

## Do livro ao filme: um “crime” que atravessou séculos

Monica Figueiredo\*  
UFRJ

---

O que faz um “crime” atravessar séculos? Que sedução desperta um “criminoso” capaz de ter a sua face *grafada* pela pena de um autor oitocentista e pelas lentes de um cineasta contemporâneo? São estas as perguntas que tentaremos responder ao aproximar o texto fundador de Eça de Queirós, *O Crime do Padre Amaro* de 1880,<sup>1</sup> do filme de Carlos Carrera, *El Crime del Padre Amaro* de 2002. Separados por mais de um século, estes dois *textos* relêem a realidade a que estão circunscritos através de um olhar que persegue a pequenez escondida nas emoções humanas. De que forma o drama da interdição social é denunciado por estas “narrativas” que chocam ao desvelarem o quão perigoso e desestabilizador pode ser afinal o desejo?

O livro de Eça de Queirós foi considerado um marco do naturalismo em terras portuguesas. Lembrar que este livro, a seu tempo, causou escândalo numa sociedade provinciana, afastada do progresso e da promessa de futuro que dominava uma Europa erguida pelas revoluções industriais, pelo surto neo-colonialista e pelo avanço de correntes filosóficas que construíram, ou tentaram destruir, o mundo burguês com qual até hoje tentamos acertar as contas, é quase ratificar o óbvio. Para além do atraso português, a maioria das nações europeias assistia à multiplicação das fábricas, ao aparecimento das estradas de ferro, à expansão do poder público que se personificava em um número maior de edifícios e ao remapeamento da cidade através do surgimento das grandes resi-

---

\* O presente trabalho faz parte do projeto de pesquisa patrocinado pela Fundação Universitária José Bonifácio, através do Prêmio Antônio Luís Viana recebido em 2004.

<sup>1</sup> A edição por nós utilizada é de 2000, Lisboa, Livros do Brasil.

dências burguesas ameaçadas pela pobreza que disputava lugar com as ratazanas em prédios superpovoados, sem esgoto e insalubres. Grande parte da sociedade europeia presenciava, enfim, um conjunto de acontecimentos que formavam “o caleidoscópio de mudanças habitacionais no interior das próprias cidades”, sendo este um tema constante em obras de crítica social, mas também em obras de ficção, uma vez que este caleidoscópio reunia “as preocupações fundamentais da existência humana: moralidade sexual, disciplina no trabalho, coesão familiar, percepção do tempo, do espaço e das oportunidades oferecidas pela vida”.<sup>2</sup>

Passados quase cento e trinta anos de sua primeira e conturbada edição (1875), cabe perguntar o que justifica a releitura de um texto que aos olhos de muitos sempre foi tão *essencialmente* português. Se os padres da cidade de Leiria, se suas beatas, se suas intrigas, se as vidas cortadas pela vigilância de uma vizinhança mesquinha e maldosa compõem, sem deixar margem de dúvidas, um retrato social do interior do Portugal do século XIX, o que isto tem, ou pode ter a ver com uma cidade mexicana do século XXI? Por outras palavras, o que um cineasta latino-americano foi buscar nas linhas do escritor mais criticamente português como o foi o autor de *Os Maias*?

Talvez a resposta esteja guardada nas linhas de um outro autor dos oitocentos que, num longo e definitivo ensaio, apontava as causas da decadência dos povos peninsulares. Claro está que me refiro ao poeta Antero de Quental que, num texto incontornável, define as causas para o descompasso português em relação à Europa vitoriana, ao defender que a Igreja foi o grande entrave para o desenvolvimento técnico-científico dos países ibéricos. Recuperando os fumos inquisitoriais que assomaram a península ao longo de sua história, Antero de Quental defende que sem a presença fantasmática de um clero tão poderoso, talvez a história Península Ibérica fosse outra. Ainda que partindo de um conceito imperialista só justificado pela lógica burguesa dos oitocentos, o Poeta aponta o quanto foi nociva a presença católica para os destinos portugueses e espanhol:

