

## A FIGURAÇÃO DA MONSTRUOSIDADE EM *OS MAIAS* E *O CRIME DO PADRE AMARO*, DE EÇA DE QUEIRÓS

Xênia Amaral Matos (UFSM)<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho é uma análise de como as personagens Amaro e Carlos Eduardo, de *O crime do Padre Amaro* e *Os Maias* de Eça de Queirós, respectivamente, aproximam-se da figura do monstro através das transgressões e crimes que comentem. Para isso, foi levado em conta o como o gótico e o grotesco auxiliam nessa representação. Essa análise está vinculada ao projeto de tese chamado *A literatura portuguesa sombria: o gótico na obra de Eça de Queirós*, o qual é desenvolvido pela autora no PPG-Letras, da UFSM, sob a orientação da Prof. Dr<sup>a</sup>. Raquel Trentin Oliveira.

**Palavras-chave:** Eça de Queirós; gótico; grotesco.


Mesmo sob o influxo do realismo, as narrativas de Eça de Queirós apresentam nuances do gótico e do grotesco. Nos romances *Os Maias* (1888) e *O crime do Padre Amaro* (1875), aqui em estudo, o grotesco e o gótico se insinuam nas cenas que representam graves crimes contra as normas sociais, como o incesto, em *Os Maias*, a quebra do celibato, em *O crime do Padre Amaro*.

Nas narrativas, os ocorridos são valorados como crimes hediondos, ainda mais porque rompem com leis de sangue e religião, associadas a tabus. Em consonância com essa ideia, a representação dos agentes e dos atos transgressores é realizada por meio de uma abordagem configurada através do grotesco, utilizando imagens que *monstrificam*, animalizam e revelam a perversidade. Tal procedimento dialoga com a ideia de que o grotesco, sendo entendido como estrutura ambivalente e marcada pelo exagero e pela associação de elementos opostos (animal e humano, racional e irracional, bestial e humano, etc.), figura seus objetos através da *deformação* e da *inflação* (cf. SIMÕES, 2005, p. 45).

Por sua vez, nuances do gótico são utilizadas para revelar o tom escuro e tenebroso dos cenários e das ações hediondas, ajudando a moldar os contornos monstruosos das personagens, como acontece com os protagonistas Carlos Eduardo, d'*Os Maias*, e Amaro, d'*O crime do Padre Amaro*. Assim, o gótico além de estar conectado à tensão da narrativa, auxilia a comunicar os interditos sociais e a transgressão, uma vez que esse traz à tona os flagelos humanos, sejam eles psíquicos ou

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras (UFSM). Bolsista CAPES/DS. Contato: xenia.am.matos@gmail.com




sociais, revelando a dificuldade que os indivíduos sofrem ao tentar compreendê-los e o consequente caráter obscuro de tais assuntos (cf. BRUHM, 2002, p. 263).

Tendo em vista tais considerações, o presente trabalho propõe uma análise de como as personagens Amaro e Carlos Eduardo figuram-se como monstruosas através das infrações e crimes cometidos. Além disso, explora-se a escolha do gótico e do grotesco como formas expressivas para tratar da quebra de tabus e da afronta a interditos sociais. Para compor o trabalho, serão utilizadas as considerações de Maria João Simões (2005) sobre o entrecruzamento do realismo e do grotesco na prosa de Eça de Queirós, as discussões sobre o grotesco de Mikhail Bakhtin (2003) e de Wolfgang Kayser (2013), bem como as perspectivas sobre o gótico de David Punter e Glennis Byron (2004).

### **Sobre o gótico e o grotesco**

O gótico pode ser definido como um termo *guarda-chuva* (GROOM, 2012 *apud* SENA, 2017, p. 39) que designa desde um estilo arquitetônico a narrativas literárias. Na literatura, teve início no contexto inglês ainda do século XVIII com o romance *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole. De acordo com Byron e Punter (2004), o romance gótico é caracterizado por determinadas especificidades de enredo, cenário, tempo e personagens. O enredo dá preferência às temáticas dos assassinatos, mistérios, crimes, incestos, perseguições, insanidades, profanações; etc; trabalhadas sob a atmosfera do suspense e a tensão. Os cenários mais comuns são o castelo, a mansão, a torre, o claustro, ambientes e temporalidades que remetem ao passado, geralmente, o medieval. Por sua vez, as personagens são as bruxas, os vampiros, os fantasmas e os monstros. Byron e Punter (2004) destacam que a figura do monstro, com o passar dos anos, afastou-se de uma imagem não humana (por exemplo, um demônio) e deu espaço aos seres humanos com a figura dos *criminosos*, como assassinos, *serial killers*, estupradores, etc. Esse processo teve seu ápice no século XX com narrativas literárias e fílmicas policiais que mantêm forte ligação com os processos narrativos do gótico.

