

A JERUSALÉM “PASSEADA E COMENTADA” DE A *RELÍQUIA* (EÇA DE QUEIRÓS)

Antonio Augusto Nery
IFPR
gutonery@hotmail.com

Entre as inúmeras narrativas escritas por Eça de Queirós (1845-1900), *A relíquia* (1887)¹ destaca-se como a principal obra em que se nota uma avultante intertextualidade com o texto bíblico, quase sempre com fins de desconstrução, bem como críticas direcionadas à instituição religiosa.

As peripécias realizadas pelo protagonista/narrador Teodorico Raposo, ou Raposão como é mais conhecido, são impregnadas de questionamentos voltados à Igreja, às práticas religiosas, às crenças e à Bíblia. As críticas são notadas desde os momentos iniciais da narrativa, em que se tem memorada a gênese de Raposo, perpassam as agruras que ele vivencia para obter uma relíquia de Cristo para sua tia Patrocínio das Neves - com o intuito de herdar a fortuna da velha -, e culminam no clímax do enredo quando Raposão é desmascarado, achincalhado e preterido da herança ao tentar presentear a tia com uma relíquia falsificada.

A parte principal da história, em termos de crítica e desconstrução, é o extenso terceiro capítulo da obra, no qual Teodorico narra um sonho que tivera da paixão de Cristo durante a viagem realizada para a Terra Santa em busca da relíquia desejada por Dona Patrocínio.

Entretanto, já na introdução da narrativa, notamos marcas do caráter e da forma peculiar com que Teodorico narrará a história. A justificativa para a composição de suas memórias se faz pelo fato do historiador alemão que o acompanhara na viagem à Terra Santa, Dr. Topsisius, ter feito comentários acerca das características beatas de Raposão em uma obra que havia recém publicado, intitulada: “JERUSALÉM PASSEADA E COMENTADA”.

O livro tratava das reminiscências de Topsisius sobre a estada que tivera em Jerusalém para pesquisas e trazia também elucubrações acerca da convivência que o historiador tivera com Raposão. Teodorico sente-se ofendido por causa das afirmações de que “o ilustre fidalgo lusitano”, durante toda a viagem, conservava dois embrulhos que continham “restos dos

antepassados”, pois, segundo ele, tais afirmações do Topsisus haviam de prejudicá-lo junto à burguesia liberal:

Mas a afirmação de Topsisus, desacredita-me perante a Burguesia Liberal: - e só da Burguesia Liberal, onipresente e onipotente, se alcançam nestes tempos de semitismo e capitalismo, as coisas boas da vida, desde os empregos nos bancos até as comendas da Conceição. Eu tenho filhos, tenho ambições. Ora a Burguesia Liberal aprecia, recolhe, assimila com alacridade um cavalheiro ornado de avoengos e solares: é o vinho precioso e velho que vai aparar o vinho novo e cru: mas com razão detesta o bacharel, filho de algo, que passeie por diante dela, enfundado e teso, com as mãos carregadas de ossos de antepassados.²

Percebe-se aí, de antemão, o interesse sempre peculiar do narrador. A narrativa, muito mais que prezar por princípios evangélicos, tinha como objetivo uma justificação de sua conduta questionável aos olhos da sociedade. A preocupação do memorialista reside no fato da obra do amigo lançar mão de especulações acerca de sua crença beata e o colocar em descrédito com a Burguesia.

Além de já delinear o caráter do narrador, as proposições da introdução já prefiguram o tom herético e dessacralizador que permeará toda a história, especialmente o terceiro capítulo. Notemos na citação que quem possui onipresença e onipotência não é Deus e sim a Burguesia Liberal.

