

O Crime do Padre Amaro: the drama that is discovered in the narratives of Eça de Queiroz (1875), Carlos Coelho da Silva (2005) and Paula Rego (1997-1999)

“O Crime do Padre Amaro”: o drama que se descobre nas narrativas de Eça de Queiroz (1875), Carlos Coelho da Silva (2005) e Paula Rego (1997-1999)

Helena Maria da Silva Santana
 Universidade de Aveiro, Portugal
 Maria do Rosário da Silva Santana
 Instituto Politécnico da Guarda, Portugal

Abstract

O Crime do Padre Amaro (1874) was written by Eça de Queiroz in 1871 and given to read to some of his friends in 1872. According to Eça de Queiroz, this work was published for the first time only in 1875. As some issues of the Western Magazine, it was made without changes or corrections, and preserving all its sketchy features and improvisation (preface of the 2nd Edition). However, Eça de Queiroz decides to reconstruct it. So, he rewrites line by line all the text and, by adding new chapters to the story and modifying the action, he also changes the entire structure of the work making it the one we know today. Nowadays, this work brought up, given the plot that covers it, themes that are current and expounded in various works of cinema, literature, and visual arts. In this sense, we want to enlighten how these authors reveal the problems of ancient and contemporary society, in their visual and sound discourses. Color, sound, discursive options, and distinct interpretations will be the pillar of our investigation regarding the elucidation made by Eça de Queiroz and the technical and aesthetic options of Silva and Rego.

Keywords: Drama, Narrative, Eça de Queiroz, Paula Rego, O Crime do Padre Amaro.

Introdução

A obra O Crime do Padre Amaro, da autoria do grande escritor português Eça de Queirós, foi publicada pela primeira vez em 1875, nos primeiros fascículos da revista Ocidental, sem alterações ou correções, conservando toda a sua feição de esboço e improviso. Esta informação encontra-se descrita pelo autor no prefácio da segunda edição da sua obra. Depois de reconstruído, o texto apresenta diversas temáticas que se mostram ainda hoje atuais, sendo que, e pela sua relevância, se apresenta um marco na produção do autor. Por isso, mas não só, diversos são os criadores que a tomam, recriam e transpõem em variadas áreas da produção artística, nomeadamente o cinema, a música e as artes visuais. Das leituras sugeridas, são exemplo o filme da autoria de Carlos Coelho da Silva, a série de quadros da autoria de Paula Rego, e as peças musicais da autoria de Sam The Kid e Carlão, obras que aqui pretendemos destacar¹. Alvo da nossa particular atenção, as músicas oferecidas, assim como aquelas pertencentes a outros autores da música portuguesa contemporânea e da música erudita

europeia nas suas vertentes sacra e profana, ritual e litúrgica, servem de banda sonora ao filme. Nesta nossa apresentação, e partindo de uma leitura das obras propostas, queremos discorrer sobre a forma como os autores trabalham as questões sociais, éticas e morais apresentadas na obra de Eça de Queirós, assim como de que forma uma leitura contemporânea da realidade ficcionada, pode, ou não, condicionar o ideário e as intenções do seu primeiro autor.

Discorrer sobre O Crime do Padre Amaro é falar de uma obra que revela factos, modos de ser e estar, agir e pensar dos seus personagens numa sociedade moralista, regida por um conjunto de cânones prescritos pela Igreja Católica, que, à época, o autor queria denunciar. A obra, fonte de inspiração para diversos autores de diferentes áreas artísticas, retrata, no uso de linguagens exclusivas, um conteúdo que se mostra ainda hoje atual. Imagens, cores, sons, ideários, discursos e interpretações, serão o pilar da nossa investigação no que concerne a elucidação da temática presente na obra de Eça de Queirós, bem como as opções técnicas e estéticas de Rego, Sam The Kid, Carlão e Carlos Coelho da Silva.

Sabemos que o indutor para a criação pode chegar de diferentes fontes, muitas delas até inesperadas. Apoiando a nossa afirmação, Delgado sublinha que

o encontro com o objeto artístico mobiliza processos psíquicos e interativos que valorizam e transformam o sujeito. Um encontro, uma partilha, um diálogo próximo da noção de rêverie traz consigo um mundo diurno e noturno de fantasia e percepção, induzindo o recetor a uma experiência de ilusão. O artista constrói a obra de forma a conduzir o público a partilhar a experiência emocional e estética. (Delgado cit. por Rodrigues da Silva 2018, 50)

No caso específico de Carlos Coelho da Silva, Paula Rego, Sam The Kid e Carlão, sabemos que a literatura serve de instigador de múltiplas ações. Inferimos, no caso particular de Paula Rego, que a pintora se apoia em elementos externos à pintura para dar início ao processo criativo e, consequentemente, ao processo de enformar obra. Nascedo da leitura de textos de proveniências diversas, um hábito que lhe sobrevem da infância, sabemos que nela, “O impulso narrativo e o regresso à infância são características omnipresentes [...]” (Rodrigues da Silva 2018, 15). Simultaneamente, na série de quadros O Crime do Padre Amaro, Paula Rego homenageia o pai e reexamina a ordem

patriarcal instituída. Fá-lo não só através da rutura de leis que sustentam o mundo oriental da arte, como na introdução de uma ironia e de um humor mordaz, elementos que encontramos representados na quebra de regras, na rebeldia e na transgressão patente na sua obra. Averiguamos ainda, corroborando as afirmações de Rodrigues da Silva (2018, 15), que

Desde muito cedo, num claro desacato pelas genealogias dos cânones da arte erudita, [a autora] deixa emergir uma posição subversiva estilística e iconográfica no que respeita às figuras de autoridade.²

Esta ação é igualmente visível na proposta fílmica de Carlos Coelho da Silva e nas escolhas musicais de Sam The Kid e Carlão. Questões morais, éticas e religiosas, são para Rego temas que urge abordar numa visão distinta da que vulgarmente se apoiam os artistas plásticos. Sempre crítica, a força que o feminino tem na sua obra surpreende pela magnitude, pela nudez, pela crueza e pela força imane das suas concretizações artísticas³. Segundo a autora, “Essa parte negra que a gente mantém escondida, interessa-me muito.” (Rego cit. por Macedo 2010, 33; Pires de Lima 2016, 13). Essa força do feminino que surpreende pela magnitude, pela nudez, pela crueza, encontra-se também na obra de Eça de Queirós e nas propostas fílmica de Coelho da Silva e musical de Sam The Kid e Carlão.