E a nós, espanhóis e portugueses, como foi que o catolicismo nos anulou? O catolicismo pesou sobre nós por todos os lados, com todo o seu peso. Com a Inquisição, um terror invisível paira sobre a sociedade: a hipocrisia torna-se um vício nacional e necessário: a delação é uma virtude religiosa: a expulsão dos Judeus e Mouros emp-

brece as duas nações, paralisa o comércio e a indústria, e dá um golpe mortal na agricultura em todo o Sul da Espanha; a perseguição dos *cristão novos* faz desaparecer os capitais: a Inquisição passa os mares, e, tornando-nos hostis os índios, impedindo a fusão dos conquistadores e dos conquistados, torna impossível o estabelecimento d'uma colonização sólida e duradoura: na América despovoada as Antilhas, apavora as populações indígenas, e faz do nome de cristão um símbolo de morte: o terror religioso, finalmente, corrumpo o carácter nacional, e faz de duas nações generosas, hordas de fanáticos endurecidos, o horror da civilização [...] a educação jesuítica faz das classes elevadas máquinas ininteligentes e passivas; do povo, fanáticos corruptos e cruéis: a funesta moral jesuítica, explicada (e praticada) pelos casuístas, com suas restrições mentais, as suas subtilidades, os seus equívocos, infiltra-se por toda a parte, como um veneno lento, desorganiza moralmente a sociedade, desfaz o espírito de família, corrumpo as consciências com a oscilação contínua da noção de dever, e aniquila os caracteres, sofismando-os, amolecendo-os: o ideal jesuíta de um povo de crianças mudas, obedientes e imbecis, realizou-se nas famosas Missões do Paraguai [...] Eram estes os benefícios que levamos às raças selvagens da América, pelas mãos civilizadoras dos padres da Companhia! Por isso o gênio livre popular decaiu, adormeceu por toda a parte: na arte, na literatura, na religião.<sup>3</sup>

Seguindo os passos de Antero, a distância entre a Leiria queirosiana e a Aldama cinematográfica parece assim tornar-se mais curta, já que ambas são oriundas de uma mesma herança comum, fundada no modelo de sociedade patriarcal cuja força era expressa pela repressão exercida pelo poder público, pela censura eclesiástica e por uma hierarquia social que não permitia contestações. Cabe lembrar que a proximidade que une a Península Ibérica à América dita latina já foi simbolicamente representada por um certo José Saramago, quando, pela magia de sua ficção transformou Portugal e Espanha numa enorme *jangada de pedra* que, à deriva, vagueou pelo Oceano Atlântico até achar o seu definitivo lugar entre as costas da África e da América do Sul.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> QUENTAL, Antero de. Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos. In: *Prosas Escolhidas*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1942, p. 123-124.

<sup>3</sup> Transcrevo do romance de José Saramago, *A Jangada de Pedra* (São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 308-309): “O presidente da América do Norte também falou ao mundo, disse que não obstante a mudança de rumo da península, em direcção a um ignoto lugar ao sul, nunca os Estados Unidos se demitiriam das suas responsabilidades para com a civilização, a liberdade e a paz, mas que os povos peninsulares não podiam contar, agora que penetravam em áreas conflituais de influência. Não podem contar, repito, com uma ajuda igual àquela que estava à sua espera quando parecia que o seu futuro se tornaria indissociável da nação americana [...] Um dos conselheiros observou então que o novo rumo, vistas bem as coisas, não era assim

<sup>4</sup> GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 46.