Outra passagem do prólogo na qual a heresia se faz presente, e que podemos considerar como um prenúncio dos discursos que estavam por vir, é aquela na qual Teodorico explica que conhece muito bem a Terra Santa:

Nunca foi me dado percorrer os Lugares Santos da Índia em que Buda viveu – arvoredos de Migadaia, outeiros de Veluvana, ou esse doce vale de Rajagria, por onde se alongavam s olhos adoráveis do Mestre perfeito (...) Também não visitei a caverna de Hira, nem os devotos areais entre Meca e Medina, que tantas vezes trilhou Maomé, o Profeta Excelente, lento e pensativo sobre o seu dromedário. Mas desde as figueiras de Betânia até as águas caladas da Galiléia, conheço bem os sítios onde habitou esse outro intermediário divino, cheio de enternecimento e de sonhos, a quem chamamos Jesus-Nosso-Senhor: - e só neles achei bruteza, segura, sordidez, soledade e entulho.³

Para BUENO⁴ nesse trecho do prólogo já é perceptível o tratamento que será dado a Jesus no sonho do terceiro capítulo da obra, a partir das comparações estabelecidas com os outros “intermediários divinos”: Buda é chamado de “Mestre perfeito”, já Maomé de “Profeta

excelente”, e a Jesus atribui-se apenas o epíteto de “esse outro intermediário divino”, ou seja, reduz Cristo a um deus a mais.

Todavia, para além de focarmos nossa análise na forma com que os últimos momentos de Cristo são (des) construídos em *A relíquia*, tarefa essa já empreendida por diversos pesquisadores – BUENO⁵, CARVALHO⁶, NERY⁷ – gostaríamos neste texto de fixarmos nosso olhar sobre a forma com que Jerusalém é retratada na obra. Pretendemos demonstrar que as desconstruções e críticas ferinas percebidas nas descrições dos espaços sagrados são fundamentais para a composição da parte principal do enredo: a paixão de Cristo desenvolvida no terceiro capítulo do texto.

Conforme podemos notar na citação acima, retirada do prólogo, o narrador não esconde, desde os primeiros momentos de seu discurso, os comentários nada positivos sobre a terra santa, pois, se ele reconhece sua ignorância geográfica e histórica acerca de outros famosos espaços sagrados, isso não acontece com a terra de Jesus, espaço no qual boa parte da história que ele contará se passa e onde encontrou “bruteza, secura, sordidez, soledade e entulho”.

Poderíamos de antemão especular as fontes que Eça teria utilizado para descrever a cidade, porém BUENO⁸ explicita que a descrição de Jerusalém feita por Teodorico possui muitas semelhanças com as descrições feitas pelo próprio Eça nas anotações da viagem de três meses empreendida para a inauguração do Canal de Suez, entre 23/10/1869 a 03/01/1870⁹.

Em um primeiro momento de *A relíquia*, que inclui também o prólogo, há constantes comparações da Terra Santa com Portugal, sempre ressaltando as qualidades do país em detrimento do oriente, em um processo de desconstrução e dessacralização do lugar sagrado.

Será somente no segundo capítulo, no qual encontramos a narração da viagem empreendida em busca da relíquia, que teremos novamente pequenos comentários acerca de Jerusalém. As observações da Terra Santa nessa parte da obra não iniciam sem antes Raposo anunciar, enquanto ainda estavam a caminho de Jerusalém, que: “Duas estrelas de um esplendor infinito apareceram: - e começaram a caminhar adiante de nós para os lados de Jerusalém”¹⁰.

Teodorico, assim, já antecipa o sentido “evangélico” que pretende para o seu relato, comparando ele, o historiador Topsisius e o guia da expedição Paulo Pote com os três reis magos.

Após esse prenúncio, o narrador/protagonista atribui alguns comentários a Topsius que são significativos para percebermos a maneira com que a Terra Santa era observada pelos visitantes, bem como o fato de que essas observações estavam quase sempre intimamente ligadas com uma crítica direta à Religião ou à religiosidade.

Contemplando as planícies de Canaã, Teodorico questiona o historiador como tudo estava desolado se, outrora, ele havia lhe dito que naquele lugar prosperavam cidades e verdes vales. Topsius “sorrindo com infinito sarcasmo” menciona: “- um dia o Altíssimo aborreceu-se e arrasou tudo!” ao que Teodorico replica: “Mas por quê? por quê?” e Topsius categórico expõe: “– Birra; mau humor; ferocidade...”¹¹.