Para Pires de Lima (2016, 179)

A pintura de Paula Rego convoca habitualmente os fantasmas necessários à encenação das subjetividades, [...]. Daí decorrerá certamente o facto de a sua obra provocar uma forte comoção em quem a contempla, independentemente de provocar adesão ou repulsa.

Nela, a subversão iconográfica e a inversão das representações tradicionais dos papéis sexuais são representativas de um conjunto de armas contra a ordem patriarcal sendo que,

A subversão toma uma dimensão mais significativa [...], atingindo um excesso, [...] A famosa ironia corrosiva de Eça apela à desordem e acrescenta a ideia dos valores clericais como corruptos. (Rodrigues da Silva 2018, 15)⁴

Não o demonstram também Carlos Coelho da Silva e Sam The Kid nas suas propostas de obra? No nosso entender, sim. Nos espaços e tempos que recupera, nas imagens, narrativas e planos que capta, Coelho da Silva exalta os mesmos elementos. O autor recupera igualmente os fantasmas de uma consciência culposa em todos os seus personagens, sejam Amaro ou Amélia, sejam a mãe e a tia da protagonista, sejam o namorado de Amélia e toda uma hierarquia religiosa que prontamente esconde e protege as ações dos seus membros, em vez de os punir e educar. O autor subverte ainda os papéis tradicionais de uma Igreja que se quer justa, benevolente, caridosa e eficaz, do ponto de vista social e ético, quando são os mais fracos, os injuriados, as mulheres e os excluídos que

escoram a instituição resolvendo, a expensas próprias, as suas carências materiais e, também, morais.

Se:

Os temas de Eça são íntimos da artista [Paula Rego]: a legitimidade, a autenticidade e a paternidade; o amor e o conflito; a dignidade e a humilhação que a paixão pode suscitar, os vínculos que ligam homens e mulheres, as desigualdades entre os sexos, gerações e classes sociais [povoam a sua obra]. Ao utilizar esta obra anti trágica, sem punição e culpa, a artista vira as costas à forma como utilizava a comédia e o burlesco [...] e adota algo semelhante ao género trágico, pois se Eça se recusou a punir Amaro e a vingar Amélia, a artista irá fazê-lo, para honrar, dignificar e legitimar o seu desejo de mulher e não para restaurar a virtude cristã da protagonista [...]. (Rodrigues da Silva 2018, 15)⁵

Contrariamente ao proposto por Paula Rego, não o encontramos na proposta de Coelho da Silva, onde Amélia aparentemente morre atirando-se da ponte ao rio, e, Amaro, sem qualquer rasgo de culpa ou remorso, continua, sem sobressalto, a sua vida religiosa, onde imperam a infâmia, o pecado e a sedução constantes⁶.

Ao analisar a pintura de Paula Rego verificamos que existe uma forte narratividade nos elementos que descerra, como que se de uma ilustração de texto se tratasse. A encenação, os figurinos, a cenografia, bem como todos os componentes da dramaturgia, são usados pela autora para enformar o que nos descobre e narra. Esta necessidade de contar histórias, de vestir os personagens e de lhes dar uma vida para além das palavras, surge já na infância, assim como nas vivências que frui na audição das leituras de contos com que a presenteavam na sua infância⁷. Contadores de histórias são igualmente Carlos Coelho da Silva, Sam The Kid e Carlão. As narrativas que enformam elucidam os temas, as preocupações, as emoções e as intenções do escritor e do romance, bem como aquelas patenteadas por Paula Rego. Não fugindo da sua representação e discussão em obra, os autores enformam-nas num ambiente físico, cultural e emocional contemporâneo. Não deixam, contudo, de nos apresentar e discutir os temas essenciais do romance de Eça de Queirós. Amor e ódio, pecado e culpa, injustiça e corrupção, mas também sexualidade, aborto e sedução, violência, vício e exclusão, são passados através de um ambiente cultural e urbano próprios da periferia de uma grande cidade, onde a marginalidade impera, assim como todos os inconvenientes de uma vivência material desfavorecida e, por isso, acalentadora de práticas marginais.

A Narrativa e a Arte reditas nas diferentes formas aqui apresentadas

O carácter afirmativo da arte tem, entre outros, a sua origem na afirmação profunda dos instintos de vida, na sua luta contra a opressão instintiva, social e pública (Marcuse, cit. por Rodrigues da Silva 2018). A verdade da arte reside no facto de, para o autor,

Marcuse, o mundo ser tal como surge na obra de arte. A denúncia e a acusação de uma realidade, assim como a denúncia e a acusação de uma sua libertação, constituem-se nas dimensões em que a arte excede a sua determinação social e se emancipa a partir do universo real do discurso e do comportamento, preservando a sua presença. O mundo formado pela arte é reconhecido como uma realidade reprimida e distorcida. Esta experiência revela-se em situações extremas de amor, alegria e gratidão, mas também de morte, agressividade, sexualidade, culpa, frustração e dor mental, estados que assomam em nome de uma verdade que se quer ignorada. A realidade, sublimada e transformada em obra, liberta e válida os sonhos de felicidade, mas também de tristeza, do seu autor.

