



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS**

Maria Aparecida de França Muniz

**A EXPLORAÇÃO DOS INSTINTOS SEXUAIS ENTRE LITERATURA E
CINEMA: O caso d'*O Crime do Padre Amaro***

Campina Grande – Paraíba

Dezembro de 2017

Maria Aparecida de França Muniz

**A Exploração dos Instintos Sexuais entre literatura e cinema:
O caso d' *O Crime do Padre Amaro***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Graduação em Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa.

Área de concentração: Português.

Orientador: Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra.

Campina Grande – Paraíba

Dezembro de 2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M963e Muniz, Maria Aparecida de Franca.
A exploração dos instintos sexuais entre literatura e cinema
[manuscrito] : o caso d'O Crime do Padre Amaro / Maria
Aparecida de Franca Muniz. - 2017.
25 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2017.

*Orientação : Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa
Agra., Departamento de Letras e Artes - CEDUC.*

1. Análise do discurso. 2. Literatura portuguesa. 3.
Intersemiótica. 4. Sexualidade.

21. ed. CDD 401.41

MARIA APARECIDA DE FRANÇA MUNIZ

**A Exploração dos Instintos Sexuais entre literatura e cinema:
O caso d'*O Crime do Padre Amaro***

Artigo apresentado ao Programa de Graduação em Letras-Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras.

Área de concentração: Português.

Aprovado em: 11/12/2017.

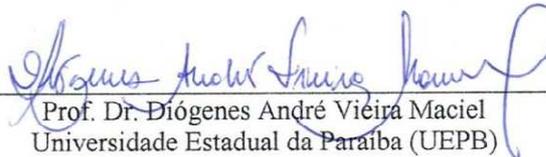
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Anacã Rupert Moreira Cruz e Costa Agra (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu esposo, pela dedicação,
companheirismo e amizade, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que cuidou e permanece cuidando de mim, não me deixou faltar nada, pois ele é o Deus que conhece e supre todas as nossas necessidades, agradeço pelas suas bênçãos, que foram grandiosas em minha vida.

À Universidade Estadual da Paraíba, por ter me proporcionado este curso.

Ao professor Anacã Agra, meu orientador neste trabalho, pela preparação e apoio, por ter me guiado nessa etapa final, pelas leituras sugeridas ao longo dessa orientação e pela dedicação.

Ao meu pai, (em memória) Amaro Luiz, por todo apoio e ajuda de custo, por ter acreditado que um dia eu iria conseguir e não ter me deixado desanimar.

Ao meu esposo, que muito contribuiu para esta conclusão, ajudando-me através de discussões e debates, e que, embora distante, esteve sempre ao meu lado.

Aos professores do Curso de Graduação da UEPB, em especial Amanda Freitas, Ludmila Porto e Marcelo Medeiros, que tanto contribuíram para minha formação ao longo de três anos, através de debates, pesquisas e apoio.

Aos colegas de graduação, especialmente aos que estiveram mais presentes, Nazaré Araújo, Maria Helena, Larissa Paula, Fabiana Melo, Emanuela Moura, entre outros, que me acompanharam durante essa jornada, agradeço pelos momentos de amizade, boas conversas e pelas trocas de experiências.

“Feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina”
(Cora Coralina).

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	08
2	O CELIBATO E A VIDA CLERICAL.....	09
3	AMARO ENTRE LITERATURA E CINEMA.....	15
4	CONCLUSÃO.....	22
	ABSTRACT.....	24
	REFERÊNCIAS.....	25

A Exploração dos Instintos Sexuais entre literatura e cinema:
O caso d' *O Crime do Padre Amaro*

Maria Aparecida de França Muniz

RESUMO

O presente artigo consiste em uma análise comparativa entre a obra ***O Crime do Padre Amaro***, de Eça de Queirós, e o longa-metragem ***El crimen del Padre Amaro***, de Carlos Carrera, adaptação da obra literária. Para tanto, focaremos na questão dos instintos sexuais presentes no personagem principal, Amaro Vieira, centrando na hipótese de que a representação do desejo sexual está constantemente aliada ao sagrado. A partir das duas obras (romance e filme), foi realizada uma comparação entre as personagens e os acontecimentos, mantendo o foco na relação entre Amaro e Amélia. Para isso, fez-se necessário realizar um breve resumo da obra literária, tecendo comparações em relação às alterações que o longa metragem sofreu no decorrer do seu percurso, como também observações voltadas para os pontos que permaneceram fiéis à obra literária. Para a realização dessa análise, foi utilizada a problemática da adaptação e transcodificação, de Hutcheon (2011), segundo Hutcheon o ideal teórico é a fidelidade de obra de partida, bem como houve embasamento teórico das representações da sexualidade por Foucault (1988), Beauvoir (1960) e Stuart Mill (2006).

Palavras-chave: Instintos. Sexualidade. Adaptação.

1. INTRODUÇÃO

Eça de Queirós, escritor português, sobressaiu-se na literatura portuguesa a partir da publicação d'*O crime do Padre Amaro*, que causou forte impacto na sociedade burguesa do século XIX. O romance foi, sem dúvida, sua obra mais polêmica, pois teceu críticas ferrenhas à Igreja Católica, mostrando o lado daninho do celibato clerical. O livro foi considerado um grande marco na época, por se tratar da introdução do Realismo em Portugal. Essa escola marcou grandes mudanças no modo como as pessoas pensavam e agiam, pois produzia uma literatura que buscava representar, de maneira realista, a sociedade.

A obra é narrada em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que conhece os pensamentos e as ações das personagens. Segundo LEITE (1997, p.20), o narrador tem uma vasta intimidade com os fatos, além de ter total controle sobre o passado e o futuro das personagens no texto. É através dessa onisciência que ele tece suas críticas ao clero. O tempo cronológico é, de maneira geral, apresentado linearmente, contendo analepses na apresentação de alguns personagens, principalmente ao retomar a história sobre a vida de Amaro antes de ser ordenado padre e o passado amoroso de Amélia. A narrativa se passa em Leiria, para onde Amaro consegue transferência.