São a partir de comentários como esses que podemos concluir que os dizeres de Topsius irão frequentemente representar o olhar da ciência frente à Religião e desempenhará o papel do ateu frente às crenças beatas, questionando ainda, por assim dizer, o caráter de Deus. São construções que prenunciam, de certa forma, a maneira como o criador seria lembrado em obras literárias que estavam por vir, como os textos de José Saramago, por exemplo.

Ainda no segundo capítulo, antes do sonho, nas primeiras observações narradas por Teodorico quando já está na Terra Santa, Jerusalém é sempre mostrada de uma maneira exótica e inesperada, como sendo ignóbil, miserável e triste, muito diferente daquilo que se conhece dos relatos bíblicos¹².

As cerimônias dos templos são descritas com jocosidade e Teodorico observa sofrimento e lástima, com mercadores espalhados por todos os lados, tentando vender seus objetos a qualquer custo.

Tão logo chega a cidade, ao invés de reverência o narrador/protagonista tem atitudes insólitas:

- Ora aqui estão os cavaleiros diante do Santo Sepulcro... Fechei o meu guarda-chuva. Ao fundo de um adro, de lajes descoladas, erguia-se a fachada duma igreja, caduca, triste, abatida, com duas portas em arco: uma tapada já a pedregulho e cal, como supérflua; a outra timidamente, medrosamente, entreaberta. (...) E imediatamente, um bando voraz de homens sórdidos envolveu-nos com alarido, oferecendo relíquias, rosários, cruzes, escapulários, bocadinhos de tábuas aplainadas por S. José, medalhas, bentinhos, frasquinhos de água do Jordão, círios, agnus-dei, litografias da Paixão, flores de papel feitas em Nazaré, pedras benzidas, caroços de azeitona do monte Olivete, e túnicas "como usava a Virgem Maria!" E à porta do sepulcro de Cristo, onde a titi me recomendara que entrasse de rastros, gemendo e rezando a coroa – tive de esmurrar um malandrão de barbas de ermita, que se dependurara na minha rabona, faminto, rábido, ganindo que lhe comprássemos boquilhas feitas de um pedaço da arca de Noé! – Irra, caramba, larga-me animal! E foi assim, praguejando, que me

precipitei, com o guarda-chuva a pingar, dentro do santuário sublime onde a Cristandade guarda o túmulo do seu Cristo.¹³

O caráter profano é nítido. Teodorico adentrou ao lugar tido como o mais sagrado do Cristianismo “a praguejar”, respigando o “solo santo” com o guarda-chuva. O trecho também é exemplar para percebermos a indignação que Teodorico transparece ter, durante toda a narrativa, com os espaços sagrados e o comportamento dos habitantes de Jerusalém.

Contudo, se no primeiro e no segundo capítulo temos apenas esparsos comentários sobre a cidade, é sem dúvidas no terceiro capítulo que notamos as principais elucubrações sobre o local em que Cristo passou seus últimos momentos.

Na verdade, o extenso terceiro capítulo principia quando Raposo, depois de conhecer a cidade, já está acampado perto de suas cercanias, e, em um das noites, sonha com a paixão de Cristo. Para analisar qualquer cena do sonho de Teodorico, entretanto, é necessário levar em conta que o trecho é desenvolvido a partir de desconstruções e de (in) versões bíblicas.

Em nossa análise partimos do pressuposto que quando lemos o terceiro capítulo de *A relíquia* estamos diante de um intertexto, mais propriamente de uma paródia. Segundo Mikhail BAKHTIN¹⁴, a paródia, em sua concepção, é o tipo de discurso onde ocorre uma luta entre dois projetos, dois pensamentos diferenciados, embate esse que pode ser reconhecido por meio de traços lingüísticos que marcam a presença da voz do outro, como a ironia, a indignação, a zombaria e a dúvida, por exemplo.

