que O Crime do Padre Amaro se concentra na crítica à Igreja, ao desvirtuamento da religião pelas "maças podres", pelos membros indignos que maculam a imagem de toda a instituição religiosa, sendo, contudo, salientado no romance que há aqueles que merecem respeito e

consideração por honrarem sua posição e seus votos. Não se pode perder de vista que Eça faz também uma crítica à sociedade de maneira geral, afinal de contas, se não fosse a fragilidade de caráter, a falta de "firmeza moral" de Amélia, as investidas de Amaro não teriam obtido êxito; se não fosse a licenciosidade da sociedade ao redor, que já admitia veladamente uma relação da mesma natureza entre a mãe de Amélia e o cônego, talvez o jovem padre e a moça não se sentissem tão à vontade para levar a cabo seus desejos, que tanto contrariavam os princípios da fé e da moral pregados pelo próprio Amaro, teoricamente o guia espiritual daquela comunidade.

No caso de **O Primo Basílio**, a crítica social é mais genérica, ou melhor, mais disseminada, mas, antes de mais nada, dirige-se à formação cultural e moral dada às moças (e em parte também aos rapazes), orientada ainda pelo pensamento romântico e, portanto, pela idealização do mundo e dos fatos da vida. Neste caso, a sedução de Luísa por Basílio e o conseqüente adultério deve-se, sobretudo, à formação e ao modo de vida burguês da moça: ócio preenchido com a leitura de romances que a faziam crer na existência de uma espécie de "universo paralelo", guiado por grandes paixões, marcado por dramas e sofrimentos de amor e pelos prazeres físicos da vida mundana. Por esse ponto de vista, a personagem Luísa poderia ser deslocada da condição de pecadora, de mulher "amoral", para a de vítima. Vítima, sobretudo, da própria sociedade que a formou, que estabeleceu para ela um papel sem prepará-la para exercê-lo satisfatoriamente.

O próprio Eça, em uma de suas "Farpas" (QUEIRÓS, s.d.) alude ao problema da educação das crianças, afirmando que cada geração reflete aqueles acontecimentos que marcaram seu tempo. Referindo-se às suas contemporâneas, fala de uma geração "sem vontade", inerte, com maus hábitos em todos os

sentidos, excessivamente preocupada com a aparência, ociosa, alheia à realidade, para a qual a religião é um "hobby" e o "namoro" é um vício, ato de suprema realização de sua existência. A esta geração ele atribui falta de firmeza de carácter, de noções de moral, apontando-a como uma leva de pessoas cujas mentes se formaram a partir de uma educação "deformada" pelos ideais românticos, pelo idealismo, pela glorificação do sofrimento e da morte como suprema realização do ser.

A crítica à educação das moças configura-se numa dura crítica de Eça à literatura romântica, na medida em que Luísa é uma leitora assídua de romances (românticos) pelos quais derrama-se em suspiros e lágrimas devido ao sentimentalismo fácil. Também n'as Farpas o autor expõe, com muito bom humor, a "essência" do romance romântico, que, segundo ele, seria um dos maiores incentivadores do adultério, pois tratava o casamento como uma espécie de prisão, de castigo supremo, atribuindo às relações ilícitas um lirismo e um enlevo metafísico que praticamente as santificava.

O romance, esse, é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões. Não tem psicologia, nem acção. Júlia pálida, casada com António gordo, atira as algemas conjugais à cabeça do esposo, e desmaia liricamente nos braços de Aiur, desgrehado e macilento. Para maior comoção do leitor sensível e para desculpa da esposa infiel, António trabalha, o que é uma vergonha burguesa, e Artur é vadio, o que é uma glória romântica. E é sobre este drama de lupanar que as mulheres honestas estão derramando as lágrimas da sua sensibilidade desde 1850! (Uma Campanha Alegre; p. 28-29)

Pensando assim, qual razão teria Luísa para trair Jorge? Ela mesma admite que o marido é jovem, belo e viril, que lhe dá atenção e cuida de seu bem-estar; ela afirma o quão agradável é a convivência doméstica, o quanto se sente realizada ao lado do marido. Pensando assim, o único motivo para cederão ímpeto da

traição seria a perniciosa influência da educação que recebera e dos romances que costumava ler: só assim se justificaria uma rendição tão rápida aos apelos sentimentais evocados pela presença e, principalmente, pela atuação de Basílio.

Ramalho Ortigão (Op.Cit) também faz referência à questão da educação quando critica os casamentos que se realizam com base no "namoro", na paixão. Ele procura demonstrar, grosso modo, que as meninas são treinadas para sonhar, acreditar, render-se, obedecer e mentir, enquanto que os rapazes devem assediar, perseguir, cortejar (sempre clandestinamente), seduzir, enganar. Enfim, afirma que o namoro consiste numa representação em que os papéis de cada um são muito bem demarcados e muito artificiais também, o que inevitavelmente, segundo ele, leva ao fracasso do casamento, pois a convivência doméstica destrói as ilusões, as artificialidades inerentes aos papéis representados durante o namoro. Assim, as mulheres acabavam por se tornar seres cada vez mais desleixados, Inconformados com seu "triste destino" de pessoa comum, ao Invés de serem a heroína romântica; os homens se acostumavam à posição de permanentes "caçadores", prontos para atrair, ludibriar e destruir suas vítimas.