Após uma infância difícil, e uma vida perturbadora no seminário, Amaro é transferido para Leiria, onde vai exercer seus votos clericais. Apesar de não ter vocação para a vida eclesiástica, ele conforma-se com tudo que lhe é imposto. Amaro chega a Leiria e se hospeda na casa da S. Joaneira, dona da pensão e mãe de Amélia, jovem por quem o pároco se apaixona. Amaro e Amélia acabam se relacionando sexualmente e emocionalmente. Os encontros amorosos acontecem na casa do sineiro, lugar que pertence à igreja. Amélia acaba engravidando e Amaro a leva para uma fazenda com a finalidade de esconder a gravidez da moça. Quando a criança nasce, o pároco a entrega para Carlota, uma tecedeira de anjos, mulher responsável por cometer infanticídio. Amélia sente a falta do filho e, em decorrência de uma hemorragia, acaba morrendo. Amaro continua exercendo sua vida clerical, de certa forma se esquecendo dos traumas de seu passado.

A partir da história de formação de Amaro, pode-se perceber a farsa de seu amor por Amélia, já que o sentimento é resultado apenas de uma forte atração sexual, fruto de desejos reprimidos desde sua infância, pois o padre fora privado de contato com o sexo oposto e isso lhe causou grande angústia, ao ponto de desejar a própria morte. Ele tenta se abster da vida

sexual e aceita a vida religiosa que lhe foi imposta, até o momento em que seu caminho cruza com o de Amélia. Amaro sempre observa o corpo de Amélia, seu decote e suas pernas. Tomada por fortes desejos sexuais, ela acaba se entregando ao ato sexual, pois Amaro se aproveita do seu cargo religioso para realizar atos profanos, desejos antes reprimidos. A obra é uma denúncia do clero corrupto, mostrando comportamentos que não são aceitos pela igreja, e representou uma grande quebra de tabu na época.

2. O CELIBATO E A VIDA SEXUAL

Em *O Crime do Padre Amaro*, temos o caso do pároco que, colocado na vida de padre por obrigação, não se sente confortável com o celibato e acaba tendo um caso de amor e sexo com uma sua confidente.

Ao perder sua mãe biológica, Amaro é adotado pela marquesa de Alegros, mas acaba ficando órfão novamente; então, vai morar com um tio, que não lhe trata com muito afeto. Em seguida, vai para o seminário, onde é ordenado padre. Embora não tenha vocação para a vida eclesiástica, conforma-se com tudo que lhe é imposto. Através da construção do caráter de Amaro, formado em seu passado, o autor constrói as características físicas e psicológicas do personagem, as quais o levam a tomar grandes decisões, principalmente em relação à vida de sua amante, sobre a qual Amaro exerce grande influência. Quando é tornado pároco em Leiria, Amaro conhece Amélia, uma católica servente a Deus, e ambos se apaixonam.

Amaro se deixa dominar por seus instintos sexuais, que o levam a ter pensamentos profanos com a imagem da virgem. O sexo já tem início mesmo antes da paixão por Amélia, em pensamento, ainda no seminário, o que demonstra como não há relação, a princípio, entre o desejo sexual e o amor.

Amaro ficava todo nervoso: sobre o seu catre, alta noite, resolvia-se sem dormir, e, no fundo de suas imaginações e dos seus sonhos, ardia como uma brasa silenciosa o desejo da mulher. Na sua cela havia uma imagem da virgem coroada de estrelas, pousada sobre a esfera, com o olhar errante pela luz imortal, calçando aos pés a serpente. Amaro voltava-se para ela como para um refúgio, rezava-lhe a Salve-Rainha: mas, ficando a contemplar a litografia, esquecia a santidade da virgem, via apenas diante de si uma linda moça loura; amava-a; suspirava, despindo-se olhava-a de revés lubricamente; e mesmo a sua curiosidade ousava erguer as pregas castas da túnica azul da imagem e supor formas, redondezas, uma carne branca... Julgava então ver os olhos do tentador luzir na escuridão do quarto; aspergia

a cama de água benta; mas não se atrevia a revelar estes delírios, no confessional, ao domingo. (QUEIRÓS, 2004, p.25).

Diante disso, fica visível como Amaro se sentia preso na vida clerical e, com a mesma intensidade com que era devoto à santa, ele não conseguia se desprender dos impulsos carnis, ficando sempre entre o desejo sexual e o medo do castigo divino. Amélia confessa para o padre que costuma se masturbar pensando em Jesus. Tais fatos deixam clara a relação entre o sagrado e profano presente tanto na obra filmica quanto no romance.

Impossibilitado de se desprender da vontade sexual, Amaro encontra em Amélia um refúgio para descarregar esse desejo reprimido. Amélia, assim como Amaro, confessa sentir desejos sexuais, pois, além de se masturbar pensando em Jesus, ela deseja uma igreja com “padres bonitos oficiando”. A personagem se revela também dominada pelos seus instintos sexuais, os quais a tornam vítima da situação, pois ela termina como instrumento sexual nas mãos de Amaro, demonstrando ser uma pessoa influenciável e sempre obediente ao pároco, que representa o poder divino em sua imaginação.

Percebe-se o quanto Amélia foi influenciável. Tanto na obra filmica quanto no romance, ela se deixa dominar pelo pároco e passa a ser somente um objeto sexual a ser explorado por ele.