Por sua vez, o grotesco, assim como o gótico, é um termo capaz de designar variadas manifestações artísticas, desde um tipo de pintura ornamental até um tipo de narrativa, tais como as de F. Rabelais e de E.T.A Hoffmann. De acordo com W. Kayser (2013), o grotesco é um estilo marcado pelo exagero (hipérbole), ambivalência (humano




e animal; vida e morte; alegria e tristeza, etc.) e deformação. O estilo falaria de uma realidade *alheada*, que critica e revela os problemas do mundo empírico.

Para Mikhail Bakhtin, a representação grotesca está intrinsicamente ligada à materialidade corporal e seus atos que são colocados como *hiperbolizados*. Determinadas partes – como nariz, boca, olhos, entre outras – que ligam o corpo com o exterior recebem maior atenção, juntamente com seus atos – respirar, comer, olhar, etc. Para o autor, Rabelais foi quem melhor representou o grotesco, pois na escrita dele a representação carnalizada e ambivalente permitia uma ressignificação das imagens.

Apesar das divergências de perspectiva entre Kayser e Bakhtin, D. Meindl destaca que o grotesco é marcado por uma *tensão interna de tons*, o que causa uma *estrutura paradoxal* (cf. MEINDL, 2005, p. 7). Dessa forma, o grotesco coloca-se à disposição de uma representação ambivalente de mundo, a qual suscita ao mesmo tempo um distanciamento e alheamento do objeto representado. Como discutido por Meindl, o grotesco suporta diversas organizações e no âmbito de sua versatilidade.

### **A monstrosidades e transgressões nas obras ecianas**

Em *O crime do Padre Amaro* (1875), a personagem Amaro rompe com os votos de castidade e envolve-se amorosamente com a beata Amélia, a qual morre ao final da narrativa. A figuração de Amaro retoma nuances do grotesco e algumas de suas ações, principalmente as que comunicam crimes e transgressões, retomam processos narrativos próximos aos do gótico. Na cena em que ocorre a primeira relação sexual de Amaro e Amélia, o sacerdote é comparado a um touro: “Amaro então começou a bater com os pés no chão, a esfregar as mãos, arrepiado. [...] Ele voltou ao quarto com a luz. Amélia lá estava, imóvel, toda pálida. O pároco fechou a porta -e foi para ela, calado, com os dentes cerrados, soprando como um touro” (QUEIRÓS, 2004, p.281-2). Observa-se que o grotesco é evocado na cena através do procedimento da animalização, caracterização que denota a fúria e a irracionalidade da personagem. Para Maria João Simões, o procedimento nesse romance “afirma que as personagens estão presas à sua própria animalidade e aos desejos mais primitivos, nomeadamente no domínio do sexual e da sensualidade” (SIMÕES, 2005, p. 47).



Por sua vez, o gótico é retomado de forma sutil em determinadas ações que envolvem a transgressão sexual do padre, como por exemplo na primeira vez em que Amaro beija Amélia:

Saltou, foi cair-lhe sobre o peito com um gritinho. Amaro resvalou, firmou-se - e sentindo entre os braços o corpo dela, apertou-a brutalmente e beijou-a com furor no pescoço.

Amélia desprendeuse, ficou diante dele, sufocada, com a face em brasa, compondo na cabeça e em roda do pescoço, com as mãos trêmulas, as pregas da manta de lã. Amaro disse-lhe:


- Ameliazinha!

Mas ela de repente apanhou os vestidos, correu ao comprido do valado. Amaro, com grandes passadas, seguiu-a atarantado” (QUEIRÓS, 2004, p. 117-8).

