

A Focalização

em O Crime do Padre Amaro

MARIA A. AMARAL SANTANA

Graduada em Letras Português - UFES

A atividade artística reúne qualidades do trabalho e da ação, produz obras duráveis e eleva o homem acima da necessidade e da utilidade. O romance quando bem sucedido, age livremente sobre o mundo para transformá-lo e o apresenta durável e novo à experiência do leitor. O autor de romances sustenta o mundo romanesco sobre a palavra persuasiva do narrador que, ao narrar, congrega livre e criativamente os homens...

Donaldo Schüller

Acabei de ler, após várias outras leituras que com certeza ainda não encerram a última, - meus olhos não resistem ao fascínio de um bom texto - O Crime do padre Amaro, do reconhecido escritor português Eça de Queiroz (1845-1900), autor também dos célebres O Primo Basílio (1878), Os Maias (1886), A Ilustre Casa de Ramires, A Correspondência de Fradique Mendes (póstumos), além de outras obras e vários contos. Eça escreveu O Crime... quando tinha trinta anos, aliás, seu primeiro romance, sob a forte influência de um novo estilo literário, reflexo de uma nova postura da arte novecentista, o Realismo.

O Realismo, como quase todas as manifestações culturais ocorridas até o século XX, teve sua origem na França, e pretendia mostrar uma nova visão de mundo, objetiva e verdadeira, através da análise e verificação da realidade do homem social.

Alia-se, para isso, a princípios científicos e filosóficos que o inserem em uma perspectiva determinista, desenvolvida por Hippolite Taine, positivista, de Auguste Conte e evolucionista, segundo a teoria de Charles Darwin. Nestes e em mais alguns fundamentos se apoiaram os realistas para confirmar a sua opção pela razão em detrimento do sentimento, que, segundo eles, mascara a realidade ao criar universos e seres que não

existem fora da concepção idealizadora do artista. Desta forma desprezam o apelo sentimental e idealista do Romantismo, provocador de lágrimas infinitas e de viagens ao mundo da lua.

Ao realista interessa a contemporaneidade, o óbvio, o evidente. Na crença de que a arte seja sobretudo uma manifestação de cunho transformista, o Realismo propõe a sua transformação a partir da observação e crítica das situações político-sociais que envolvem o homem. O Realismo acende a luz da casa escurecida pelo Romantismo que se negava a enxergar o mundo a sua volta, fugindo sempre do enfretamento com a realidade.

Mas, voltando a *O Crime... e Eça*. O livro é realmente envolvente, daqueles por quem se deixam prender os olhos. Eça, através da relação proibida de amor/desejo entre as duas personagens centrais, o jovem padre Amaro e a bela Amélia, tendo como pano de fundo uma província portuguesa onde outras situações conflitantes acontecem, vai-nos revelando toda a problemática da sociedade portuguesa que ainda se mantém conservadora às portas do século XX, deixando-se dominar por uma Igreja doente e hipócrita, cujos conceitos de moral, bem flexíveis, assumem o padrão de suas conveniências; por um modelo político também doente e viciado, representado pela monarquia parlamentar; e por uma pequena burguesia, romanticamente “educada”, que goza de privilégios em virtude de dar sustentação tanto à hipocrisia da Igreja, quanto à corrupção política. Contudo, o alvo principal da crítica queiroziana, que o atinge através de ferina e, apesar de ferina, sutil ironia, é mesmo a Igreja, que é apontada como a grande culpada por essa miopia social que impede a transformação e repele as ideologias liberalistas.

E foi no decorrer destas várias leituras, de uma leitora ainda com poucas incursões na literatura portuguesa e, para ser sincera, na literatura de modo geral, é que atentei para a dinamicidade que empreende Eça no texto de *O Crime do padre Amaro*.