[...] ela abandonara-se-lhe absolutamente, toda inteira, corpo, alma, vontade e sentimento: não havia na sua pele um cabelinho, não corria no seu cérebro uma ideia a mais pequenina, que não pertencesse ao senhor seu pároco. Aquela possessão de todo o seu ser não a invadira gradualmente; a completa, no momento que os seus fortes braços se tinham fechado sobre ela. Parecia que os beijos dele lhe tinham sorvido, esgotado a alma: agora era como uma dependência inerte da sua pessoa. E não lho ocultava; gozava em se humilhar, oferecer-se sempre, sentir-se toda dele, toda escrava; queria que ele pensasse por ela e vivesse por ela; descarregara-se nele, com satisfação, daquele fardo da responsabilidade que sempre lhe pesara na vida; os seus juízos agora vinham-lhe formados do cérebro do pároco, tão naturalmente como se sáisse do coração dele o sangue que lhe corria nas veias. (QUEIRÓS, 2004, p.233).

Amélia passa a depender do Padre, não tendo domínio sobre seus próprios desejos, pois ela segue à risca todos os comandos de Amaro. Dessa forma, a mulher é representada pejorativamente, como um ser não pensante, um ser que depende do homem; a mulher passa a ser somente sexo para o homem. Sobre essa perspectiva, Beauvoir (1960) aponta fatos e mitos sobre como a mulher é vista pela sociedade e como os homens agem e se impõem em relação às mulheres.

O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem. Ela não é senão o que o homem decide que seja; daí dizer-se o “sexo” para dizer que ela apresenta diante do macho como um ser sexuado: para êle, a fêmea é sexo, logo ela o é absolutamente. (BEAUVOIR, 1960, p.11).

Ao deixar-se dominar por seus instintos sexuais, Amélia é a única que sofre as consequências pelos seus atos, tanto no romance quanto no filme, já que Amaro sempre assume o controle da situação, tornando-se senhor do seu próprio destino. Ele não se desprende de sua vida religiosa, mas permanece com Amélia, até o momento em que a despreza por estar grávida e, em seguida, toma a decisão de entregar seu filho a uma mulher que seria responsável por tirar-lhe a vida. Ou seja, Amaro se torna responsável pela morte de seu filho, assim como pela morte de Amélia.

Embora Amaro não saia exatamente ileso do fato, pois sofre a morte de Amélia e do filho, logo ele deixa este triste passado de lado e resolve viver longe de Leiria, esquecendo todos aqueles fatos trágicos, como se nada tivesse acontecido. Através dessa decisão de Amaro, Eça de Queirós mostra o lado obscuro da sociedade.

Meu caro padre mestre. Treme-me a mão ao escrever estas linhas. A infeliz morreu. Eu não posso, bem vê, e vou-me embora, porque se aqui ficasse, estalava-me o coração. Sua excelentíssima irmã lá estará tratando do enterro... Eu, como compreende, não posso. Muito lhe agradeço por tudo... Até um dia, se Deus quiser que nos tomemos a ver. Por muito mim conto ir para longe, para alguma pobre paróquia de pastores, acabar meus dias nas lágrimas, na meditação da penitência. Console como puder a desgraçada mãe. Nunca me esquecerei do que lhe devo, enquanto tiver um sopro de vida. E adeus, que nem sei onde tenho a cabeça. Seu amigo do C. Amaro Vieira. P.S. A criança morreu também, já se enterrou. (QUEIRÓS, 2004, p. 339).

Nesse contexto, podemos perceber a contribuição de Amélia em relação às decisões tomadas por Amaro, pois a mesma nada faz para sair da situação em que se encontra. Por esse motivo, Amélia passa a ser vista como o outro, enquanto Amaro assume o papel de sujeito durante toda a trama. Sobre essa questão, Beauvoir diz: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o essencial perante o essencial. O homem é o sujeito; ela é o outro”. (BEAUVOIR, 1960, p.11).

O Crime do Padre Amaro, além de denunciar a imoralidade clerical, realidade em que vivia a Igreja, também revela o lado perverso do homem, através do personagem Amaro, em meio às decisões tomadas por ele e pela vida que lhe foi imposta. O romance também mostra o grande impacto de destruição que a chegada de Amaro causa na vida de Amélia, que se entregou a uma triste ilusão, causa de sua futura desgraça. Através dessa construção da

personagem, fica perceptível que ela representa os traços do patriarcalismo, onde a sociedade se impõe sobre a mulher, dizendo que ela tem que ser submissa ao homem, desde sua infância, bem como na vida adulta.

Amaro tenta se reprimir, mas seu lado profano prevalece. Ele se deixa dominar pelas concupiscências dos prazeres carnis, revelando o lado hipócrita do clero, que era responsável por uma “boa moral” e “bons princípios”, tornando isso uma necessidade social. Mas, ao mesmo tempo em que punia com penitências seus fiéis ao confessarem seus pecados, os representantes do clero também cometiam os mesmos atos. Michel Foucault representa esse tipo de repressão sexual em relação à classe burguesa e à igreja:

[...] Trata-se, em suma, de interrogar o caso de uma sociedade que desde há mais de um século se fustiga ruidosamente por sua hipocrisia, fala prolixamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denuncia os poderes que exerce promete libertar-se das leis que a fazem funcionar. (FOUCAULT, 1988, p.1).

Em sua obra, Foucault tece críticas à sociedade em relação à sexualidade, ele retrata a sociedade como hipócrita, pois incita o silêncio sobre o sexo, maltratando-se com sua própria hipocrisia.

A ideia do sexo reprimido, portanto, não é somente objeto de teoria. A afirmação de uma sexualidade que nunca fora dominada com tanto rigor como na época da hipócrita burguesia negociadora e contabilizadora é acompanhada pela ênfase de um discurso destinado a dizer a verdade sobre o sexo, a modificar sua economia no real, a subverter a lei que o rege, a mudar seu futuro. O enunciado da opressão e a forma da pregação referem-se mutuamente; reforçam-se reciprocamente. Dizer que o sexo não é reprimido, ou melhor, dizer que entre o sexo e o poder a relação não é de repressão, corre o risco de ser apenas um paradoxo estéril. (FOUCAULT, 1988, p.10).