Assolados pelo poder cerceador de uma religiosidade fanática, perseguidos pelas interdições que transformavam tudo em pecado, acautelados por um culpa trazida nos corpos desde a origem, a herança do catolicismo ibérico parece ter-nos condenado a uma sobrevivência pautada nos pequenos crimes, a uma preventiva simulação emocional, a uma desconcertante hipocrisia. É, pois, uma história sem heróis e feita de personagens hipócritas que o livro de Eça de Queirós constrói. No entanto, para além da perspectiva de moralização que pretendia o autor, como, aliás, todos os outros de sua geração, parece-me que um pouco mais foi conseguido por ele. Como se Eça percebesse que o que “os moralistas [seus] contemporâneos chamavam precipitada e prazerosamente de ‘hipocrisia’ era na realidade uma forma de abrir espaço para as paixões dentro dos limites da razão”.<sup>5</sup> Assim, se para muitas personagens queirosianas a hipocrisia transformou-se numa segunda pele da qual não havia mais separação possível, para outras, a condição de hipócrita era aquela que permitia o exercício velado do inconformismo. Na linha de uma Julien Sorel, Eça constituía uma outra raça de hipócritas sobreviventes da mediocridade, hipócritas não condescendentes, hipócritas que tentavam abrir espaço para o desejo nos limites nada gloriosos da mediocridade racional burguesa.

Acho que foi para estes, para os pobres hipócritas de seu tempo e dos tempos vindouros que seus romances foram escritos. Tornados hipócritas, homens e mulheres burguesas lutavam silenciosamente para garantir espaço para suas pequenas paixões num mundo em que a superficialidade das relações era preferível ao risco que significava a perda do controle sobre si e sobre o outro. Em eterna vigília, a sociedade vitoriana temia a quebra do acordo tácito que mantinha as representações sociais, preferindo “a segurança espúria da ignorância aos arriscados benefícios do conhecimento”.<sup>6</sup>

Se através do tema do celibato, o filme de Carlos Carrera atualiza afinal a discussão sobre a hipocrisia, ele o faz de forma muito menos grave e contundente do que o fez Eça de Queirós. Este Amaro cinematográfico – com olhos de rêsaca só passíveis de

uma Capitu<sup>7</sup> – está longe de ser o sujeito desprezível e fisicamente inferiorizado criado pela pena queirosiana. Eça não economizou exemplos e situações em que a fragilidade e a mediocridade de seus personagens se fizeram presentes, como tão bem evidencia a cena em que Amaro, cansado da pobreza e do isolamento que soffria na paróquia da serra, vai a Lisboa pedir ajuda à filha da Marquesa de Alegros, sua antiga protetora. Pisando timidamente no tapete das etiquetas, é introduzido na casa da Condessa, onde um grupo de amigos da sociedade local está reunido. A narrativa não poupa detalhes que denunciam a inferioridade de Amaro diante da superioridade *blasé* dos presentes, que parecem não se incomodar em transformar o pároco num exemplar exótico que será acusado de uma diferença obviamente só percebida na sua exterioridade corporal:

A condessa contou que Amaro requerera para uma paróquia melhor. Falou de sua mãe, da amizade que ela tinha a Amaro... – Morria-se por ele. Ora, um nome que ela lhe dava... Não se lembra? – Não sei, minha Senhora. – “Frei Maleitas”!... Tem graça! Como o Sr. Amaro era amarelito, sempre metido na capela... Mas Teresa, dirigindo-se à condessa: – Sabes com quem se parece este Senhor? – Não se parece com aquele pianista do ano passado? – continuou Teresa – Não me lembra agora o nome... – Bem sei, o Jalette – disse a condessa – Bastante. No cabelo, não. – Está visto, o outro não tinha coroa! Amaro fez-se escarlate.<sup>8</sup>

Do mesmo modo, que a Amélia do século XXI em muito se distancia da enganada e enganadora, ou melhor, da pecadora sexualizada que o discurso de Eça fez nascer.<sup>9</sup> Há no novo casal um quê de idealismo romântico e redentor que os *salva* do patético e do ridículo imputados aos personagens do romance português. O

<sup>7</sup> Aproprio-me da adjetivação usada por Machado de Assis para sua personagem Capitu, em *D. Casimiro*, para qualificar os olhos do ator que interpreta o Padre Amaro: Gael García Bernal.