Talvez dinamicidade não seja o termo mais adequado. Pode levar a crer que falo de um texto com várias focalizações narrativas. E não é o que acontece. A propósito, é bom parar um pouco para falar de narração e lembrar o que vem a ser narrador, mas para isso comecemos por nos apropriar do que diz Vitor Manuel de Aguiar e Silva a respeito :

“O narrador constitui a instância produtora do discurso narrativo, não devendo ser confundido na sua natureza e na sua função, com o autor, pois o narrador é uma criatura fictícia como qualquer outra personagem.”¹

Podemos então classificar o narrador como heterodiegético (narração em 3ª pessoa) ou homodiegético (narração em 1ª pessoa), autodiegético (narrador se constitui na personagem central do romance); onisciente ou limitado (depende dos seus conhecimentos da história e grau de penetração no espaço psicológico das personagens); interventivo ou neutral (observado pelo seu grau de intromissão na narrativa), além de narrador

com ponto de vista interno e externo e a focalização fixa ou variável. Assim, essas formas, sobre o que não convém nos aprofundarmos muito, vão sendo combinadas, enriquecendo a narrativa, riqueza que, aliada a outras, transforma simples escrevedores em escritores que não se deixam vencer pelo tempo.

O não querer me aprofundar muito deve-se a minha preocupação em evitar que o objetivo da discussão acabe se perdendo. Por isso é bom lembrar o que dizem as avós: “pra se perder basta centenas de migalhas de pão e um passarinho guloso”. Dispensemos tanta migalha. Foi bom ter falado em objetivo, ou melhor, ter lembrado, uma vez que, a bem da verdade, este ainda não ficou bem claro. Mas continuemos.

Onde foi que paramos? Paramos no momento em que falamos da dinamicidade narrativa do texto de Eça, que é dinâmico, não porque apresenta várias focalizações narrativas. Sim. Mas porque então é dinâmico? O que apresenta?

O texto de O Crime do Padre Amaro não nos revela a princípio grande dificuldade. Qualquer leitor menos desatento perceberá que a voz eleita por Eça, como bom realista que é, para nos contar a história, é a de 3ª pessoa, uma narração, então, heterodiegética, ou seja, de um narrador ausente da história narrada.

Com certeza vocês devem estar se perguntando sobre esse “como bom realista que é” e sua relação com a narração heterodiegética. Explico, todavia, apropriando-me novamente das palavras de um mestre, que não é outro, senão o próprio, Eça de Queiroz:

“Outrora uma novela romântica em lugar de estudar o homem, inventava-o. Hoje o romance estuda-o na sua realidade social... Desde que se descobriu que a lei que rege os corpos brutos é a mesma que rege os seres vivos, que a constituição de uma pedra obedeceu às mesmas leis que a constituição do espírito de uma donzela, que há no mundo uma fenomenalidade única, que rege os movidos mundos não difere da lei que rege as paixões humanas, o romancee em lugar de imaginar, tinha simplesmente de observar... só a observação dá a ciências coisas.”²

Com tanta ênfase e importância dada à observação, compreende-se o uso da narração heterodiegética. O autor realista é um “fotógrafo”, um registrador científico e impessoal da realidade que quer denunciar. Aliás, comenta Massaud Moisés, o mais importante ao realista é a situação a ser denunciada, e não o denunciador que, por isso se esconde e se utiliza de uma 3ª pessoa, “despojando-se do seu ‘eu’ para transformar no ser anônimo que procura a verdade e depois entra a divulgá-la como ‘coisa’ já existente fora dele: a ele coube o irrisório papel de revelá-la e comunicá-la”³. Eça, mais do que um fotógrafo munido de uma câmera

cinematográfica, focaliza situações, ambientes..., imagens que, aprisionadas em filmes ou em palavras, servem de prova e testemunho de uma época, como bem quer o realista

“ ... é-te lição no presente, e para o futuro, ficará como um documento histórico.”⁴

Ao uso da 3ª pessoa, Eça acrescenta à narração de *O Crime...* a propriedade de onisciência. Assim expande os limites de sua visão falante, penetrando nos espaços psicológicos das personagens, conhecendo seu passado e participando de suas intimidades. Enfim, em palavras de Aurélio Buarque de Hollanda em alguns de seus verbetes sobre onisciência: “a qualidade do saber de Deus; o que sabe tudo”⁵. Eça, em *O Crime do Padre Amaro*, ou melhor, o narrador de *O Crime...* é um espírito invisível com a licença dos poderes divinos (o que são os artistas !) para vagar entre corações, pessoas, objetos, construções, imbuído da ética realista que lhe confere uma missão: trazer à tona a verdade.