O quadro pintado por Ramalho Ortigão parece nortear a construção dos personagens Luísa e Basílio. Ele seduz pelo simples prazer de conquistar, engana para satisfazer seus desejos físicos, sem se importar com os sentimentos de Luísa ou mesmo com os seus próprios, que parecem inexistentes. Basílio não mede consequências, não tem compaixão nem temor de ser descoberto, o que, para ele, acarretaria simplesmente uma fuga apressada. Ele é insensível, não sentindo sequer a morte da prima-amante: de fato, não apresenta qualquer traço de sentimento de nenhuma espécie. Já Luísa se deixa seduzir por Ignorância, ou antes, por pura falta de visão da realidade, pela

mera necessidade de se sentir como as heroínas das novelas que lê. Em momento algum ela parece desprezar o marido, achá-lo enfadonho ou coisa que o valha, assim como também não demonstra nenhum "grande amor" por Basílio. Assim sendo, o ato da traição ocorre por pura leviandade, uma futilidade que não representa um traço "mau" de personalidade, mas sim falta da consciência do mundo ao redor, dos deveres que a sociedade imputa à esposa, da falta de preparo para conviver com a realidade sem tentar fugir dela.

Neste sentido, Luísa e Amélia possuem certa semelhança embora a segunda aparente nutrir, de fato, um sentimento por Amaro. Mas, de qualquer jeito, Amélia está despreparada, como Luísa, para conviver com a realidade tal como é, não sabendo enfrentar a renúncia em nome dos valores que naquela sociedade, em teoria, seriam tão vitais. No caso de Amélia, a própria ingenuidade age contra ela, que também deixa de lado um homem que ela quer, com quem poderia levar uma pacata e recatada vida de esposa, tornando-a presa fácil para um jovem viril, curioso e, de certa forma, também despreparado para cumprir suas obrigações.

É aí que Amaro difere mais de Basílio. Embora eles de fato sejam personagens bastante diferentes, com construções próprias, origens diferenciadas, formações diversas, o papel de "caçador", de "enganador" os aproxima, sobretudo no desfecho do romance, quando Amaro demonstra ter se acostumado com a dissimulação e a hipocrisia, aderindo a elas como modo de conciliar suas necessidades "profissionais" com seus desejos de homem, um homem como outro qualquer. Amaro não premedita a sedução, ele não tem um "plano de ataque" traçado ao se aproximar de Amélia: se ele seduz, também é seduzido, não pela moça, mas pelas circunstâncias que os envolvem. No caso de Basílio, ele arquiteta, planeja cada passo, cada "cena" de sua

ituação, nada é acidental, cada acontecimento ou "incidente" já foi pensado e já tem uma solução entabulada para o caso de necessitar.

De certa forma, Amaro também seria vítima de uma sociedade que não oferece oportunidades a quem não nasce com determinadas prerrogativas: a estes só restam poucos caminhos, e que quase sempre não correspondem àquilo que de fato se desejaria. Amaro foi ser padre para não ser indigente. No meio eclesiástico, deparou-se com um universo de corrupção, de permissividade, com o qual aprendeu, na prática, que nenhum erro é tão grave que não possa ser omitido e que não há pecado tão grave que não se possa fechar os olhos para ele.

Ao fim dos romances, Luísa e Amélia, as vítimas mais pungentes, são punidas com a morte, enquanto que Amaro e Basílio, são agraciados com uma existência livre e sem culpas. Isto marca bem a intenção de mostrar simplesmente as coisas como acontecem todos os dias, pelas ruas: vence o mais forte, o que é uma lei natural. Os amantes não morrem ambos para realizar seu amor, ideal e etéreo, na vida post mortem, como no romance romântico: aliás, até o amor se torna um conceito relativo. O desfecho das relações baseadas na fantasia recai, necessariamente, na tranquilidade de uns em detrimento do sofrimento de outros. E não é por acaso que quem se sai bem é quem age racionalmente, quem pensa, planeja, dissimula; sofre e/ou se acaba aquele que age passionalmente, instintivamente, sem refletir.

A visão positivista de mundo trazida por Eça de Queirós nestas duas obras dá vida àquela intenção realista, anteriormente apontada, de desnudar uma sociedade que atravessava um período de intensas e significativas mudanças em todos os níveis e que, portanto, não poderia deixar de passar

por uma "crise de valores". A crítica atua neste sentido como tentativa de recuperação, de restauração de alguns princípios basilares que garantiriam a sobrevivência de uma sociedade em franco processo de decadência, como denunciavam os acontecimentos ao redor. Trata-se de duas obras que estão intimamente vinculadas ao contexto no qual estão inseridas, como as formas de pensar e compreender o mundo daquele momento. 11

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini et ai. 4. ed. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.
- ORTIGÃO, Ramalho. **Farpas Escolhidas. Seleção e introdução de Ernesto Rodrigues**, s.l.: Ulisseia, s.d. (Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses; 34)
- PERROT, Michelle et ai. **História da Vida Privada: da revolução Francesa à Primeira Guerra**. Dir. de Philippe Aries e Georges' Duby. Org. de Michelle Perrot. Trad. de Denise Bottman e Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. (v. 4)
- QUEIRÓS, Eça. **O Crime do Padre Amaro**. Rio de Janeiro: Technoprint/Ediouro, s.d.
- _____. **O Primo Basílio**. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987. (Coleção Rosa dos Ventos; 46)
- _____. **Uma Campanha Alegre (de "As farpas")**. Porto: Lello & Irmão, s.d. 2v.
- REIS, Carlos e LOPES, Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 5.ed. Coimbra: Almedina, 1998.