<sup>8</sup> *O Crime do Padre Amaro*, 2000, Lisboa, Livros do Brasil, p. 55.

<sup>9</sup> Cito para exemplificar o quanto o erotismo experimentado por Amélia está invariavelmente misturado a uma percepção tacanha e mística da realidade: “Estava há muito namorada do padre Amaro – e às vezes, só, no seu quarto, desesperava-se por imaginar que ele não percebia nos seus olhos a confissão do seu amor! [...] sentia um vago amor físico pela Igreja; desejava abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o Céu, porque não os distinguia bem de Amaro, e pareciam-lhe dependências de sua pessoa. Lia o seu livro de missa pensando nele como no seu Deus particular. E Amaro não sabia, quando passeava agitado pelo quarto que ela em cima o escutava, regulando as palpitações do seu coração pelas passadas dele, abraçando o travesseiro, toda desfalecida de desejos, dando beijos no ar, onde se lhe representavam os lábios do pároco”. (*O Crime do Padre Amaro*, Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 126-127).

tão mau. Eles estão a descer entre a África e a América Latina, senhor presidente. Sim, o rumo pode trazer benefícios, mas também pode agravar as indisciplinas das regiões, e talvez por causa desta lembrança irritante, o presidente deu uma soco na mesa que fez saltar o sorridente retrato da primeira dama”.

<sup>5</sup> GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud. A educação dos sentidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 85.

<sup>6</sup> Id., *ibid.*, p. 177.

Amaro da contemporaneidade é quase um homem apaixonado, que sagra, com a recitação do *Cântico dos Cânticos*, o corpo desvirginado da mulher desejada. Se o Padre Amaro de Eça Queirós era um exemplo de incompetência vocacional e de egoísmo, o da contemporaneidade é um jovem talentoso de futuro promissor, honestamente questionador, que peca por não querer por em risco uma carreira brilhantemente construída. Se a Amélia queirosiana padece de enclausuramento e de asfixia, se não desfruta de dotes intelectuais e tem o desejo desde logo corrompido pelo medo do inferno,<sup>10</sup> a Amélia cinematográfica não passa de uma boa menina, que parece atender, de forma mais saudável, aos apelos de sua carne. Daí porque é fácil torcer por um final feliz, é fácil não se chocar com os crimes cometidos por um casal que parece imune à sujeira que os cerca. Eça em um de seus livros, faz com que um personagem afirme que em Portugal todos são românticos.<sup>11</sup> Carlos Carreira parece ter feito disto uma premissa, ao transformar a premeditada maldade das personagens queirosianas em atos impensados ou intpestivos.

Do mesmo modo, o filme parece abandonar de vez a ironia queirosiana, o gosto pelo patético e o humor daí decorrentes. A narrativa queirosiana foi concebida sob os ditames de uma estética que se quis realista e que tinha por objetivo final fazer “ver o verdadeiro” ou melhor, “fazer rir do ídolo, mostrando por baixo o manequim”. Mas Eça também já havia percebido que a “multidão vê falha”<sup>12</sup> e, talvez por isso, ficamos *falhadamente* comovidos diante de uma narrativa construída sob a séria prerrogativa de fazer chocar através do riso, de firmar uma denúncia pela ironia, de expor cruamente a decadência do clero como uma das muitas feridas presentes no corpo adoecido que era o Portugal oitocentista

<sup>10</sup> Transcrevo um trecho na tentativa de exemplificar a relação de Amélia com a religião e o forte poder de coerção que a igreja exercia sobre o imaginário da personagem: “Amélia ouvia aquelas histórias, encantada. Gostava tanto de festas de igreja e da convivência dos santos, que desejava ser uma “freirinha, muito bonita, com o veuzinho branco” [...] Foi assim crescendo entre padres [...] falavam-lhe sempre de castigos do Céu; de tal sorte que Deus aparecia-lhe como um ser que só sabe dar o sofrimento e a morte e que é necessário abrandar, rezando e jejuando, ouvindo novenas, animando os padres. Por isso, se às vezes ao deitar lhe esquecia uma salve-rainha, fazia penitência no outro dia, porque temia que Deus lhe mandasse sezdes ou a fizesse cair na escada.” (*O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 76-77).