Mas vejamos um trecho narrativo de *O Crime do Padre Amaro* :

“Mas embaixo, na cozinha, a criada começava a lavar a louça, cantando; era uma rapariga gorda, muito sardenta; e vinham-lhe então desejos de descer, ir roçar-se por ela, ou estar a um canto a vê-la escaldar os pratos; lembravam-lhe outras mulheres que vira nas vielas, de saias engomadas e ruidosas, passeando em cabelo, com botinas cambadas: e, da profundidade do seu ser, subia-lhe uma preguiça, como que a vontade de abraçar alguém de não se sentir só. Julgava-se infeliz, pensava em matar-se. Mas o tio chamava-o debaixo:” (p.33)

A personagem envolvida pela narrativa é a de Amaro. O narrador nos desvenda perfeitamente o estado de sua alma e os seus pensamentos, como se andasse por dentro de Amaro a desbravar os seus sentimentos. Fica fácil saber, através das imagens descritas pelo narrador, que temos diante de nós um ser sedento, ardendo em desejo e melancólico. Isso não seria possível em uma narração homodiegética, que não se coaduna com a narração onisciente, e é, portanto, uma narrativa limitada, tanto quanto é uma narração heterodiegética restritiva.

A essa altura, vocês já devem estar mais do que ansiosos por saber da tal dinamicidade da narrativa que encontrei em *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queiroz. E não é sem razão. Mas não foi por esquecimento. Acontece que era preciso ir por partes. Mas, enfim, é chegada a hora.

Em algum lugar da nossa “conversa”, falei em “registrador científico e impessoal da realidade”, pois bem, era isso que pretendia ser o realista. Flaubert, famoso escritor realista francês, autor de Madame Bovary, chegou a dizer que o “artista deveria estar na sua obra como Deus na criação : onipotente e onipresente, mas invisível”⁶. Contudo, essa impessoalidade que impõe a neutralização dos juízos e das observações do narrador é posta abaixo por Eça em O Crime... Nesse, Eça de Queiroz ousa personalizar a sua narrativa com a intromissão, ou seja, com a narração interventiva. E nesta ousadia, que não configura um crime, ele a torna dinâmica.

Mas convém outra parada, uma meia parada, em que tomaremos fôlego e trocamos algumas palavras teóricas sobre o que vem a ser a narração interventiva.

Já tinha comentado anteriormente que a intervenção depende do grau de intromissão do narrador na narrativa. Muito pouco, confesso. Pois para explicar melhor, vejamos o que dizem a respeito Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em seu muito bom Dicionário de Teoria da Narrativa :

“... de um modo genérico toda a manifestação da subjetividade do narrador projetada ao enunciado.”⁷

Em outras palavras, ou seja, em palavras minhas, a narração interventiva aparece toda vez que o narrador se permite escapar das masmorras da imparcialidade fria e descomprometida. É quando há, no narrador, mais do que um olho mecânico, observador/registrator e contador de história. É quando há um olho vivo, que respira, que analisa, e que (apesar de realista) sente e passa emoção. Afinal, como conceber a arte descomprometida e fria se é a emoção que a impulsiona? É o sentimento de revolta ou de apreço, ou de dor, ou de alegria que lhe dá origem. Ser realista não isenta o artista da humanidade, uma vez que ser realista é estar em permanente estado de comoção diante da situação cada vez menos digna do homem em uma sociedade que preza as aparências e se sustenta da hipocrisia. Por mais que quisesse, nem o próprio Flaubert conseguiria tamanho distanciamento. No texto dessa natureza narrativa, temos mais que uma simples codificação das idéias, das interrogações, críticas, opiniões que fervilham na consciência pulsante do autor. O artista já denuncia a sua não inocência a partir da escolha do tema, desenvolvimento, construção das personagens... A questão da presença do autor em sua obra é algo que transcende a narrativa, mas que se efetiva, que se torna patente, comprovável, através da narração interventiva.

E assim faz Eça de Queiroz em O Crime do Padre Amaro. Por isso, mais do que dinâmica, não deixando de ser uma vez que tem movimento e energia, a narração de O Crime... é simplesmente humana.