No caso particular de Paula Rego, a sua pintura surge ainda como prova de uma vitalidade ímpar (Rodrigues da Silva 2018). Brota, assim, uma pintura narrativa e figurativa, que reconstrói o imaginário ilusório, animando o espaço da fantasia, do simbólico, do sonho, da realidade, como se de uma peça de teatro se tratasse. Assoma a realidade que se encontra escondida de uma forma mordaz, desafiante e crua. A autora ilustra o genuíno, mas também o assustador da condição humana. Simultaneamente, o uso estratégico e subversivo da violência como instrumentos de denúncia é uma constante. Uma pintura narrativa, ora tranquila ora tempestiva, que se projeta sempre num jogo e num divertimento intencional, de grandiosa complexidade e que se materializa num regresso à infância (Guimarães 1992).

A sua obra rompe com práticas políticas e prisões internas, acusando o autoritarismo e o despotismo da cisão sexual, portadores duma hierarquia masculina como ordem natural. Ao desenhar temas como o incesto, o abuso, o imundo, o infame, o aborto, a sexualidade infantil e sénior, a ilusão infantil maior, entra em terrenos perigosos, indesejáveis e tenebrosos, tornando visível o que a cultura ocidental judaico-cristã considera proibido, adentrando num território de alto risco pois que representa o que socialmente é intolerável, tudo aquilo que o homem quer negar (Nolasco 2004). Não o fazem também as propostas de Sam The Kid, Carlão e Carlos Coelho da Silva? Nos temas que sugere, nas formas, nas composições, nos volumes, nas texturas, nas cores e nos sons que os exprimem, a sua obra surge nivelada pelo grotesco. Para Mikhail Bakhtin

o grotesco é a indelicadeza, a desmesura, a descortesia, o excesso e a intemperança que vem das entranhas, que tem o poder de nivelar todas as hierarquias, infiltrando todas as fendas e devolvendo no mesmo movimento a coisa à sua fonte, isto é, ao informe e ao grosseiro. Contra a imagem ideal grega e clássica de contornos delineados, o grotesco é a oposição ao corpo belo. Opõem-se pela distorção e rudeza das formas incapadas dando especial relevo às zonas erógenas e às narinas, por onde entra e sai vida. Prefere as zonas de transição entre a vida e a morte, como a representação da velhice e menineza, a gravidez, a doença física ou mental. (Rodrigues da Silva 2018, 15)

No nosso entender, a beleza da obra de Rego, mas também de Coelho da Silva, Sam the Kid e Carlão, surge de tudo isto, e de um equilíbrio entre todos os elementos evidenciados por Bakhtin, bem como de uma mordaz leitura da realidade.

A série O Crime do Padre Amaro de Paula Rego: uma interpretação

Em 1998 Paula Rego foi convidada a realizar uma exposição de trabalhos na Dulwich Picture Gallery. Particularmente atraída, à época, pela obra do pintor espanhol do século XVII, Bartolomeu Esteban Murillo, foi este autor fonte de inspiração para as obras da série aqui evidenciada - O Crime do Padre Amaro. No processo de crescimento individual e coletivo decorrente desse contacto, percebemos que a formação e educação de si e de todos surge como um elemento capital. O ser humano, como refere Rossi (2009), funda-se no conhecimento que alcança através da ciência, da arte e da religião, três dimensões que facultam transformações no estado de espírito, nas atitudes e nos pensamentos de todos e de cada um. Assim, podemos antever que, e no entender de Rodrigues da Silva (2018), a arte é aquela que cultiva mais o espírito. Produtora da sua matéria-prima, a arte “é reveladora do mundo e dos homens, construindo a par e passo o conhecimento, sem frustrar ou iludir.” (Rodrigues da Silva 2018, 23)⁸ Em outro, a arte aprimora o ser humano, através das vivências, possibilidades e manifestações sensoriais e afetivas que permite. Neste sentido, podemos inferir que ao longo da narrativa de Eça, Amaro vive na dualidade da vida religiosa e da vida mundana não abdicando de ambas. Num primeiro momento não se quer nem frustrar, nem iludir. Contudo as tentações são muitas. Seduzindo a filha da dona da casa onde se hospeda, e com quem enceta uma relação às escondidas e da qual somente a tia tem conhecimento, protagoniza uma escaldante história de amor, mas também de culpa, arrependimento e pecado. Depois de todas as luxúrias, e quando confrontado com o fruto dessa relação (a gravidez de Amélia) revolta-se, abandonando a fonte de todos os seus prazeres carniais. Amaro não cumpre, enquanto homem, com aquilo que professa, nem tão pouco afirma as qualidades éticas e morais que desejaríamos num religioso. Neste sentido, Amaro, não só quebra os seus votos enquanto padre, como faz com que a criança concebida de um amor proibido com Amélia, seja sacrificada. A sua relação, que à partida seria de amor, traz ao de cima outro tipo de relações tais que as de poder e dominação, de confiança e traição, de irresponsabilidade e egoísmo, uma falta de carácter e escrúpulos revelada, tanto por Amaro como por toda uma hierarquia religiosa e uma sociedade que sabe, mas encobre, pois, que toda a máquina se mostra podre. Se Eça de Queirós faz, em O Crime do Padre Amaro, uma apreciação da ação da Igreja naquilo que concerne a moral e os bons costumes, Paula Rego, Coelho da Silva e Sam The Kid, pegam na sua narrativa e usam-na para criticar, de forma subtil e intensa, a Igreja e o poder que esta

exerce sobre o homem e a sociedade. Realçando a falta de integridade de alguns dos seus elementos, questiona ainda alguns dos seus dogmas.