<sup>11</sup> Refiro-me à fala de João da Ega, no capítulo final de *Os Maias*: “E que como nós – exclamou Ega – que temos nós sido desde o colégio, desde o exame de latim? Românticos: isto é, indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento e não pela razão”. (*Os Maias*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 714).

<sup>12</sup> Trecho da carta remetida a Joaquim de Araújo sobre Ramalho Ortigão em 25.02.1878, e inclusa na *Notas Contemporâneas* (Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 26).

aos olhos do autor d’*Os Maias*. Envolta pela *ideologia da seriedade*<sup>13</sup> esta narrativa foi construída para ser “monológica”, uma vez que pretendia “falar a verdade, ter um centro, ser portadora de teos”,<sup>14</sup> para questionar o lugar do poder ocupado pela Igreja, representada por uma grupo de indivíduos acometidos de um “reumatismo geral [que] tolhia todo o clero diocesano”.<sup>15</sup> Em verdade, Eça pretendia colocar em xeque o poder do *discurso instituído* através da *instituição de um outro discurso*.

Porém, se a proposta política de Eça de Queirós foi, *a priori*, revestida pelo unívoco e pretense discurso da verdade, a cada novo livro, a sua realização estética acabou por se firmar como um “discurso antropofágico” que “focaliza[va] o mundo não como uma realidade de contornos definidos e acabados, mas como uma posição interpretativa, que torna[va] a multiplicidade de planos e contradições do real, num perpétuo *olhar o outro*”.<sup>16</sup> Por isso, quanto mais a escrita queirosiana se afastava da proposta marcadamente política defendida desde as Conferências do Casino, mais refinadamente múltiplos e sedutoramente cômicos se tornavam muitos de seus personagens, bastando lembrar do emblemático Conselheiro Acácio, do inesquecível João da Ega, do insuportável Dâmaso, do patético Jacinto, do ambíguo Gonçalo Mendes Ramires e do impagável Teodorico.

No entanto, sabendo das dificuldades que envolvem o romance e as suas versões, é preciso chamar atenção para a distância que separa a versão de 1880 (considerada tacitamente como a última revista pelo autor), da atribulada primeira versão de 1875. Inegavelmente, a última versão possui um refinamento discursivo que acaba por suavizar as virulentas críticas presentes nas duas primeiras versões. Do mesmo modo que, a meu ver, a própria versão de 1880 sofre uma modulação a partir da metade do livro, ou melhor, do capítulo XII, quando percebemos um certo relaxamento na seriedade das discussões, que passam a assumir um tom mais humorado, apostando, cada vez mais, não no degenerado, mas no patético; não no negativo, mas no ridículo; não na agressividade do relato, mas na ironia do discurso.

<sup>13</sup> Falo em específico da conferência proferida por Eça de Queirós em 12.06.1871, durante as Conferências do Casino em Lisboa: “O Realismo como nova expressão da arte”.

<sup>14</sup> Lúcia Helena, “A contra-ideologia da seriedade”, In: *Revista Tempo Brasileiro – Sobre Paródia*, n. 62, 1980, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, p. 74.

<sup>15</sup> *O Crime do Padre Amaro*, Lisboa, Livros do Brasil, 2000, p. 440.

<sup>16</sup> Lúcia Helena, “A contra-ideologia da seriedade”, In: *Revista Tempo Brasileiro – Sobre Paródia*, n. 62, 1980, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, p. 74.