Voltemos a ver mais alguns trechos do romance de Eça :

“O Cônego Dias era muito conhecido em Leiria. Ultimamente engordara; o ventre saliente enchia-lhe a batina; e a sua cabeceira grisalha, as olheiras papudas, faziam lembrar velhas anedotas de padres lascivos e glutões.”

(p.11)

“Era um rapaz extremamente alto, amarelo, com as faces cavadas, uma grenha rizada, um bigode à Dom Quixote; quando ria tinha uma sombra na boca, porque lhe faltavam quase todos os dentes de diante; e nos olhos encovados, de grandes olheiras, errava um sentimentalismo piegas.”

(p.62)

Em ambos os trechos, Eça faz a apresentação de personagens através da descrição de traços bem característicos a cada um deles. O primeiro, Cônego Dias, que é, por analogia, comparado maliciosamente a padres lascivos e glutões; o segundo, Artur Couceiro, cantador de modas tipicamente românticas (de fazer rir de tédio e deboche qualquer realista), é descrito como uma criatura feia, doente. Nenhuma comparação, nenhuma descrição é descuidada; ela passa antes pelo juízo do narrador que, em breves comentários, dá a contribuição da imagem captada por seu olhar, que vai além, e, mais do que enxerga, vê e analisa.

Assim é que, se em uma descrição neutra, o leitor demora ou se, engana ao formar, às vezes, precipitadamente sua opinião sobre cada uma das personagens e sua função na narrativa, através da narração interventiva, que influencia nosso conceito particular de leitor com seus comentários, já a temos (salvo um leitor bem hermético), quase que imediatamente. Antes mesmo que tais personagens mostrem seu caráter e personalidade (e função) a partir do desenrolar do fio do romance, de antemão, pela descrição, já sabemos que temos, diante de nós, em Cônego Dias, um sacerdote imoral, transgressor, instrumento de Eça em sua crítica à Igreja, que o faz através da descrição de seus defeitos e deslizes; e na apresentação de Artur Couceiro, percebemos claramente o dedo do narrador interventivo (ou do autor não comedido) que, com maldade, nos entrega um romântico (ou será o Romantismo?) estragado, deteriorado. Em ambos, no caso de uma narração neutra, seriam dispensáveis citações como essas: ‘faziam lembrar velhas anedotas de padres lascivos e glutões’ e (além do aspecto doentio) ‘errava um sentimentalismo piegas’, respectivamente.

Mas observemos mais outros trechos:

“Pobre Dona Josefa, o que dela fizera a doença! Aquela vozinha irritada, em que as palavras eram despendidas como setas envenenadas, assemelhavam-se agora apenas a um som expirante, quando, num esforço ansioso da vontade, pedia a escaradeira ou xarope.”(p.376)

Bastaria ao narrador a descrição física do estado da personagem Dona Josefa e certamente concordaríamos em atestar o seu estado lastimoso de convalescença. Mas isso não basta ao nosso narrador de O Crime do Padre Amaro, que, através de exclamações, observações picantes, nos oferece seu comentário crítico.

E por falar em “observações picantes” e “comentário crítico”, mais alguns trechos :

“De maio a outubro estavam inteiramente absorvidas pelo trabalho de salvar a sua alma; liam os livros beatos e doces; como não tinham São Carlos, as visitas, a Aline, recebiam os padres e cochichavam sobre a virtude dos santos. Deus era o seu luxo de verão.” (p.30)

“Tinham pois as chamas aniquilado aquela centralização tão cômoda da patuscada! Oh que infâmia! O mundo acabava! Onde se comeria melhor que em Paris? Onde se encontrariam mulheres mais experientes?... Que abominação! Esqueciam-se as bibliotecas e os museus; mas a saudade era sincera pela destruição dos cafés e pelo incêndio dos lupanares. Era o fim de Paris, era o fim da França!”

(p.480)

Observaram o grau de ironia contida em cada um dos trechos acima, e mesmo nos outros já citados? Pois, mais do que uma escapadela do formalismo realista, que supõe um certo distanciamento, eis aí, na narração de O Crime..., o apelo ideológico de Eça, engajado nos princípios realistas, sobretudo no de denúncia, através de uma característica marcante em seu estilo: a ironia.

Aliás, a ironia queiroziana em O Crime... merece comentários, ou melhor, outro ensaio. Que tal um pouco de Shakespeare em Ricardo III, ato I?