Mesmo não sendo a única fonte discursiva utilizada por Eça para a construção das cenas da paixão de Cristo no terceiro capítulo, pois percebemos ali um sem número de “vozes” autorais – entre as quais, segundo pesquisas, figuram principalmente as de Ernest Renan (1823-1892), David Strauss (1808-1874), Ludwig Feuerbach (1804-1872) e Petrucelli Della Gattina (1815 – 1890)¹⁵ -, o texto bíblico configura-se, contudo, como a principal matriz para o desenvolvimento da paródia.

As informações bíblicas serão utilizadas sempre com um intuito maior de desconstrução. Tal afirmativa pode, inclusive, ser percebida na maneira com que o narrador ilustra Jerusalém.

De fato, durante toda a narração do sonho, a atenção de Teodorico estará voltada com mais veemência para as “bezas naturais” de Jerusalém, as mulheres, diga-se de passagem, do que a outros aspectos que poderiam interessar para alguém que se propusesse a descrever a

paixão de Cristo. A elas o “evangelista” devota longas descrições sempre entremeadas pelas ponderações do “doutíssimo” Topsisus:

- Ai Topsisus, Topsisus! – rosnava eu. – Que mulheres! Que mulheres! Eu estouro, esclarecido amigo! (...) Foi necessário que Topsisus me arrastasse pelo albornoz, para a escadaria de Nicanor. E ainda estacava a cada degrau, alongando para trás os olhos esbraseados, resfolgando como um touro em Maio nas lezírias.¹⁶

Muito além da característica libidinosa explicitamente declarada da narração, também se encerra nas contemplanções das mulheres de Jerusalém a importância que o narrador atribui mais para as coisas carnis em detrimento das santas, o que corrobora o sentido de profanação se compararmos a narração de Teodorico com o texto bíblico. As peculiaridades do discurso desenvolvido por Eça de Queirós em meio às observações que Raposo realiza de Jerusalém são pautadas, geralmente, na desconstrução de verdades e ideologias que para os seguidores do cristianismo são incontestáveis. Suas observações passam muito pelo crivo do que estava em voga no final do século XIX: o questionamento da dialética entre fruição e abstinência, o duelo entre as coisas carnis e as celestiais (sexo, alimentação, música, dança e principalmente as coisas simples da vida como a natureza *versus* a alma, a salvação, o sacrifício e a abstinência). Enfim, o questionamento entre a fruição e a salvação.

A inovação do “evangelho” de Teodorico também é previamente percebida não somente na maneira com que espaço sagrado vai sendo relatado, e nos questionamentos que tais descrições insinuam, mas, sobretudo, na forma com que o principal personagem do relato onírico, Jesus, vai se revelando ao leitor: não pelo contato direto com o narrador, mas sim pelos discursos de personagens judeus que, em sua maioria, o odiavam.

Parece haver a intenção de dar a voz àqueles que não tiveram a oportunidade de falar sobre o assunto da paixão nos evangelhos canônicos. As personagens comuns saem do anonimato para serem protagonistas da história, perfazendo assim uma “história às avessas”, ou lembrando o conceito bakhtiniano, uma carnavalização¹⁷. Dessa forma, Cristo é ilustrado de uma forma muito humanizada, com todas as fraquezas de um ser humano qualquer, não possuindo nada de divino, não sendo o Messias ou o filho de Deus, mas, simplesmente, um ser humano com ideais, fraquezas e falibilidades.

No prolongamento da narração da “paixão”, que mescla a desconstrução não somente dos espaços sagrados, mas também dos relatos e acontecimentos “canônicos”, cabe citar um episódio singular que corrobora o interesse contínuo de humanizar Jesus. Trata-se do relato feito por Teodorico, logo após a condenação de Cristo no Pretório, no qual ele e Topsisus são

abordados por um pedinte.

O mendicante era um dos vendilhões do templo que foram expulsos por Jesus em acontecimento anterior e afirma desolado aos dois visitantes que, por causa da expulsão, vivia uma tragédia familiar: ele próprio doente, sua filha viúva e dois netos pequenos para criar. A partir dos relatos do velho pedinte vislumbra-se a imagem de um Jesus ligado a interesses bem mundanos, causador de uma injustiça social, prejudicando os pobres em favor dos ricos, pois, segundo o velho, os mercadores mais abastados tinham sido preservados da fúria do “Rabi da Galiléia”.