Graças à graça, a narrativa vai como que se livrando da ideologia da seriedade, que apostara no teor político de um texto-denúncia, para ganhar uma vitalidade literária que mais do que traçar uma crítica sobre o clero e o celibato, quer antes discutir a própria condição humana pressionada por poderes que podem estar presentes na sombra lançada pelos muros da Sé sobre uma cidade beata e provinciana; nas paredes das casas que isolam corpos atormentados pelo desejo; nas letras impressas nos jornais que servem a interesses poderosos, ou no descaso pachorrento das autoridades de um Estado que só tem leis que guardam os interesses de uma minoria, em detrimento de uma massa de gente que mendiga, se humilha e que morre por conta de toda a sorte de moléstias.

Neste livro, o que há de riso largo acontece entre os personagens que, na maioria das vezes de maneira irresponsável, riem apesar das mazelas oriundas de uma realidade social que não entendem, ou que sequer são capazes de ver. Eça haveria de dizer mais tarde que a “humanidade entristeceu”. O desenvolvimento e o progresso acarretaram a “decadência do riso” e o homem do século XIX deveria ser explicado a partir de uma “Psicologia da Macambuzice Contemporânea”, o que o fazia crer que “o único homem sobre a Terra que ainda solta a feliz risada primitiva é o negro, na África”.<sup>17</sup> Julgo que é certo afirmar que de maneira mais perigosamente primitiva, porque afastados de todas as formas de progresso e de desenvolvimento e embotados pela ignorância, os personagens de *O Crime do Padre Amaro* soltam rusticamente as suas gargalhadas.

Por isso, aquilo que faz os personagens rirem, não é de certo o que provoca o riso do leitor. Quando rimos, não rimos *com eles*, mas rimos *deles*, porque atados à uma exterioridade superficial e primária, fazem da concretização material a única possibilidade de entendimento inteligível do mundo, por outras palavras, a maioria dos personagens deste romance é incapaz de abstrair. Raras vezes substantivos abstratos foram tão insistentemente transformados em concretos: a alma é purificada pelo jejum do corpo, a moral está protegida pela obediência dos horários, pela seriedade das roupas e pela escolha das companhias, o desejo é calado pela repetição mecânica das orações, a fé está atada à adoração de estátuas e de relíquias, a divindade ganha a forma no corpo dos sacerdotes, e a

<sup>17</sup> Trechos de “A decadência do riso”, incluso no volume *Notas Contemporâneas*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000, p. 165.

bondade reside na esmola custosamente cedida, ou nas missas encomendadas.

Num livro em que a maior parte dos personagens são beatas ou padres (todos assombrados de perto por um Deus irado e onisciente), o mundo nunca foi tão mundano, tão paradoxalmente avesso à espiritualidade, o que faz com que a crítica ao celibato – motivo precipitador da narrativa<sup>18</sup> – acabe por ser dissolvida por uma denúncia mais grave que desvela uma realidade social precária, carente de fé e de credibilidade em todos os níveis. E de que riem os personagens? Riem (ainda que sem saber) da própria perda dos sentimentos humanos, do embrutecimento que parece contagiar a maioria, riem, enfim, daquilo que mecanicamente se instalou no lugar que deveria guardar o que chamamos de humanidade.

Num movimento contrário, assumindo a seriedade como forma de discurso, em muitos momentos a narrativa cinematográfica padece de continuidade, já que muitas são as situações que, se bem justificadas no romance fundador, aparecem no filme sem as necessárias explicações. De qualquer modo, uma certa atmosfera realista é recriada quando Carlos Carrera denuncia a presença do narcotráfico, o movimento de guerrilha, o trabalho pastoral junto aos agricultores, a riqueza do clero, a memória do franquismo, a manipulação da imprensa e a arregimentação das massas. Cabe ressaltar que o tom naturalista também se faz presente nas imagens dos santos que aterrorizam a igreja, no fio de sangue que escorre de um sanitário e por entre as pernas de uma Amélia desfalecida, ou ainda nas moscas que – tão ao gosto queirosiano – recobrem o corpo de uma demente inválida. Será no entanto em Dionísia – personagem içada do texto ficcional e pelo filme recriada – que o exagero ganhará abrigo, transformando-a num misto de beata-bruxa-mendiga, dona de um corpo hipernaturalista que ao fim acaba por padecer de um pouco mais de credibilidade.