A cena supracitada retoma elementos da perseguição, a fim de manter um tom de suspense e revelar indícios da psique da personagem através de seu estado físico alterado (cf. BYRON; PUNTER, 2004). Percebe-se que tanto Amaro quanto Amélia encontram-se em um estado físico (ela com as mãos trêmulas e a face vermelha; ele correndo apressadamente e espantado) que remete ao nervosismo, devido ao beijo recém ocorrido. Além de suscitar uma tensão, a cena também é permeada pelo grotesco à medida que o padre demonstra um comportamento próximo ao animalesco, pois suas atitudes são ferozes e remetem a um animal que agarra sua presa.

Como sutilmente sugerido pela cena, o comportamento de Amaro em relação à Amélia também retoma características do imaginário vampírico: o narrador enfatiza que o beijo foi dado com furor no pescoço de Amélia. Ainda, em diversos momentos a narrativa chama atenção para sua dentição, como no primeiro excerto analisado, e para um desejo sanguinário em relação à Amélia: “achava-a mais bonita [...], com uns lábios vermelhos [...] que ele queria morder até o sangue” (QUEIRÓS, 2004, p. 388).

N’*Os Maias*, a transgressão sexual ganha destaque pela questão do incesto. Assim, as figurações das personagens e das ações envolvidas com essa problemática suscitam o gótico e o grotesco. Se Amaro foi representado grotescamente através da animalização, Carlos Eduardo é figurado pela imagética do monstro, como percebido na ambígua fala de Maria Eduarda sobre o amor: “O amor que se tem por um monstro, disse Maria, é mais meritório, não é verdade?” (QUEIRÓS, 2014, p.340). Assim, a imagética sugerida é concretizada à medida que Carlos relaciona-se com a própria irmã.



Os cenários que envolvem o incesto também são construídos através do grotesco. A Toca, residência que abrigaria Carlos e Maria Eduarda, causa estranhamento na personagem feminina:


Mas depois o quarto que devia ser o seu, quando Carlos lhe foi mostrar, desagradou-lhe com o seu luxo estridente e sensual. Era uma alcova, recebendo a claridade de uma sala forrada de tapeçarias, onde desmaiavam na trama de lá os amores de Vênus e Marte: da porta de comunicação, arredondada em arco de capela, pendia uma pesada lâmpada da Renascença, de ferro forjado: e, àquela hora, batida por uma larga facha de sol, a alcova resplandecia como o interior de um tabernáculo profanado, convertido em retiro lascivo de serralho (QUEIRÓS, 2014, p. 337-8).

Na cena, o excesso de objetos (lâmpadas, tapetes, quadros, etc) e a ambivalência (sacro e profano em um mesmo cômodo por exemplo) acentuam o tom grotesco do espaço. Tais características são a motivação para que Maria Eduarda se sinta desconfortável frente à casa, local que tem na sua caracterização grotesca um indício de que a relação do casal tinha algo de errado.

Após saber do parentesco, Carlos procura novamente Maria Eduarda (ainda sem saber disso) e relaciona-se sexualmente com ela. Nessa cena, o corpo da personagem feminina é visto de forma distorcida:

O grande e belo corpo de Maria, embrulhado num roupão branco de seda, movia-se, espreguiçava-se languidamente sobre o leito brando. (...) Ele tenteava, procurando na brancura da roupa: encontrou um joelho a que percebia a forma e o calor suave, através da seda leve: e ali esqueceu a mão, aberta e frouxa, como morta, num entorpecimento onde toda a vontade e toda a consciência se lhe fundiam, deixando-lhe apenas a sensação daquela pele quente e macia onde a sua palma pousava. Mas ela estendeu os braços, envolveu-lhe o pescoço, puxando-o para si, num murmúrio que era como a continuação do suspiro, e em que o nome de querido sussurrava e tremia. Sem resistência, como um corpo morto que um sopro impele, ele caiu-lhe sobre o seio. Os seus lábios secos acharam-se colados num beijo aberto que os umedecia. E de repente, Carlos enlaçou-a furiosamente, esmagando-a e sugando-a, numa paixão e num desespero que fez tremer todo o leito (QUEIRÓS, 2014, p. 508).

No ponto de vista de Carlos, o corpo de Maria Eduarda é percebido de forma hiperbólica e fragmentada. Nesse momento da narrativa, observa-se que Carlos retoma a ideia de pouca racionalidade e de impulsividade e, dessa forma, a visão grotesca



projetada sobre Maria Eduarda pode ser relacionada ao estado irracional com que Carlos se encontrava.