Teodorico comovido com a situação do velho pedinte resolve dar a esmola: “Então, para que não houvesse nada imperfeito na sua vida [de Jesus], nem dela ficasse uma queixa na terra - paguei a dívida de Jesus”.¹⁸ Como bem sabemos, o trecho é desenvolvido a partir de uma paródia bíblica. Enquanto o Evangelho canônico busca constantemente construir uma aura messiânica para Jesus, o “evangelho” de São Teodorico, ao contrário, busca humanizar o Cristo.

Em todo momento que Cristo é mencionado, a humanização de sua figura parece ser sobrelevada. Bueno defende que as ações de Cristo são relativizadas em *A relíquia* talvez pelo fato de se perceber um renitente interesse de crítica voltada à instituição religiosa:

(...) o Cristo precisa aqui [em *A relíquia*] ser rebaixado, dessacralizado, e nenhum de seus atos deve servir para glorificá-lo, já que para se demolir a Instituição, fundadas sob as legendas que narram as suas ações excepcionais e falam da sua existência sobrenatural, só há que denunciar a falibilidade desses atos e não apenas negar, mas demonstrar que essa existência sobrenatural, penhor de sua divindade, se funda numa fraude.¹⁹

Concomitantemente à caracterização peculiar de Jesus, a religiosidade praticada em Jerusalém também passa pelo crivo crítico e revisor da narrativa. Na ocasião em que Teodorico está se dirigindo para acompanhar a crucificação, ele volta-se para o Templo e emite uma esclarecedora crítica dirigida à construção e implicitamente a todos às práticas religiosas e aos partidos que se aproveitavam da crença do povo para explorá-lo:

Enquanto sobre uma colina de morte, destinada aos escravos, o homem de Galiléia incomparável amigo dos homens, arrefecia na sua cruz, e para sempre se apagava aquela voz de amor e de espiritualidade – ali ficava o Templo que o matava, rutilante e triunfal, com o balar dos seus gados, o estridor dos seus sofismas, a usura sob os pórticos, o sangue sob as aras, a iniquidade de seu duro orgulho, a importunidade do seu perene incenso... Então, com os dentes cerrados, mostrei o punho a Jeová e à sua cidade, e bradei: - Arrasados sejais!²⁰

Além da revolta com as práticas rituais e com a exploração, fato que corrobora a intenção de criticar a instituição religiosa, notamos nessa citação uma característica da narração de Teodorico que não pode passar despercebida, pois parece se configurar como uma particularidade dos narradores de Eça de Queirós cujas histórias têm Cristo como personagem principal²¹. O protagonista/narrador de *A relíquia*, muito embora relativize a figura do Messias possui uma admiração declarada por Jesus no que concerne ao idealismo e a espiritualidade natural e espontânea do “incomparável amigo dos homens”, conforme ele mesmo denomina.

Voltando às descrições do espaço sagrado, as observações do narrador/protagonista com relação à Jerusalém e aos episódios que acontecem nos últimos momentos de Jesus, buscam atestar a pouca importância dos acontecimentos da Paixão para o contexto que a testemunhava.

A hipótese lançada por *A relíquia*, no esteio das exegeses laicas, parece ser a de que poucos conheciam Jesus, apenas alguns amigos que o abandonaram no momento da paixão. E até aqueles que Cristo tinha ajudado ou até mesmo curado, agora o traíam ou fingiam que não o conheciam.