“Assim cubro a nudez de minha
perversidade
Com velhos andrajos roubados das es-
crituras
Parecendo um santo, quanto mais encarno
o diabo.”⁸

Pois Eça esconde a ferocidade de sua ironia através das sutilezas e um certo ar de deboche. Como um diabo vicentino, vai apontando falhas, defeitos, hipocrisias e pecados.

A ironia sacode a narração de *O Crime...* e é na sua utilização que se evidencia a intervenção do narrador no texto, zombando, brincando, mas propondo, disfarçadamente, seriamente, um modelo de vida, uma moral diferente daquela que é exposta. Assim, através de suas ironias, o leitor é levado a tirar conclusões que o texto já instiga.

Por isso é que retratar uma situação por si só lamentável é pouco para Eça, que a cada página, mordazmente por meio de seu narrador interventivo, como que procurando deixar bem claro o seu posicionamento político-social, ou, até temendo uma leitura superficial e displicente que não atentasse para a profundidade de sua crítica, vai lançando farpas, comentários subjetivos, radicalmente severos, disfarçados com uma certa dose de humor.

Pode-se pensar que Eça de Queiroz então nos priva do julgamento, da formulação de uma opinião própria, da construção de uma verdade particular. Engano. Eça apenas apresenta a sua verdade, a sua moral, o seu julgamento. Cabe, a nós, rediscuti-los.

Eça foi um cidadão português, político, que viu o caos instalando-se na sociedade de seu país e tentou a sua reforma, travou a sua luta, através das letras e de um estilo todo seu, e, por isso, é um grande escritor. Se ousou, para um realista, através de sua narração interventiva, é porque, apesar de ter estado ligado ideologicamente ao Realismo, como bom artista, esteve sempre além, não se deixando dominar por formas, receitas. Antes, criou as suas próprias.

Camões, o grande Camões, lançou ao Tempo a pergunta :

“Quem há que por fama não conhece
As obras portuguesas singulares?”

Pois quem leu *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queiroz, não conhece por fama, mas conhece de fato uma obra singular da literatura portuguesa.

Finalizemos com as palavras oportunas de Fidelino de Figueiredo:

“Eça é, no século XIX, um dos artistas mais felizes na criação de um estilo: viu à sua maneira e logrou fazer a sua maneira.”¹⁰

É fácil concordar.

NOTAS

- 1 - SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 1979. p.266.
- 2 - QUEIROZ, Eça de. *Idealismo e Realismo*.
- 3 - MOISÉS, Massaud. *A Criação literária*. 1977. p.269
- 4 - QUEIROZ, Eça de. *Idealismo e Realismo*.
- 5 - HOLLANDA, Aurélio B. de. *Novíssimo dicionário de língua portuguesa*.
- 6 - FLAUBERT, Gustave. apud SILVA, Vitor M. de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 1979. p. 775.
- 7 - REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. 1988. p.126.
- 8 - SHAKESPEARE, Willian, Ricardo III. Ato I apud RONAI, Paulo. *Dicionário universal Nova Fronteira de citações*. Ironia. 1985.
- 9 - CAMÕES, Luis Vaz de. *Os lusíadas*. II. 111 apud. RONAI, Paulo. *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. Ironia. 1985.
- 10 - FIGUEIREDO, Fidelino de. apud TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. p.25

BIBLIOGRAFIA

- ABDALA JR, Benjamin e PASCHOALIN, M^a Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 3.ed. São Paulo: ática. 1990.
- MOISÉS, Massaud. *A Criação literária*. 8.ed. São Paulo: Melhoramentos. 1977.
- PROENÇA F^o, Domicio. *Estilos de época na literatura*. 11. ed. São Paulo: ática 1989.

QUEIROZ, Eça de. *O crime do Padre Amaro*. 2.ed. São Paulo: Círculo do livro. 1975.

_____, Idealismo e Realismo in ABDALA, Benjamin. *Eça de Queiroz*. Literatura Comentada. 2.ed. São Paulo: Nova Cultural: 1988.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo : Ática. 1989. (Série Fundamentos nº 49).

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3.ed. Coimbra: Almedina. 1979.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia.

RONAI, Paulo. *Dicionário universal Nova Fronteira de citações*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985.