No caso particular de Paula Rego, e na sua série O Crime do Padre Amaro, verificamos que em A Cela (1997), a pintora aborda um dos temas mais sensíveis para a Igreja Católica: a masturbação⁹. Em Embaixador de Jesus (1997), Amaro sente-se intocável. Como representante de Deus na terra, o seu relacionamento com Amélia é outorgado e, até, conveniente. À época, e numa sociedade moralista e hipócrita como aquela que Eça de Queirós retrata, todos os desvios à lei de Deus eram autorizados desde que não fossem desvendados. Na obra em análise, este facto não acontece. Quando Amélia engravida, para além de ser coagida a abortar de forma bastante violenta, abusiva e cruel, é obrigada a refugiar-se fora, abandonando a sua casa, de modo a que a sua gravidez não fosse descoberta¹⁰. Em A janela (1997) Paula Rego dá-nos a conhecer Amélia já grávida, olhando pela janela na ânsia de rever Amaro. Amélia encontra-se, neste momento, por ordem de Amaro confinada a um espaço. Amélia esconde a sua gravidez para que Amaro possa, mais tarde, se desembaraçar do filho de ambos em segredo. No quadro A Capoeira (1998), Rego retrata, em simultâneo, diversas temporalidades da vida de Amélia, nomeadamente as fases do sonho (fase primeira) e da desilusão (fase segunda). Em primeiro plano temos o retrato de Amélia doce e sonhadora. Ao centro, Amélia grávida. Saliente-se a colocação de uma pequena boneca no regaço de Amélia, símbolo da criança que vai nascer. O seu olhar revela tristeza, amargura e desilusão. Ao fundo vemos uma mulher jovem que olha para Amélia, com expressão séria e carrancuda. Neste confinamento, Amélia sente o abandono de Amaro na sua expressão mais forte. Entregue a si mesma, Amélia vive a exclusão e a marginalização, tanto da sociedade como do seu próprio destino. A galinha pendurada, o cordeiro e a pomba no chão, assim como a boneca que tem no colo indicam a morte e os rituais de sacrifício que se concretizam no romance de Queirós¹¹.

Em O Descanso na Fuga para o Egito (1998), Rego retrata o desejo de Amaro em se libertar do filho e a fuga que enceta para a sua concretização. Da mesma forma que Maria foge com José e o menino para o Egipto (neste caso para o livrar da sentença de morte), Amaro pega no filho e foge (para dar seguimento à sentença de morte que pretende dar ao seu filho)¹². Nesta pintura vemos Amaro com o filho nos braços e Amélia de joelhos a seu lado numa atitude submissa como que implorando para que Amaro não os separe do filho de ambos. No entanto, sabemos que no texto de Eça, Amaro se distingue por ser uma personagem egocêntrica e egoísta, e cujas atitudes servem unicamente os seus interesses. Estas características despontam igualmente na proposta de Coelho da Silva onde denotamos uma transformação radical nas atitudes e comportamentos de Amaro face a Amélia quando confrontado com a sua gravidez. Surge ainda na forte convivência do sistema e da hierarquia religiosa protegendo os seus membros.

Na proposta de Rego, a autora conta a história de Eça pela visão das mulheres, revertendo o destino de todas as que foram abandonadas e traídas por um amor que viveram para além de todas as fronteiras éticas, sociais e morais. Neste sentido, Rego presenteia-nos com Anjo (1998) uma tela onde a figura feminina surge empunhando uma espada. Rego faz com que seja Amaro o derrotado em vez de todas as mulheres que ao engravidarem ficam na situação de abandonadas pela figura de quem tanto amaram. É o retrato das relações interrompidas ou desfeitas em consequência de gravidezes não planeadas, e dos abortos clandestinos e causadores de tantas mortes e sofrimento. A artista constrói assim a totalidade da sua série de forma a conduzir o público por uma experiência emocional e estética (Delgado 2012). Como sublinha Segal (cit. por Fuller 1983) a experiência estética não é apenas uma experiência de prazer e deleite, e nunca é acabada na perfeição (Rodrigues da Silva 2018).

O recetor recetiona a obra, num diálogo inconsciente e promove a sua finalização. Neste sentido, o processo complexo e de transformação de uma obra de arte, por parte de um observador quando interpreta a tela, transformando-a e dando-lhe um significado, é uma obra da mente do espectador (Fróis 2011). (Rodrigues da Silva 2018, 17)

Da sensibilidade e da mente do espectador surgem também as enformações de som e imagem propostas por Coelho da Silva, Sam The Kid e Carlão.

O Crime do Padre Amaro de Carlos Coelho da Silva

No que concerne a componente musical do filme da autoria de Carlos Coelho da Silva, os autores da música original - Sam The Kid e Carlão -, descrevem todos os conflitos e esperanças nele narrados, bem como aqueles propostos no texto da canção homónima: Crime do Padre Amaro (Sam The Kid 2005). Resumindo toda a trama, as falsas moralidades, as relações proibidas, o aborto, as relações de poder e dominação, de submissão e traição, as propostas musicais, da sua autoria e de outros autores da música portuguesa contemporânea como Mesa, Da Weasel, Clá e The Gift, ilustram e enfatizam toda a narrativa proposta. Pondo a claro a fragilidade de uma sociedade e de uma Instituição como a Igreja no que concerne os seus comportamentos, apuramos que quando toca os seus servos, tanto Eça como Sam The Kid, Carlão e Carlos Coelho da Silva, revelam uma postura fortemente elucidativa e crítica dos seus comportamentos. Focando assuntos essenciais, mas também de discussão proibida no seio de uma sociedade conservadora à época, as letras das canções compostas, ilustram de modo atual e cativante um conjunto de temas que se mostram ainda hoje atuais, pois que atual também é o enredo do romance. Contemporâneas são também as formas como hoje se abordam as questões propostas, tanto na música de estética e estilo urbanos, como no discurso fílmico de Carlos Coelho da Silva. Aí, tanto o enredo de Eça de Queirós, como a leitura hodierna de Carlos Coelho