Para corroborar a pouca importância da paixão para a população de Jerusalém, é ilustrada a indiferença que o povo mantinha em relação ao que se realizava no pretório:

Lentamente caminhei pelo pátio (...) Estendidos no chão, junto à balaustrada do claustro, negros dormitavam com a barriga ao sol. Uma velha contava moedas de cobre, acocorada diante do seu gigo de frutas. Em andaimes, postos em uma coluna, havia trabalhadores compondo o telhado. E crianças, a um canto, jogavam com discos de ferro que tiniam de leve nas lajes.²²

E até mesmo no momento da crucificação, quando a população voltava para casa após um dia normal de trabalho no campo, outros afazeres eram mais importantes:

Embaixo da poeira da estrada, sob o sol mais doce, passava gente recolhendo pacificamente dos campos e dos hortos. Um velho picava as suas vacas para o lado da porta do Genath: mulheres, catando, carregavam lenha: um cavaleiro trotava, embrulhado num manto branco.²³

De um lado vão aparecer muito pouco aqueles que amavam Jesus, que o idealizavam e que foram responsáveis pelo estabelecimento de sua lenda, toda uma construção posterior, como a narrativa insinua. De outro, aqueles que o odiavam e que o mataram, traidores de um idealismo exemplar.

Teodorico parece estar em comunhão com a indiferença do povo, pois, embora saiba da importância dos eventos que narra, transparece sempre estar mais preocupado com outros interesses e necessidades. Exemplo deste “descaso” por parte da narração é o pedido de música que o narrador/protagonista e Topsius fazem para um rapsodo no momento exato em que Cristo está morrendo. Além de significar um desprezo pelo acontecimento, os discursos desse rapsodo atrelam-se ao processo de relativização do Todo Poderoso, veiculando a idéia de que o Deus cristão é mais um entre tantos outros deuses, além de ser “feroz e sem forma que detestava as gentes”:

(...) o rapsodo soltou um canto já trêmulo, mas glorioso e repassado de adoração, como ante a ara de um templo, numa praia da Iônia... E eu percebi que ele cantava os deuses, a sua beleza, a sua atividade heróica. Dizia o délfico, imberbe e cor de ouro, afinando os pensamentos humanos pelo ritmo de sua cítara; Atenéia, armada e industriosa, guiando as mãos dos homens sobre os teares; Zeus, ancestral e sereno, dando a beleza às raças, a ordem às cidades; e acima de todos, sem forma e esparso, o Fado, mais forte de todos! (...) Viera de Samos a Cesaréia, e tocava o *konnor* junto ao templo de Hércules. (...) Agora errava ali, nessa cidade onde havia um grande templo, e um Deus feroz e sem forma que detestava as gentes.²⁴

Para finalizar a desconstrução do evangelho segundo “S. Teodorico Evangelista”²⁵, Cristo não é colocado como fundador de fato do cristianismo, mas de forma herética esta função é remetida a seus seguidores, e dirigida logo após sua morte a Maria Madalena. Madalena, além disso, é tratada por Eça como amante de Jesus, no esteio de exegeses laicas publicadas no contexto finissecular do oitocentos, como a obra *Vie de Jésus* (1863) de Ernest Renan²⁶.

A ressurreição, clímax da vida de Jesus nos textos canônicos, também é desmistificada. Teodorico narra que tudo não passou de uma fraude mal sucedida. Jesus teria tomado um narcótico preparado por seus seguidores e que o faria acordar posteriormente, fazendo assim que “ressuscitasse”, contudo, o plano foi mal sucedido e a morte inevitável.

Após a crucificação e o relato das “verdades” sobre a ressurreição, Raposo acorda do sonho e é o final do terceiro capítulo da narrativa. O quarto capítulo narrará as incursões dele e de Topsius pela Galiléia, mas, depois do sonho, muito pouco será mencionado sobre Jerusalém ou qualquer outro lugar sagrado, pois, como o próprio Teodorico esbraveja: “- Não quero! – gritei. – Estou farto!... Irra! E aqui lho declaro, Topsius, solenemente: de hoje em diante não torno a ver mais um pedregulho, nem mais um sítio de religião... Irra! Tenho a minha dose: e forte, muito forte, doutor!”²⁷ E é, então, de uma forma muito degradante, que ele despede-se do berço do Cristianismo: “Fica-te, pocilga de Sião!”²⁸.