Outros também são os erros cometidos pelo padre de agora. Rebatizando personagens, criando outros, humanizando muitos, convertendo outros tantos, o filme de Carrera parece acreditar que o trigo pode ser afinal separado do joio.<sup>19</sup> O violento Padre Natário

<sup>18</sup> Cabe aqui lembrar que Eça traçou um projeto estético-político que pretendia atacar os principais problemas que, a seu ver, atingiam a sociedade portuguesa oitocentista. *O Crime do Padre Amaro* trataria do clero e da questão do celibato, o futuro *O Primo Basílio*, do casamento e do adultério, e *Os Maias* colocaria em destaque a questão do incesto. Claro está que o projeto político cedeu lugar à exigência estética, o que fez com que a obra queirosiana se libertasse dos ditames da escola naturalista.

<sup>19</sup> Faço referência ao texto bíblico: “A parábola do trigo e do joio”. Mateus, 13, 24.

é no filme convertido a militante da teologia da libertação, do mesmo modo que o cínico Cônego Dias é agora um Benito que, castigado e arrependido por seu orgulho desmedido, pode julgar e condenar Amaro com um olhar ressentido. O que falta ao filme e o que sobra em Eça é a descrença na possibilidade de mudança. Não há no texto original salvação ou caminho possível, já que o momento histórico que cerca as personagens parece não oferecer mesmo saída. Na contramão do pessimismo e do cepticismo oitocentista, o filme acredita e aposta num *mea-culpa* que seja capaz de redimir, mesmo que o tempo do arrependimento ainda seja erguido sob um cadáver feminino, aliás a vítima histórica sempre escolhida para pagar pelos excessos da carne.

O desenvolvimento do espírito científico nunca foi tão visível e propagandeado como aquele experimentado a partir de 1870. O positivismo de Auguste Comte, a teorização sobre a evolução das espécies de Spencer, o ambientalismo de Taine, a revolução biológica liderada por Darwin fizeram com que o acontecimento mais importante da história da cultura do século XIX fosse “a convergência da biologia e da sociologia, que derramou por toda a parte, na observação e na interpretação da vida, a atitude evolucionista”.<sup>20</sup> Apostando todas as fichas no progresso e no desenvolvimento técnico-científico, finalmente o futuro parecia ser possível no século XIX. No entanto, é de dentro da euforia oriunda pela promessa de modernidade que o homem oitocentista percebe que a humanidade não melhorou e, graças a um gradual movimento de infração, toda a crença eufórica nas conquistas e nas melhorias conseguidas é reduzida a uma desalentada ressaca de ordem histórico-cultural.

A verdade é que a desesperança, que na virada do século se refletirá na arte sob o nome de Decadentismo, surge embrionariamente do pessimismo naturalista. A estética naturalista, através do apego ao científico, conseguiu explicar o passado, entender o presente e vislumbrar o futuro. Então, por que a literatura produzida criava personagens tão emparedadas, condenadas desde a origem a um destino fatídico do qual não podiam escapar? Se o homem era, pela primeira vez, um *organismo* conhecido, porque dissecado física e emocionalmente, por que as personagens do romance naturalista já nasciam viciadas, irremediavelmente adoecidas e donas de sensibilidades debilitadas? Se o romance naturalista ansiava pela denúncia – racional e objetiva – da verdadeira face do homem,

<sup>20</sup> Afrânio Coutinho, *Introdução à Literatura no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983, p. 183.

por que não foi capaz de apostar em sua redenção? Como um “deus” feroz e pouco reflexivo, a lógica naturalista crucificou a humanidade em nome da salvação da verdade científica que a legitimava. Porém, salvaguardada e ratificada, para que serviria uma *ciência* que, ao fim e ao cabo, era incapaz de salvar seus “filhos”? Assim, e de outro modo não seria: o mundo criado pela literatura naturalista tornou-se inóspito e desconfortável.