da Silva, retratam de forma realista uma sociedade pervertida, maquiavélica e cruel. As relações de poder que sobressaem no discurso das imagens e das palavras, anunciam as fragilidades de uma sociedade corrupta e egoísta, demagoga e sanguinária. Tanto no filme, como nas palavras escolhidas por Sam The Kid e Carlão, sobressaem os jogos e as tensões resultantes de comportamentos erráticos. Morte, agressividade, sexualidade, culpa, frustração e dor mental são os eixos de uma criatividade musical. Contudo, no meio de uma vivência periférica de uma sociedade marcada pela violência, a carência e a exclusão, ressaltam, inadvertidamente, e em alguns poucos e pequenos momentos e gestos, laivos de amor, alegria e gratidão. Nesse contexto percebemos que a tentativa de Sam The Kid ao escrever sobre o texto de Eça de Queirós, resume toda a trama de uma história ainda hoje vivenciada e, por isso, atual. As falsas moralidades, as relações proibidas, o aborto, as relações de poder e de dominação, de submissão, confiança culpa e traição, encontram-se consumadas nas duas personagens centrais, Amaro e Amélia. Estas são usadas por Sam The Kid e Carlão de modo a denunciar e revelar a maneira como a Igreja Católica resolve as questões morais e éticas com que se defronta quando dos comportamentos erráticos adotados pelos seus membros. Pondo a claro a fragilidade da Igreja no tratamento de questões de capital importância como são a sexualidade, a agressividade, a moral e a culpa, o enredo mostra-nos que, quando toca os seus servos, tanto Eça como Rego, Sam The Kid e Carlão, têm uma postura predominantemente crítica. A análise do modo como propõem uma sua leitura da realidade, tocando assuntos de discussão proibida no seio de uma sociedade conservadora, os autores denunciam comportamentos erráticos e imorais. Descritos no filme de Carlos Coelho da Silva onde, tanto o enredo de Eça de Queirós como a leitura contemporânea de Coelho da Silva retratam de forma realista a sociedade de hoje, uma sociedade violenta e mordaz, uma sociedade que se quer emancipar mas que se frustra numa impossibilidade não só material, como moral, e onde as relações que se estabelecem entre os seus pares estão regidas pelo poder que sobressai no discurso das imagens, das palavras e dos sons, denotam as fragilidades de uma sociedade corrupta e egoísta que não admite que ressaltam essas mesmas fragilidades para fora do seio familiar.

Escondidas da sociedade e admitidas no segredo de quatro paredes, nascem o vício e o desejo, consumando-se ações e relações proibidas, factos que nunca serão revelados salvo se no fulgor dessas mesmas relações surgirem os frutos proibidos desses mesmos atos. Tanto no filme como na música sobressaem esses confrontos de poder, esses jogos de força e essas tensões crescentes na ação. Sobressaem ainda a violência e a discriminação, a opressão e o medo, o vício e a imoralidade.

Mas as lutas são muitas e a carne é fraca. Assim, e no texto da canção da autoria de Sam The Kid podemos ver que, e no seu refrão, Amaro admite que:

tento resistir a esta tentação/ por mais que eu queira
tenho de dizer que não/ se entre nós não pode haver
uma relação/ não passa mais do que uma forte
atração (Sam The Kid 2005)

Nestes versos, Sam the Kid aborda a questão dos votos sacerdotais e da impossibilidade que Amaro tem para estabelecer uma relação com Amélia. Esta surge como fonte de tentação e pecado, aos quais Amaro tenta, em vão, resistir. A tentação está sempre presente nas visões, nas palavras e nos sons que Amaro escuta do quarto quando se alberga em casa de D. Joanina. A luxúria que alcança e as tormentas que experimenta na visão, nos cheiros e nas escutas, são aqui traduzidas como tentação, mas também como renúncia, dado que entre eles não poderá jamais existir uma relação, somente uma atração que, e apesar de conhecida, não é, numa primeira fase, consumada.

Seguidamente, Sam The Kid descreve todo o processo de aparecimento dos personagens e como a ação decorre resultando na aproximação e envolvimento de ambos:

Primeira aparição tua aparência deu boa impressão/
mas a experiência é que a aparência é ilusão/ a
tua presença foi intensa e a minha intenção/ era
ensinar-te a não seres tão sensível/ ao mencionares
a mão que te acarinha/ o teu barão eu tenho a
minha também/ mas não resisto à tentação se não
disseseres a ninguém/ isto é apenas atracção convinha
sublinhar bem/ antes de ultrapassar a linha que nos
tem como amantes, ok? (Sam The Kid 2005)

Neste excerto, é descrita a atração inicial de Amaro por Amélia. Quando a viu pela primeira vez, Amaro assume que foi a sua aparência que o perturbou e que foi isso que lhe causou boa impressão. Mas, e tal como ele próprio diz, a aparência é ilusão. Todavia, a figura de Amélia é de tal forma perturbadora que Amaro tem necessidade de se aproximar de Amélia com a intenção de a doutrinar para que não seja tão sensível. Esta tentativa de aproximação, é uma forma dissimulada que Amaro arranjou de se abeirar do seu objeto de desejo. Amaro é um sedutor que usa todas as suas armas sob o manto casto da Igreja. Como sacerdote, Amaro está a salvo de qualquer suspeita. No entanto, e no dizer do poema, Amaro permite-se emitir juízos sobre a forma como Amélia se relaciona com o seu homem, e ele próprio admite que se poderá colocar no lugar do seu namorado se ela prometer não dizer a ninguém. Amaro aceita que aquilo que sente é só atração e faz questão de o dizer antes de avançar mais profundamente na relação. Nesse sentido:

vieram noites de prazer e nunca foi preciso uma
cama/ grande robusta, beleza que custa a querer
dama/ que assusta até chama/ o sentimento de
alguém de quem sem querer se ama/ mas eu já
tenho a protecção nem vou matar a relação/ que
existe há buéda anos eu já tenho planos/ enquanto
a dela é triste ficamos tetris/ sempre à procura do

encaixe/ é quando eu acho que só te amo da cintura para baixo/ não leves a mal nada é pessoal sempre foi sexo/ mas os dias sem latex tornaram tudo complexo/ vens bater-me à porta prena nunca quis um compromisso/ dama aborta eu compro-te isso e se eu falo eu concretizo/ por isso não me venhas com uma coisa dessas/ até parece que algum dia eu te fiz promessas/ foi um erro logo à partida então não fiques ofendida/ se eu disser que não há nada em comum e queres uma vida? (Sam The Kid 2005)