Depois de relacionar-se com Maria Eduarda, Carlos experienciam um processo de paranoia:


Era esse medo que já na véspera o trouxera todo o dia por fora no dog-cart, findando por jantar lugubrememente com o Cruges, escondido num gabinete do Augusto. Era medo do avô, medo do Ega, medo do Villaça; medo daquela sineta do jantar que os chamava, os juntava; medo do seu quarto, onde a cada momento qualquer deles podia erguer o reposteiro, entrar, cravar os olhos na sua alma e no seu segredo... Tinha agora a certeza que eles sabiam tudo. [...] A sua vida moral estava estragada... (QUEIRÓS, 2014, p.513)

De acordo com Byron e Punter (2004), semelhante à perseguição, a paranoia é um processo narrativo utilizado no gótico, o qual também revela sobre o estado psicológico da personagem, porém o faz de modo mais centrado no pensamento da personagem. Na passagem, o estado de Carlos alude à paranoia, pois vivencia um medo exacerbado de que seja descoberto, o que é narrado de forma a ressaltar a velocidade de seus pensamentos através de uma sucessão de temores.

Por fim, observa-se que Carlos, através do incesto, cumpre uma espécie de profecia que pairava sobre a família anunciada logo no início do romance: “(...) por fim aludia mesmo a uma lenda, segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramallete” (QUEIRÓS, 2014, p. 9). Dessa forma, observa-se que *Os Maias* é perpassado tanto por uma ideia de sobrenatural (a lenda) – quanto de destino (exemplificado pelo fato de Carlos de apaixonar-se por acaso por Maria Eduarda e posteriormente não conseguir fugir aos seus desejos e consumir o incesto por exemplo), o que também evidencia uma relação com o gótico.

### **Considerações finais**

Ao longo das análises observa-se que em *O crime do Padre Amaro*, a personagem Amaro é figurada através de características que remetem ao grotesco, através de imagens animais e hiperbólicas. À medida que transgride e comete diversos crimes, Amaro se aproxima do monstruoso, o que é reforçado pela imagem do vampiro, aludida em determinados momentos da narrativa. Além disso, nas ações que envolvem as



transgressões e os crimes do sacerdote, processos utilizados no gótico, como a perseguição, são aludidos, conferindo à narrativa tensão e uma atmosfera sombria.

N' *Os Maias* Carlos se *monstrifica* devido à sua irracionalidade: ao se deixar levar pelos impulsos sexuais, coloca em cheque seu nome e o de sua família. Assim como em *O crime do Padre Amaro*, o romance apresenta um sutil uso gótico e figurações grotescas para elaborar a questão do incesto.

Dessa forma, tanto em *O crime do Padre Amaro* quanto em *Os Maias* o crime é representado através das transgressões e do rompimento de interditos sociais, como a quebra do celibato e o incesto, utilizando processos narrativos que retomam o gótico e o grotesco em certa medida. De acordo com Maria João Simões, as figurações grotescas tinham um papel pedagógico nas narrativas: “É óbvio que, para os realistas, tal procedimento servia para mostrar, pedagogicamente, o erro, e aprender com ele a corrigir comportamentos e atitudes” (SIMÕES, 2005, p. 47). Assim, de forma semelhante, a abordagem de crimes/transgressões assume um papel de crítica nas narrativas.


### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2003.

BYRON, Glennis; PUNTER, David. *The Gothic*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004.

BRUHM, Stven. The Contemporary Gothic: why we need it? In: HOGLE, Jerrold (Ed.). *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 259-276.

HOGLE, G. Introduction: The Gothic in western culture. In: \_\_\_\_\_. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. UK: The Cambridge University Press, 2002, p. 1-20.



KAYSER , Wolfgang. O grotesco: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MEINDL, Dieter. The Grotesque: Concepts and Illustrations. In: REIS, Carlos. *O grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005, p. 7-21.

QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os Maias*: episódios da vida romântica . Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2014.

SENA, Maria Faria. O Gótico-Naturalismo na literatura brasileira oitocentista. 2017, 99p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

Disponível em: <<https://sobreomedo.files.wordpress.com/2017/01/27022017.pdf>>  
Acesso em: 05/07/2017.

SIMÕES, Maria João. Ligações perigosas: realismo e grotesco. In: REIS, Carlos. *O grotesco*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2005, p. 39-53.