Tanto no romance quanto no longa-metragem, existe o debate sobre essa repressão de que trata Foucault. Pois, ao passo que Amaro tenta reprimir seus desejos, ele influencia uma comunidade, sendo responsável pela moral e bons costumes; mas ele não consegue ser fiel aos seus votos sagrados, pondo em jogo a vida clerical. Para Foucault (1998), a igreja é responsável por regular o sujeito, mas seus discursos não conseguem controlar a sexualidade, e, sim, torná-la mais intensa. Isso acontece com os personagens Amaro e Amélia, que não conseguem conter seus desejos.

No decorrer do romance e do filme, fica claro que Amaro mantém com Amélia uma relação de dominador/dominada, sendo ela a mulher submissa, pois o Padre é responsável por tomar todas as decisões em relação ao caso: ele decide o lugar dos encontros, as mentiras que

contarão, os rituais que executarão para encontrar-se, e decide, ainda, sobre a vida de Amélia quanto à gravidez, o que culmina na morte da moça. Sobre essa relação de senhor e servo, tão comum aos homens, Beauvoir afirma:

A necessidade biológica – desejo sexual e desejo de posteridade – que coloca o macho sob a fêmea não libertou socialmente a mulher. O senhor e o escravo estão unidos por uma necessidade econômica recíproca que não liberta o escravo. (BEAUVOIR, 1960, p.15).

A mulher, criada para obedecer ao seu cônjuge, desde criança é obediente ao pai, ocorrendo apenas uma transferência para outro homem. Sobre a questão sentimental em relação ao homem para com a mulher, John Stuart Mill fala que o homem não se satisfaz em ter uma escrava por obrigação, mas que sente prazer em ter a mulher servindo-o por amor; ou seja, o homem tem prazer em ter total domínio sobre a mulher e seus sentimentos.

Os homens não querem unicamente a obediência das mulheres; eles querem seus sentimentos. Todos os homens, exceto os mais brutais, desejam encontrar, na mulher mais próxima deles, não uma escrava conquistada à força, mas uma escrava voluntária; não uma simples escrava, mas a favorita. Portanto, eles colocam tudo o que for possível em prática para escravizar suas mentes. (MILL, 2006, p.32).

Percebemos isso tanto no romance quanto no longa-metragem, quando Amaro não aceita em seus pensamentos que Amélia retome o noivado com João Eduardo (Rubén, no filme), mesmo sabendo que seria a única saída para a problemática da gravidez; ao mesmo tempo em que ele se vê obrigado a conformar-se com a situação, ele sente raiva por saber que Amélia consentiu pertencer a outro. O pároco a quer para si de corpo e alma:

Ele calava-se; e havia tanto ódio como amor nos beijos que lhe dava — àquela mulher que se resignava assim tão facilmente a ir dormir com outro! Tinha ciúmes dela — que lhe tinham vindo ultimamente desde que a vira conformar-se àquele casamento odioso! Agora, que ela já não chorava, começava a enfurecer-se da falta das suas lágrimas; e secretamente desesperava-se dela não preferir a vergonha com ele à reabilitação com o outro. Não lhe custaria tanto se ela continuasse a barafustar, a fazer um alarido de prantos; isso seria uma prova séria de amor, em que a sua vaidade se banharia deliciosamente; mas aquela aceitação do escrevente agora, sem repugnância e sem gestos de horror, indignava-o como uma traição. (QUEIRÓS, 2004, p.233).

Para enfatizar ainda mais a questão, Stuart Mill realça o fato de a mulher ser criada para ser obediente ao homem, sempre sendo colocada em oposição ao homem, sendo dessa forma incapaz de governar seus próprios desejos:

Todas as mulheres são criadas, desde muito cedo, na crença de que seu caráter ideal é o oposto ao caráter masculino; sem vontade própria e governadas pelo autocontrole, com submissão e permitindo serem controladas por outros... Todas as moralidades e sentimentos afirmam que a obrigação da mulher é viver para os outros; abnegar-se completamente e viver somente para aqueles a quem está afeiçoada. (MILL, 2006, p.32).

De certo modo, mostrando Amaro como vítima da situação, por ter perdido suas duas mães e por ter uma vida difícil ao morar com seu tio, o narrador justifica os atos ou torna Amaro vítima da sociedade. No romance, Eça enfatiza as características de Amaro como um personagem determinado, responsável por tomar todas as decisões referentes ao relacionamento com Amélia, porém no longa metragem ele já não é um personagem tão determinado quanto no Romance, apesar de o ser o causador de todo o desfecho. Como, enquanto criança, não poderia ter domínio sobre sua própria vida, Amaro se acostumou a levar uma vida de conformismo em relação a tudo que lhe era imposto, aceitou partir para uma vida eclesiástica, mesmo sabendo que não tinha vocação para ordenar-se padre; mas também percebeu que a vida religiosa poderia lhe trazer conforto e boa relação com a sociedade. No entanto, aos poucos, percebe-se que Amaro não é tão vítima quanto parece.

Amaro gozava prodigiosamente esta dominação; ela desferrava-o de todo de um passado de dependências- a casa do tio, o seminário, a sala branca do Sr. Conde de Ribamar... A sua existência de padre era uma curvatura humilde que lhe fatigava a alma; vivia da obediência ao senhor bispo, a câmara eclesiástica, aos cânones, à regra que nem lhe permitia ter uma vontade própria nas suas relações como sacristão. E agora enfim, tinha ali aos seus pés aquele corpo, aquela alma, aquele ser vivo sobre quem reinava com despotismo. (QUEIRÓS, 2004, p.234).