Assim, e após a sedução de Amélia e da consumação dessa atração, Amaro aceita que o que existe entre eles é somente uma atração. A sua relação se resume a encontros que se tornam cada vez mais complexos e dos quais, pela falta de proteção, surge uma gravidez indesejada. Perante tal acontecimento, Amaro olha com repúdio para a gravidez de Amélia e não quer assumir qualquer compromisso, sugerindo mesmo o aborto. Indo contra os dogmas impostos pela Igreja, instituição à qual pertence e para a qual efetuou votos e compromissos, quando Amaro fica a saber que Amélia está grávida, faz-lhe ver que nunca pretendeu ter obrigações e que a sua relação foi um erro para a qual têm de arranjar uma solução que não traga encargos para ele:

tento resistir a esta tentação/ por mais que eu queira tenho de dizer que não/ se entre nós não pode haver uma relação/ não passa mais do que uma forte atração/ Meu Deus como pode ser tão bom esse mal que tu me fazes/ que me obriga a ir a jogo sem figuras nem ases/ sabendo que não vou ganhar como nunca ganhei/ sabendo que não consigo parar como nunca parei (Sam The Kid 2005)

A questão da relação que existe entre Amaro e Amélia, uma relação proibida aos olhos de Deus e dos homens, o bom desse mal que tu me fazes, ou seja, as benesses que advêm do amor consumado entre ambos e do qual Amaro não consegue fugir arriscando tudo num jogo que ele sabe irá perder pois as cartas que possui não lhe são benéficas, é aqui descrita de forma magistral pelo autor.

Os intervenientes assumem a dependência que existe entre ambos e a necessidade que têm de se encontrar, pois que sentem a falta um do outro o dia todo:

como podem magras mãos ficar tão grandes assim/ que as gentes esgravatar cabem dentro de mim/ só pode ser verdade o que me conta a poesia/ eu gosto de gostar e sinto a tua falta todo o dia/ que posso eu fazer se me fazes tão bem/mal/ desafiando as leis da gravidade, a minha moral/ o prazer da tua carne tornou-se essencial/ para a minha sanidade, física e mental (Sam The Kid 2005)

Nestas linhas são descritos o bem e o mal que a sua relação lhes faz, sendo que a relação carnal que se consumou os torna dependentes desse momento para que as relações com os outros não se ressintam dessa falta de contacto:

fatal fatalmente o coração sente/ e a minha boca mente em ritmo displicente/ escrevo para ti em papel de carta/ tinta preta como a cor dos teus cabelos/ envoltos em tons de violeta/ palavras que nunca direi à tua frente/ aprendi a ser humano haveria eu de ser diferente?/ eu só amo e não reclamo um prémio sem cautela/ fechado numa cela sem chave nem janela/ a coisa mais bonita deste planeta/ beleza rara no meio de uma sarjeta/ amor impossível como o Romeu e Julieta/ ao menos sonho contigo e podes crer já não é cheta/ Amor não dá, não dá, não dá... (Sam The Kid 2005)

O autor põe a claro o desabafo de Amaro naquilo que sente por Amélia e naquilo que sente enquanto homem e enquanto padre, assumindo um amor impossível que não pode ser concretizado e ao qual não podem dar continuidade. Apesar de Amélia ser a coisa mais bonita que lhe aconteceu, a consumação desse amor tornou-se uma prisão, que o fechou numa cela sem chave nem janela, aprisionando-o e atormentando-o, pois que não poderá ser revelado na sua plenitude.

Eu sei e tu sabes que não podemos ficar juntos/ não passa de uma atração tentemos não ir mais fundo/ ambos sabemos que não dá para termos uma relação/ temos de nos afastar e esquecer esta paixão/ no futuro nunca vai ser mais do que tentação para ele (Sam The Kid 2005)

E nestas linhas Amaro convida ao fim da relação dado que não a poderão continuar face às circunstâncias em que esta nasce e as consequências que assumiu para ambos dado que nenhum deles era livre; "tento resistir a esta tentação/ por mais que eu queira tenho de dizer que não/ se entre nós não pode haver uma relação/ não passa mais do que uma forte atração" (Sam The Kid 2005) Amaro é um sedutor e a música, nos sons e nas palavras, nas técnicas, nos estilos e nas estéticas, um meio de o mostrar.

Na proposta musical, Sam The Kid introduz, através do refrão cantado, um leitmotiv ligado à personagem de Amaro. Numa luta constante entre o bem e o mal, numa dualidade que atinge o clímax, verificamos que, quando o texto nos informa do seu dever, o autor, junta ao ritmo das palavras, linhas melódicas que remetem a uma sensualidade e um amor consumados. Os intervalos melódicos, os ambientes sonoros produzidos pela eletrónica, a ornamentação das linhas em torno do mordente, ou seja, a permanência num mesmo som, a cristalização da ação, a paragem produzida na entrega e na sublimação do amor de ambos, é-nos apresentada no texto que narra toda a dinâmica da relação entre Amaro e Amélia.

De referir que a dualidade se exhibe na natureza dos temas propostos para mostrar as duas naturezas vivenciais, a clerical e a humana: música sacra erudita versus música urbana, o hip-hop e o rap. A estética musical alcança a tipologia das vivências marcadas no filme: a violência das ações, das gentes, dos conflitos e da convivência dos grupos sociais, das etnias e das raças, que se mostram antagónicas e, por vezes,

conflituosas nos contactos que lhe são exigidos nos bairros periféricos de uma grande cidade ou capital.