No quinto e último capítulo temos a narração dos acontecimentos que se sucederam após a viagem de volta a Portugal. Raposão é recebido como um “santo”. D. Patrocínio e todos da casa o admiravam ao ouvirem as narrações de sua “invejável” peregrinação. E a fortuna da velha parecia estar a cada minuto mais próxima de pertencer a “São Teodorico”, assim que ela morresse:

Bem depressa eu sentiria, com o coração sufocado de gozo, as marteladas sobre o seu caixão. E nada podia desalojar-me do testamento da Sr^a D. Patrocínio! Eu tornara-me para ela S. Teodorico! A hedionda velha estava enfim convencida que deixar-me os seus ouros – era como doá-lo a Jesus e aos Apóstolos e a toda a Santa Madre Igreja.²⁹

Mas, quando chegou o grande momento da entrega da relíquia, ao invés da “coroa de espinhos”, o que havia dentro do pacote dado à D. Patrocínio era a camisinha da amante que Teodorico tivera na Terra Santa, Miss Mary, com a insinuante inscrição “Ao meu Teodorico, meu portuguesinho possante, em lembrança do muito que gozamos”³⁰.

A surpresa de Raposão se explica, em parte, porque durante a viagem de volta ele havia lançado a uma pedinte o embrulho que continha o presente da amante, o qual, imaginava acertadamente, poderia lhe trazer problemas futuros. Porém, no momento sublime da entrega da relíquia, Teodorico descobriu que aquilo que ele havia jogado à mulher miserável da Terra Santa fora a “coroa de espinhos”.

A situação é interpretada como um grande sacrilégio e Raposão é execrado por todos, especialmente por D. Patrocínio. Tão logo é expulso da casa da velha, ele começa a vender relíquias para sobreviver, mas, depois de um próspero tempo de vendas, logo se encontra sem dinheiro porque “o mercado está reduzido” por causa das muitas relíquias que ele próprio introduziu em Portugal³¹.

No desfecho da narrativa temos o protagonista casando-se por interesse e concluindo a história, sendo fiel até o fim ao empreendimento proposto na introdução de suas memórias quando expôs que sabia o que a Burguesia Liberal esperava de um homem, pois, relatando os espaços e os episódios da paixão de Cristo de forma revisora e questionadora, Teodorico encontrou uma forma de contrariar sua personalidade “beata”, proposta por Topsius na “JERUSALÉM PASSEADA E COMENTADA”, e, ao mesmo tempo, traçar uma imagem de homem liberal. Nesse sentido, também temos na conclusão de *A relíquia* uma crítica velada à classe burguesa, pois se para agradá-la Teodorico Raposo não mediu esforços e revelou seus traços questionáveis de personalidade, evidentemente tal classe apreciaria esse tipo de comportamento hipócrita.

Sem dúvidas, analisando especificamente a temática religiosa, esta é a ficção de Eça de Queirós que podemos considerar contendo a crítica mais ferina, indo além do simples anticlericalismo e dos indícios de questionamentos que foram manifestados nas obras escritas e publicadas até então³². A atitude de dessacralizar Jesus Cristo e os espaços sagrados como Eça realizou em *A relíquia*, por intermédio de um “evangelista” jocoso e hipócrita, é muito mais radical e causa ainda mais impacto do que se ele simplesmente emitisse críticas aos dogmas da instituição religiosa e ao seu clero – fatos também presentes na obra.

Notas

¹ QUEIRÓS, Eça de. *A relíquia*. Porto: Lello e Irmãos, 1976. Doravante AR nas referências de citações.

² AR, p. 13.

³ AR, p. 11.

⁴ BUENO, Aparecida de Fátima. *As Imagens de Cristo nas obras de Eça de Queiroz*. Tese de Doutorado. IEL, UNICAMP: Campinas, 2000, p. 39.

⁵ BUENO, 2000.

⁶ CARVALHO, Maria Tereza. *Literatura e Religião: Três momentos de aproveitamento do Novo Testamento na literatura portuguesa*. Dissertação de Mestrado. IEL, UNICAMP, 1995.