Amaro sobrepuja Amélia, pois despeja nela todas as suas frustrações, tanto sexuais quanto emocionais. Mesmo sendo dominado por forças que lhe parecem maiores, Amaro não somente trai o voto feito à igreja, como se torna uma pessoa má. Sua vida passa a ser uma farsa, pois ele decide não abandonar seu voto, não deixar à igreja para se casar com Amélia, preferindo ter uma vida dupla. Assim, ele permanece tomando decisões contraditórias no que diz respeito ao sacerdócio. Para praticar seus atos libidinosos, Amaro usufrui da influência religiosa e se utiliza de motivos sacros para justificar os encontros sexuais. Ele usa a casa do sineiro como ponto de encontro com a amante e usa como explicação para os encontros uma suposta preparação da moça para a vida de freira. Nesse sentido, a obra se mostra antitética, unindo frequentemente motivos sacros a motivos profanos.

Ora, ele necessitava ter com a pequena muitas e muitas conferências: para a experimentar, para conhecer as suas disposições, ver bem se é para a Solidão que ela tem jeito, ou para a Penitência, ou para o serviço dos

enfermos, ou para a Adoração Perpétua, ou para o Ensino... Enfim, estudala por dentro e por fora.

— Mas onde? Exclamou, abrindo os braços como na desolação de um santo dever contrariado. Onde? Em casa da mãe não pode ser, já andam desconfiados. Na igreja impossível, era o mesmo que na rua. Em minha casa, já vê, menina nova... (QUEIRÓS, 2004, p.222).

Ponto importante nessa relação dominador/dominada entre homem e mulher é o engodo masculino. Stuart Mill demonstra que os homens fazem com que as mulheres pensem que os atos de submissão as tornam mais atraentes sexualmente:

Uma vez adquirido este excelente método de influência sobre as mentes das mulheres, um instinto de egoísmo fez com que os homens tirassem o máximo proveito disso como meio de manter as mulheres em estado de sujeição, fazendo-as imaginar que a mansidão, a submissão e a resignação de todos os desejos individuais deveriam ser colocados nas mãos de um homem, como uma parte essencial da atração sexual. (MILL, 2006, p.32).

Eça de Queirós nos mostra o lado frio do homem, através do desapego de Amaro em relação a Amélia e seu filho. Amaro segue sua vida, e chega a dizer que tudo é passageiro. Fica perceptível que ele já não carrega culpa alguma pelos seus feitos, que causaram o sofrimento e a morte de Amélia, além da morte de seu filho.

O Padre encolheu os ombros;
 — Que quer você, padre-mestre?... Naqueles primeiros momentos...
 Olhe que me custou! Mas tudo passa...
 — Tudo passa, disse o cônego. E depois de uma pausa:
 — Ah! Mas Leiria já não é mais Leiria!
 (QUEIRÓS, 2004, p.348).

Assim, Amaro se mostra uma personagem dominada por uma contradição cabal: possui o desejo sexual, mas também a responsabilidade clerical, materializada no voto de castidade. Tal contradição interna provoca os atos de Amaro, que causa, mesmo sem querer, uma tragédia. Essa realização antitética no interior da personagem (que ocorre também em Amélia, de maneira mais branda) pode ser observada também na maneira como o desejo sexual e o próprio ato em si é representado, constantemente atrelado a elementos religiosos, como veremos a seguir.

3. AMARO ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

Embora, em essência temática, o romance e o filme sejam bastante semelhantes, algumas diferenças se mostram. A versão filmica, por exemplo, não relata a infância do Padre ou sua incapacidade de evitar o seminário. Para Hutcheon (p.161) “a adaptação estimula “o prazer intelectual e estético”. Portanto a adaptação em questão trata de abordar o tema de uma forma mais prazerosa, para isso houve a necessidade de algumas mudanças, mas a essência temática permaneceu a mesma em relação a obra principal.

No romance, Amaro sempre apresenta um caráter duvidoso em relação ao celibato, pois ele carrega em sua consciência a culpa por sentir desejos sexuais desde a infância: ele amava viver cercado de mulheres, receber seus mimos; costumava observar a criada lavando a louça e sentia desejos de se esfregar nela. Amaro também costumava pensar nas mulheres bonitas que outrora havia conhecido.

Mas embaixo, na cozinha, a criada começava a lavar louça, cantando: era uma rapariga gorda, muito sardenta; e vinha-lhe então o desejo 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 (QUEIRÓS, 2004, p.23).

Eça de Queirós também nos mostra, através de analepse, que Amaro já havia se relacionado com outras mulheres. Ele sofre com a culpa e sente medo de se confessar. Não se atreve a rezar missa, por carregar o medo de seus pecados e sentir a necessidade de uma confissão. Sobre isso, Foucault (1988) critica a sociedade burguesa, a qual o autor chama de “sociedade hipócrita”, por viver de falsos moralismos em relação ao sexo. Para o autor, seria necessário que houvesse confissão em relação à vida sexual. No entanto, Amaro, por ser Padre, não poderia expor seus pecados “profanos” dessa forma, por isso ele sofria com essa culpa, achando-se digno do inferno.

E, enfiando o velho paletó que lhe servia de robe-de-chambre, pensava nessa outra manhã em Feirão em que acordara aterrado, por ter na véspera, pela primeira vez depois de Padre, pecado brutalmente sobre a palha da estrebaria da residência com a Joana Vaqueira. E então não se atrevera a dizer missa com aquele crime na alma, que o abafava com peso de penedo. Considerara-se contaminado, maduro para o inferno, segundo todos os santos Padres e o seráfico Concílio de Trento. (QUEIRÓS, 2004, p.217).

A tradução presente na adaptação mexicana vislumbra respeitar o código linguístico presente no romance, mas não há como a tradução ser “fiel”, uma vez que as obras estão inseridas em diferentes contextos históricos e culturais, pois a história se passa em lugar e

época diferentes. Além disso, por se tratar de sistemas de signos distintos (literatura e cinema), é necessário fazer uma adaptação da fala e dos elementos narrativos, para que a tradução se efetive. Segundo Hutcheon (2011, p.30) adaptação é transcodificação de uma mídia para outra, sendo assim responsável pela mudança de um código para outro.