No filme, a cidade mexicana – igualmente provinciana – guarda os ares da Leiria oitocentista. Lá estão os excluídos sociais da mesma forma desprezados, lá está o poder governamental também omissivo e corrupto, lá está uma pequena oposição feita por esclarecidos impotentes, lá está um jornalismo de perto vigiado pelos que realmente mandam, como também se encontram presentes as manifestações populares marcadas pela credence e pela ignorância, porque semeadas por uma religiosidade cega. O que falta à cidade mexicana é a asfixia que sufoca as personagens queiroxianas, falta é o sol escaldante que amolece e derrete vontades e, fundamentalmente, falta a sombra simbólica de uma Sé que, como um mau agouro, toma conta de toda a cidade. Se há justificativa para os desvios cometidos pelas personagens de Eça, ela reside justamente numa paisagem sufocante que encarcerava e aprisionava. Aldama já é, pois, uma cidade de outros tempos.

Tempos estes em que os padres, se ainda importantes, não são mais figuras tutelares. Daí porque, de certo modo, discutir no século XXI a questão do celibato é, quem sabe, preparar terreno, como Eça o fez no século XIX, para que outras e mais graves questões sejam repensadas. Ao reavaliar o clero vitoriano, o que o autor de *Os Maias* pretendia era colocar em xeque um tecido social corroído por traças, de todo desgastado e inútil, era enfim perguntar qual era a moral que moralizava uma sociedade assombrada por batinas. Se em 2002, Carlos Carrera ainda privilegiava o mesmo tema, talvez estivesse a abrir espaço para que um outro ibérico, Pedro Almodóvar, desvelasse de vez o que também se esconde no negro das sotainas, ao expor corajosamente *a mala educación* (2004) que uma padres e pedofilia. De todo modo, se a vida não passa de um filme, Richard Sennett parece ter toda a razão quando afirma: “o século XIX ainda não terminou”.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

## Publicações Periódicas da PUCRS

- **ACTA MÉDICA**  
Registro dos formandos da Faculdade de Medicina – *Anual*
- **ANÁLISE**  
Revista da Faculdade de Administração, Contabilidade e Economia – *Semestral*
- **BIOCIÊNCIAS**  
Revista da Faculdade de Biociências – *Semestral*
- **BRASIL/BRAZIL**  
Revista de Literatura Brasileira e Literatura Comparada Editada pela PUCRS e Brown University – *Semestral*
- **CIVITAS**  
Revista de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – *Semestral*
- **COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**  
*Semestral*
- **DIREITO & JUSTIÇA**  
Revista da Faculdade de Direito – *Semestral*
- **EDUCAÇÃO**  
Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação – *Quadrimestral*
- **ESTUDOS IBERO-AMERICANOS**  
Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana do Curso de Pós-Graduação em História – *Semestral*
- **LETRAS DE HOJE**  
Revista de estudos de Linguística, Literatura e Língua Portuguesa  
*Trimestral*
- **MUNDO JOVEM**  
Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado à Faculdade de Teologia – *Mensal*
- **PSICO**  
Revista da Faculdade de Psicologia – *Quadrimestral*
- **PUCRS INFORMAÇÃO**  
Revista informativa – *Bimestral*
- **REVISTA FAMECOS – mídia, cultura e tecnologia**  
Revista da Faculdade de Comunicação Social – *Quadrimestral*
- **REVISTA ODONTO CIÊNCIA**  
Revista da Faculdade de Odontologia – *Trimestral*
- **REVISTA SCIENTIA MÉDICA**  
Revista da Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria – *Trimestral*
- **SESSÕES DO IMAGINÁRIO**  
Revista de Cinema da Faculdade de Comunicação Social – *Anual*
- **TEOCOMUNICAÇÃO**  
Revista de estudos de Teologia e áreas afins – *Trimestral*
- **VERITAS**  
Revista de estudos de Filosofia – *Trimestral*