⁷ NERY, Antonio Augusto. *Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, 2005.

⁸ BUENO, 2000, p. 48.

⁹ As reminiscências da viagem que o autor realizou para acompanhar a inauguração do Canal de Suez estão presentes nos volumes: *O Egípto* (1926) e *Folhas soltas* (1966), ambos organizados por seus filhos e publicado postumamente.

¹⁰ AR, p. 72.

¹¹ AR, p. 85.

¹² Para a construção dos inúmeros detalhes do ambiente da Jerusalém antiga tudo indica que Eça, além de exegeses laicas, tenha recorrido também aos escritos do historiador Claudius Josefo (10 a.C – 54 d.C) para reconstituir a cidade (Cf. CARVALHO, 1995; BUENO, 2000). Cabe mencionar que GARCEZ (1997) enfatiza a dessemelhança entre a narração bíblica feita de Jerusalém e as descrições nada positivas relatadas por Teodorico. (Cf. GARCEZ, Maria Helena Nery. *Visões de Jerusalém*. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirozianos*. São Paulo. Centro de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997)

¹³ AR, p. 75.

¹⁴ BAKHTIN, Mikhail. A tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, Luis Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 462-484.

¹⁵ BUENO, 2000 e NERY, 2005

¹⁶ AR, p. 141.

¹⁷ A visão carnavalesca de mundo ou a carnavalização da literatura foi proposta por Bakhtin para nomear o fenômeno que acontecia nas festas populares medievais ilustradas nas obras do escritor francês François Rabelais (1483-1553), estudadas pelo teórico. A carnavalização representa a fuga ao cotidiano, ao oficial, ao autoritarismo, ao discurso dogmático vigente na sociedade, instaurando assim um “mundo às avessas”. Segundo Bakhtin uma das raízes do gênero romanescos é a carnavalesca, que se caracteriza pela valorização da atualidade viva (em que se abandona o passado de mitos e lendas), da fantasia livre e da multiplicação de estilo e vozes dentro da narrativa: “[...] renunciam à unidade estilística (em termos rigorosos, à unicidade estilística) da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica. Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródia dos gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (Cf. BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996, p. 106-109).

¹⁸ AR, p. 130.

¹⁹ BUENO, 2000, p. 186.

²⁰ AR, p. 143.

²¹ Referimos-nos especificamente aos contos “A morte de Jesus” (1870) e “O suave milagre” (1898).

²² AR, p. 118.

²³ AR, p. 147.

²⁴ AR, p. 148-149.

²⁵ Cabe mencionar que é o próprio Teodorico que se auto intitula santo por poder acompanhar e relatar os últimos momentos de Jesus: “Eu saberia então uma palavra nova de Cristo, não escrita no Evangelho; - e só eu teria o direito pontifical de a repetir às multidões prostradas. A minha autoridade surgia, na Igreja, como a dum Testamento novíssimo. Eu era uma testemunha inédita da paixão. Tornava-me S. Teodorico Evangelista! (AR, p. 116)

²⁶ RENAN, Ernest. *Vié de Jésus*. Paris: Calmann-Lévis, s.d.

²⁷ AR, p. 165.

²⁸ AR, p. 168.

²⁹ AR, p. 180.

³⁰ AR, p. 191.

³¹ Nas agruras vividas por Teodorico, enquanto vendedor de relíquias, encontramos uma crítica ferina com relação a esse comércio tão difundido em Portugal. Eça de Queirós já havia emitido opiniões críticas sobre essa prática em artigos de jornais, nas *Farpas*, por exemplo, remetendo não somente à venda de relíquias, mas a postura gananciosa e “lucrativa” do clero (Cf. TUPIASSU, Amarilis. *Eça de Queirós e os desassossegos da santidade*. Belém: Editora da Universidade Federal do Pará, 1992, p. 132).

³² Referimo-nos, por exemplo, às crônicas publicadas no volume *As farpas* (1872), escritas em parceria com Ramalho Ortigão, e à obra *O crime do Padre Amaro* (1880).