Ao analisar a adaptação audiovisual, percebe-se que o autor se encarregou de trazer traços da modernidade para a obra, tornando-o mais próximo da atualidade, como a presença da tecnologia (telefone, televisor, carros), já que o longa-metragem retrata o início do século XXI, no México. Esses elementos não aparecem na obra escrita, por se tratar de um romance do século XIX, em que os principais meios de comunicação ainda eram cartas e jornais impressos. A versão fílmica utiliza quase todos os personagens, acrescentando mais alguns, a exemplo do D. Chato Agulhar, homem rico envolvido com o narcotráfico naquela região e que mantém uma forte amizade com o Padre Benito (Cônego Dias, no romance). Alguns personagens sofreram modificações nos nomes, como o Padre Benito, já mencionado, João Eduardo (Rubén), Totó (Getsemani) e Tio Esguelhas (Martín), o que denota, obviamente, uma transposição cultural.

Diferentemente do filme, o encontro entre Amaro e Amélia, no romance, ocorre na casa da mãe da moça, a S. Joaneira, onde Amaro acabara de se hospedar. É então que Amaro observa Amélia pela primeira vez, com olhar sensual.

Amaro olhou para ela, então, pela primeira vez. Tinha um vestido azul muito justo ao seio bonito; o pescoço branco e cheio de saía de um colarinho voltado; entre os beiços vermelhos e frescos o esmalte dos dentes brilhava; e pareceu ao pároco que um buçozinho lhe punha aos cantos da boca uma sobra sutil e doce... Houve um pequeno silêncio... (QUEIRÓS, 2004, P. 41).

No filme, o encontro ocorre em frente à Igreja onde Amélia dá aulas de catecismo às crianças. O pároco aparece à procura do Padre Benito e sai em busca dele. Nesse momento, Amélia é quem olha para o padre com interesse sensual.

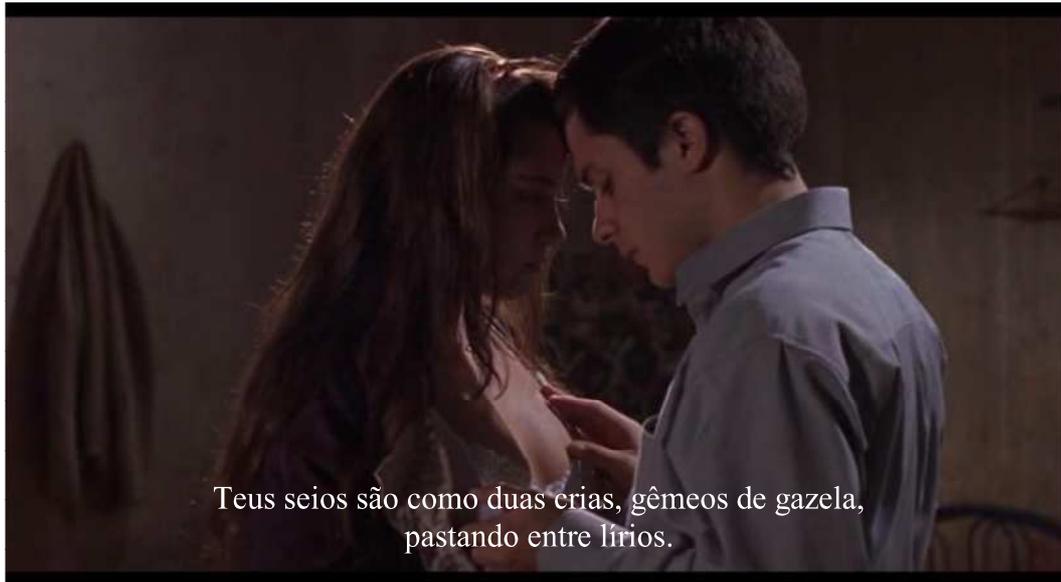


*Amélia olha para Amaro pela primeira vez
[El crimen del padre Amaro]*

Ao contrário do livro, no filme, o pároco se hospeda na casa paroquial, ficando assim mais distante da menina Amélia, pois o romance trata de relatar cada aproximação dos dois, cada gesto, cada olhar, tudo numa intimidade de pessoas que estão sob o mesmo teto. A relação amorosa entre o “padre-mestre” e a mãe de Amélia, no entanto, ocorre nas duas obras, o que fornece indícios dos relacionamentos ilícitos comuns entre padres e mulheres da sociedade.

Amélia é uma moça prendada e devota, que está sempre ocupada com os afazeres religiosos. É namorada de Rubén (João Eduardo, no romance), mas não tem muita afeição por ele. Para dar ênfase à relação amorosa entre Amélia e Amaro, há uma cena no filme que mostra uma conversa entre o padre e a moça, que demonstra não estar apaixonada pelo noivo, sendo dedicada totalmente a Deus.

Ao se confessar ao padre Amaro, ela revela ter desejos sexuais, inclusive afirmando que se masturba pensando em Jesus Cristo. Essa revelação não está presente no romance. No entanto, há, no livro, momentos em que essa relação sacro/profano se efetiva fortemente e que foram deixados de fora do filme, como na cena em que Amélia se benze antes de ter relações sexuais com o padre pela primeira vez. Outros momentos, como na união entre os cânticos sacros e o sexo, ocorrem tanto no romance quanto no filme, embora em contextos distintos. No filme, os cânticos bíblicos são rezados durante o sexo.



*Amaro reza trecho do “Cântico dos cânticos” para Amélia
[El crimen del padre Amaro]*

No romance, o padre oferece um livro de cânticos para Amélia, a qual passa a sofrer de insônia. Ao acordar, mostra-se com o semblante abatido, mas afirma para o padre que gosta de ler o livro.