Conclusão

Com a sua arte – a pintura, a litografia e o desenho – [Paula Rego] diz fazer justiça. Sublima o sofrimento sentido na sua infância e, mais tarde, a revolta face a questões político-sociais, transformando em arte os seus aspetos mais sofridos.

(Rodrigues da Silva 2018, 13-14)

Através da sua música Sam The Kid redesenha o enredo e a trama do filme de Carlos Coelho da Silva. Desperta, nas opções feitas, os elementos descritivos de um conjunto de emoções também expressas por Paula Rego. Simultaneamente, percebemos que os temas de Eça são familiares aos dois: a legitimidade, a autenticidade e a paternidade; o amor, o ódio e o conflito; os vínculos que ligam homens e mulheres; as desigualdades entre sexos, gerações e classes sociais, temas expressos no filme de Carlos Coelho da Silva, e que vemos dimensionados na pintura de Rego e na música de Sam The Kid.

A sua obra espelha uma realidade escondida de forma mordaz, desafiante e crua. Ilustra um lado genuíno, mas também o mais assustador da condição humana. Não se encontra tudo isto na música e nas letras de Sam The Kid e dos outros autores? Sendo o uso estratégico e subversivo da violência como instrumentos de denúncia, não o usam igualmente Sam The Kid e Coelho da Silva? Os meios que utilizam, os ambientes que ilustram, os lugares que premeiam e as personagens que criam, o exagero, o grotesco e a violência que grassam na narrativa, não são eles os componentes de uma realidade que grassa nos ambientes urbanos, relevando as suas necessidades, e toda uma realidade que aí progride e assalta, e que, à semelhança da realidade narrada em O Crime do Padre Amaro, se quer desmerecida, escondida e não narrada? Cremos, ter aí encontrado todas as respostas.

Notas finais

¹ Neste contexto, podemos referir O Crime do Padre Amaro (em espanhol El crimen del padre Amaro), um filme méxico-hispano-franco-argentino de 2002 dirigido por Carlos Carrera. Trata-se de uma adaptação da obra O Crime do Padre Amaro de Eça de Queirós, realizada por Vicente Leñero. A produção suscitou uma forte polémica junto das autoridades religiosas mexicanas as quais chegaram a pedir o fim do projeto cinematográfico. A obra foi indicada para a atribuição do Óscar de melhor filme estrangeiro.

² Segundo Pires de Lima (2016, 178): "O diálogo de Paula Rego com Eça de Queirós, e aliás com os clássicos portugueses do século XIX, não é de hoje. Data dos finais da década de 90, mais exatamente de 1997, a deslumbrante série de dezasseis pastéis intitulada O crime do Padre Amaro, inspirada no romance homónimo de Eça. Daí para cá vem visitando a pintora outros clássicos oitocentistas, designadamente Camilo Castelo Branco e Alexandre Herculano, cujas obras estão na origem da série de 2001 Maria Moisés e outras histórias, constituída por cinco trabalhos, e de uma outra de 2011/2012, intitulada A Dama Pé-de-Cabra, composta por seis pastéis. Em 2014, exhibe em Londres, na galeria Marlborough Fine Art, a exposição O

último rei de Portugal e outras histórias, que contempla uma série chamada A Relíquia, na qual nos oferece oito pastéis inspirados no romance queiroziano". Do discurso apresentado percebemos que a influência da obra de Eça de Queirós no processo criativo de Paula Rego não é nova. As vivências que lhe transmitem influenciarão para sempre a sua obra e a forma de se relacionar com os outros, com a pintura, com a literatura e os temas que nela vê abordados.

³ Não devemos esquecer que Paula Rego sempre foi uma singular contadora de histórias. A autora usa uma linguagem não-verbal como forma de expressão. Esta permite-lhe, ao invés da linguagem verbal, o uso de uma linguagem inteligível a todos e que põe a descoberto os temas mais ocultos e secretos da sociedade e das relações que se estabelecem entre os homens.

⁴ Segundo Rosengarten (1999) citado por Rodrigues da Silva (2018, 15), no conjunto de pinturas que utiliza como indutor o romance de Eça de Queiroz – O Crime do Padre Amaro: "A virtuosidade da artista é uma espécie de acesso [sic] a diferentes meios de representação mimética. Utilizando os meios técnicos como forma de operacionalizar a intenção narrativa e a autenticidade psicológica, como se fosse um tipo de loucura a cobrir enormes extensões em pastel. Paula Rego utiliza como fonte [...], uma obra fortemente anticlerical, [uma obra que] retrata de forma mordaz as fraquezas e os episódios da comunidade pequeno-burguesa da cidade de Leiria, inscrevendo a história de um amor ilícito entre um padre católico e uma jovem, Amélia."

⁵ De referir ainda, que o conjunto de obras da pintora que nascem da leitura de O Crime do Padre Amaro de Eça de Queirós não são as únicas apoiadas em obras maiores da literatura. A Relíquia, do mesmo autor, é outra das obras das quais surge uma série de quadros e dos quais se destacam Mary faz luvas, Sonho e A Terra Santa. Não é por acaso que surge esta menção ao Oriente na obra de Eça de Queirós. De referir a sua viagem ao Egipto, Palestina, Síria e Líbano, nos finais de 1869, com o pretexto de assistir à inauguração do Canal de Suez. Esta viagem marcou-lo-á para sempre, assim como as suas leituras sobre o tema e que acentuarão o seu interesse pelo Oriente e lhe permitirão a realização de outras viagens tanto ao Próximo, como ao Extremo-Oriente (Pires de Lima, 2016)

⁶ Veremos que na proposta filmica, Coelho da Silva segue a intenção de Eça. Não pune Amaro nem vingam Amélia. Este facto fica bem patente nas cenas finais do filme onde se percebe que o comportamento errático de Amaro irá continuar dando lugar a mais um processo de sedução.