Quando descia para seu quarto, à noite, ia sempre exaltado. Punha-se então a ler os cânticos a Jesus, tradução do francês publicada pela sociedade das Escravas de Jesus. É uma obrazinha beata, escrita com o lirismo equivoco quase torpe – que dá à oração a luxúria: Jesus é invocado, reclamando com as sofreguidões balbuciantes de uma concupiscência alucinada: “oh!, vem, amado do meu coração, corpo adorável, minha alma impaciente quer-te! Amo-te com paixão e desespero! Abrasa-me! Queima-me Vem! Possui-me”. (QUEIRÓS, 2004, p.69).

Apesar de Amélia ser uma moça recatada e servente a Deus; na versão filmica, ela é a responsável por dar início ao relacionamento com Amaro, quando toca o padre sensualmente, depois que ele é agredido por Rubén, seu ex-namorado. É nessa cena, dentro da igreja, em que eles se beijam pela primeira vez, o que reforça a relação entre a fé e o desejo sexual. Ao usar a igreja, ambiente sagrado, o filme deixa nítida a relação entre o desejo sexual e o misticismo religioso.



Amaro beija Amélia pela primeira vez dentro da igreja
[*El crimen del padre Amaro*]



Visão da imagem enquanto Amaro e Amélia se beijam na igreja
[*El crimen del padre Amaro*]

No romance, tal encontro se dá no campo, próximo à propriedade da mãe de Amélia, o que distancia a relação entre o sagrado e o profano: “Amaro resvalou, firmou-se — e, sentindo entre os braços o corpo dela, apertou-a brutalmente e beijou-a com furor no pescoço.” (QUEIRÓS, 2004, p.96).

Depois do acontecido, Amélia procura Amaro para falar de amor, deixando claro seu sentimento pelo padre, que logo arranja um lugar para seus encontros. Assim como no livro, os dois mantêm a desculpa de que Amélia irá ensinar catecismo para a filha do sineiro, que aparenta ter transtornos mentais. Já da perspectiva de Amaro, ele justifica suas idas à casa do sineiro com suposta preparação de Amélia ao convento. Percebe-se que os encontros sexuais

são mascarados como encontros religiosos, o que mais uma vez aproxima o sexo e a fé, e ressalta a hipocrisia social.

Enquanto no romance o fato acontece na casa de Amaro, no filme, ele se dá na casa do sineiro. Não fica claro que a casa do sineiro, no filme, é ambiente contíguo à igreja, o que distancia o ato sexual do lugar sagrado, assim como no romance, já que se trata da casa de Amaro. No entanto, todos os outros encontros do casal se dão, no romance, na casa do sineiro, que é claramente contígua à igreja, o que alia mais uma vez o sagrado ao profano, a religião ao desejo sexual.

Um dos momentos mais fortes da união entre a fé e o sexo se dá quando Amaro veste Amélia com o manto da estátua da virgem. No romance, tal momento ocorre na igreja. Assim, além do manto da virgem, o local em que o ato ocorre acresce o lado sacro do acontecimento, enquanto o profano fica diminuído.

— E olhando Amélia, numa comparação da sua alta estatura com a figura atarracada da imagem da Senhora: — A ti é que te havia de ficar bem. Deixa ver... Ela recuou:

— Não, credo, que pecado!

— Tolice! disse ele adiantando-se com a capa aberta, mostrando o forro de cetim branco, duma alvura de nuvem matutina. Não esta benzida... É como se viesse da modista.

— Não, não, dizia ela frouxamente, com os olhos já luzidios de desejo. Ele então zangou-se. Queria talvez saber melhor do que ele o que era pecado, não? Vinha agora à menina ensinar-lhe o respeito que se deve aos vestuários dos santos?

— Ora não seja tola. Deixe ver. Pôs-lha aos ombros, apertou-lhe sobre o peito o fecho de prata lavrada. E afastou-se para a contemplar toda envolvida no manto, assustada e imóvel, com um sorriso cáldo de gozo devoto. — Oh filhinha, que linda que ficas!

Ela então, movendo-se com uma cautela solene, chegou-se ao espelho da sacristia — um antigo espelho de reflexo esverdeado, com um caixilho negro de carvalho lavrado, tendo no topo uma cruz. Mirou-se um momento, naquela seda azul-celeste que a envolvia toda, picada do brilho agudo das estrelas, com uma magnificência sideral. Sentia-lhe o peso rico. A santidade que o manto adquirira no contato com os ombros da imagem penetrava-a duma voluptuosidade beata. Um fluido mais doce que o ar da terra envolvia-a, fazia-lhe passar no corpo a carícia do éter do Paraíso. Parecia-lhe ser uma santa no andor, ou mais alto, no Céu... Amaro babava-se para ela:

— Oh filhinha, és mais linda que Nossa Senhoras! (QUEIRÓS, 2004, p.240).

Já no filme, tal momento se dá na casa do sineiro e não na Igreja. Porém, a cena ocorre durante as preliminares do sexo, o que acresce no lado profano do acontecimento. Sendo o manto já um elemento forte do lado sacro, o filme, assim, apresenta maior equilíbrio, nesta

cena, no que diz respeito aos dois elementos: o sexo e a fé. No filme, Amaro convence sua amante a usar o manto da virgem, para satisfação de seus deleites sexuais. Ele a admira com paixão, comparando-a com a santa, como ocorre no romance.



Amaro veste Amélia com o manto da Virgem
[*El crimen del padre Amaro*]

A relação amorosa e os encontros sexuais permanecem sem problemas, até que Amélia se descobre grávida e conta para Amaro. Enquanto no romance há tempo suficiente para Amélia ter completa a gestação e chegar a dar à luz, escondida da população de Leiria; no filme, a solução é um aborto. Se no romance Amélia morre depois de ter o filho, no filme ela morre como decorrência do aborto, realizado em clínica clandestina. Tal diferença, no entanto, não afeta a união entre o sexo e a fé na representação do desejo carnal.