⁷ De referir que Paula Rego faz muitas vezes referência às histórias que lhe eram contadas pelo pai e dos sentimentos que experimentava de medo e, ao mesmo tempo, de curiosidade pelo que via e ouvia. De referir ainda as experiências psicológicas perante O Inferno de Dante de Gustav Doré, e que a autora sempre refere no medo e na curiosidade simultânea perante as imagens e o texto da Divina Comédia de Dante Alighieri. Diz a pintora a este respeito: "Os meus temas favoritos são os 'jogos' provocados pelo poder, o domínio e as hierarquias. Dá-me sempre vontade de pôr tudo de pernas para o ar, desalojar a ordem estabelecida." (Pomar 1996, 19)

⁸ Concomitante, Paula Rego constrói-se dia a dia, obra a obra, inspiração a inspiração, baseando-se, para a realização desta série, no facto de gostar de vestir as personagens com texturas, rendas, veludos e pregueados, como se de bonecas se tratasse (Rodrigues da Silva, 2018). Cria, ainda, e através deste universo de personagens, um poder e sensualidade dos quais as da série de O Crime do Padre Amaro são exemplo. Do conjunto dos quadros que contemplam esta série, "O Anjo (1998) e A Cela (1997) são duas pinturas fechadas e unitárias que apelam à projeção da imagem do corpo. N'O Anjo encontramos a representação de Amélia; Em A Cela, a representação de Amaro. Entre as Mulheres (1997); A Mãe (1997); A Capoeira (1998) e O Embaixador de Jesus (1997) são imagens que apelam à representação de relações. [...] Paula Rego pega nesta obra e, através de outra expressão artística, a pintura, acrescenta a O Crime do Padre Amaro, a nosso ver, um carácter ainda mais desafiante, ridicularizando

o padre e atribuindo-lhe um temperamento infantil e feminino, extorquindo-lhe o poder e vingando Amélia, libertando-a da humilhação". (Rodrigues da Silva 2018, 18).

⁹ Amaro, em perturbação, ignora os seus votos religiosos e sucumbe ao desejo que sente por Amélia pois, "perturbado por aqueles períodos sonoros, tímidos de desejo; e no silêncio, por vezes, sentia em cima ranger o leito de Amélia; o livro escorregava-lhe das mãos, encostava a cabeça às costas da poltrona, cerrava os olhos, e parecia-lhe vê-la em colete diante do toucador desfazendo as tranças; ou, curvada, desapertando as ligas, e o decote da sua camisa entreaberta descobria os dois seios muito brancos. Erguia-se, cerrando os dentes, com uma decisão brutal de a possuir" (Queirós 2002, 66)

¹⁰ Neste quadro de Rego, Embaixador de Jesus, Amaro veste Amélia com o manto anil de Nossa Senhora, como que a purificá-la do pecado que ambos cometeram e apreciando a sua beleza. "Oh, filhinha, és mais linda que Nossa Senhora!" (Queirós 2002, 239).

¹¹ Amaro deseja a morte de ambos, "[...] se ambos morressem, ela e a criança, era o seu pecado e o seu erro que caíam para sempre nos escuros abismos da eternidade... Ele ficava como antes da sua vinda a Leiria, um homem tranquilo, ocupado da sua igreja, numa vida limpa e lavada como uma página branca" (Queirós 2002, 324-325).

¹² Amaro entrega o seu filho e "[...] sentiu enfim um alívio de todo o seu ser. Estava acabado! Lá falara à Carlota e ao anão; lá lhe pagara um ano adiantado; agora era esperar pela noite!... [...] Então o contacto do seu filho, contra o seu peito, desmanchou como um vendaval todas as ideias de Amaro. O quê! Ir dá-lo àquela mulher, à tecedeira de anjos, que na estrada o atiraria a algum valdo, ou em casa o arremessaria à latrina? Ah! Não, era o seu filho!" (Queirós 2002, 323-325)

Bibliografia

Delgado, L. 2012. *Psicanálise e criatividade: estudo psicodinâmico dos processos criativos artísticos*. Lisboa: Edições Ispa.

Guimarães, J. 1992. José de Guimarães, Júlio Pomar e Paula Rego. (catálogo). Porto: Galeria Quadrado Azul.

Macedo, A. G. 2010. Paula Rego e o Poder da Visão. "A minha pintura é como história interior". Lisboa: Cotovia.

Marcuse, H. 2007. *A dimensão estética*. Lisboa: Edições 70.

Nolasco, A. 2004. O grotesco na obra de Paula Rego, In *Compreender Paula Rego - 25 Perspetivas*, Coleção de Arte Contemporânea, Público Serralves. 2. 2005. 144-148.

Pires de Lima, I. 2016. "Deslocamentos estéticos na Terra Santa – Eça de Queirós e Paula Rego". Abril – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 8 (16).

Pomar, Al. 1996. *Pinturas de histórias*. Tabacaria (2).

Queirós, Eça de 2002. *O Crime do Padre Amaro*. Coleção Mil Folhas Público.

Rego, P. 1999. *O crime do Padre Amaro*. Catálogo da exposição do CAM da Fundação Calouste Gulbenkian.

Rodrigues da Silva, Al. S. dos S. 2018. *As representações na pintura O Crime do Padre Amaro de Paula Rego: processo criativo e apreciação estética*. Tese de Doutoramento. Faculdade de Medicina. Universidade de Lisboa.

Sam The Kid 2005. *Crime do Padre Amaro*. [Consult. 2020-10-21] Disponível em URL: <https://www.letras.com/sam-the-kid/568388/>

Filmografia

O Crime do Padre Amaro. 2005. De Carlos Coelho da Silva. Portugal: Lusomundo. DVD.