Entendemos, conforme visto ao longo do texto, que tanto os momentos de desejo sexual quanto a própria realização do ato é quase sempre feita em conluio com elementos sacros, o que espelha a problemática central do padre: seu dilema entre sentir o desejo e permanecer casto, conforme os ditames da igreja.

4. CONCLUSÃO

Este trabalho teve por objetivo realizar uma análise comparativa entre literatura e cinema através do romance *O Crime do Padre Amaro* de Eça de Queirós e sua versão fílmica mexicana de Carlos Carreira, bem como discutir pontos característicos presentes no personagem principal em relação à vocação religiosa e aos instintos sexuais. O pároco não

apresentava vocação religiosa, porém seguiu a vida clerical que lhe foi imposta. Não conseguia desprender-se dessa vida, pois a mesma lhe proporcionava comodidade e influência; além disso, ele gostava de estar entre o aconchego das mulheres.

Foi realizada uma comparação entre as duas obras e através dessa análise ficou notável que o desejo sexual, bem como o ato em si, é representado, tanto no filme quanto no romance, constantemente em união a elementos da fé. Amaro permanece sempre entre o sexo e a religião, pois ele se utiliza dos poderes clericais para manter relações sexuais. O padre sente desejos pecaminosos até pela imagem da santa, como também chega a comparar sua amante com a Virgem Maria.

Tanto a obra filmica quanto o romance buscam retratar a questão do celibato e da vida sexual, representando o pároco com uma vida dupla, a vida sagrada e a profana. Segundo Foucault (1988, p. 46), a sociedade é fragmentada, perversa e hipócrita no que se refere à questão do sexo, tratando o instinto sexual como uma patologia em relação ao poder que ele exerce sobre o corpo. Foucault critica a sociedade, que promete e não é capaz de cumprir, uma sociedade que denuncia os mesmos poderes que exerce.

Amaro promete servir somente a Deus, mas não consegue cumprir sua promessa, impondo o silêncio de Amélia sobre a relação amorosa dos dois. Ele não consegue dominar os desejos sexuais e passa a viver uma relação proibida, que seria censurada por ele mesmo através de seus votos de castidade. Assim, percebe-se como ambas as obras (romance e filme) conseguem, através da união dos elementos sacros e profanos, demonstrar, do ponto de vista do conteúdo, como a sexualidade não pode ser despreendida da vida, muito menos de modo artificial como nos votos religiosos. A ideia de que o sexo está sempre presente, mesmo nas relações religiosas, é ilustrada na união dos elementos formais das obras (sejam as imagens dos filmes, sejam as palavras do romance).

A sociedade “burguesa” do século XIX e sem dúvida a nossa, ainda é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada. Isso, não de maneira hipócrita, pois nada mais manifesto e prolixo, nem mais abertamente assumido pelos discursos e instituições. Não porque, ao querer erguer uma barreira demasiado rigorosa ou geral contra a sexualidade tivesse, a contra gosto, possibilitando toda uma germinação perversa e uma séria patologia do instinto sexual. Trata-se antes de mais nada, do tipo de poder que exerceu sobre o corpo e o sexo, um poder que, justamente, não tem a forma de lei como efeitos da interdição: ao contrário que procede mediante a redução das sexualidades singulares. (FOUCAULT, 1988, p.46).

O autor nos mostra quão mau um homem pode ser, mesmo sendo membro de uma classe religiosa que lhe impõe uma vida bem regrada e fiel, no que se diz respeito à religião cristã, nos revelando a hipocrisia da sociedade.

A denúncia presente no romance chocou a sociedade, pois Eça tocou em um tabu que se mostrara intangível na época, a denúncia ao celibato clerical, o que causou grande escândalo, e sua obra ficou marcada no Realismo português. Por esta razão, Eça de Queirós nos é apresentado como um dos principais autores realistas da literatura portuguesa, por sua tão grande coragem, a qual o levou a criticar fatos “secretos” da época, o que muitos autores não se atreveram. O padre se deixou direcionar pelos prazeres sexuais, algo que seria censurado diante da confissão, pecado a ser pago com penitências, vivendo um embate entre a fé e a vida sexual. O filme por se tratar de uma adaptação também apresenta a mesma denúncia que o romance, pois as duas obras tem como eixo temático a representação sexual, por intermédio de padres e confidentes.

The Exploration of Sexual Instincts between Literature and Cinema:
The case of *O Crime do Padre Amaro*

Maria Aparecida de França Muniz

ABSTRACT

This article consists of a comparative analysis between the work *O Crime of Padre Amaro*, by Eça de Queirós, and the feature film *El crimen del Padre Amaro*, by Carlos Carrera, an adaptation of the literary work. To do so, we will center on the sexual instincts present in the main character, Amaro Vieira, focusing on the hypothesis that the representation of sexual desire is constantly allied to the sacred. From the two works (novel and film), a comparison was made between the characters and the events, keeping the emphasis on the relationship between Amaro and Amelia. For this, it was necessary to make a brief summary of the literary work, making comparisons in relation to the changes that the adaptation suffered, as well as observations about the points that remained faithful to the literary work. In order to carry out this analysis, the problem of adaptation and transcoding by Hutcheon (2011) according to Hutcheon the theoretical ideal is the fidelity of the work of departure, as well as theoretical basis of the representations of sex by Foucault (1988), Beauvoir (1960) and Stuart Mill (2006).

Palavras-chave: Instincts. Sexuality. Adaptation.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo: fatos e mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. 280p.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. 8ed. São Paulo: Ática, 1997.

MILL, John Stuart. **A Sujeição das Mulheres**. São Paulo: Escala, 2006.

QUEIRÓS, Eça. **O Crime do Padre Amaro**. 15ed. São Paulo: Ática, 2004.

FILME

El crimen del Padre Amaro. Direção: Carlos Carreira. Produção: Daniel Birman Ripstein. Aldama, México, 2002. 1 DVD.