

Farsa e paródia em A relíquia, de Eça de Queirós¹

Farce and parody in A relíquia, by Eça de Queirós

José Édil de Lima Alves

Resumo

No estudo *“Farsa e Paródia em A Relíquia, de Eça de Queirós”*, à luz dos princípios teóricos consagrados pelo conhecimento ocidental sobre os conceitos referidos no título, desde o período clássico da cultura grega – séculos V e IV a.C., com Aristóteles e Menipo, até os trabalhos de Mikhail Bakhtin, no século XX, o autor propõe-se analisar o citado romance do lisboeta, ressaltando a função do “riso ou gargalhada que diverte”, muito mais do que o “riso cáustico com que se pretende corrigir os costumes”, como preconizado pela sátira manipéia.

Fundamentado em críticos renomados da obra do criador de Os Maias, como o brasileiro Euryalo Cannabrava e o galego Ernesto Guerra da Cal, profundos conhecedores da obra queirosiana, Lima Alves busca demonstrar que, em *A relíquia, Eça*, pela boca do protagonista Raposão, manifesta muito mais o interesse de divertir e divertir-se, apontando as mazelas de uma cultura que se compraz na hipocrisia, do que qualquer preocupação com a correção de costumes e o sentido de modificar-se radicalmente os modos de ser e de agir de uma sociedade, por edificante que possam ser tais propósitos.

Palavras-chave: Eça de Queirós, sátira, farsa, paródia.

Resumen

En el estudio «*Farsa y parodia en A relíquia, de Eça de Queirós*», bajo la comprensión de los principios teóricos consagrados por el conocimiento occidental sobre los conceptos referidos en el título, desde el período clásico de la cultura griega – siglos V y IV a.C., con Aristóteles y Menipo, hasta los trabajos de Mikhail Bakhtin, en el siglo XX, el autor se propone a analizar dicho romance del lisboeta, ressaltando la función de «la risa o carcajada que divierte», mucho más que «la risa cáustica con que se pretende corregir las costumbres», como pretende la sátira manipea.

Fundamentado en críticos renomados de la obra del creador de Os Maias, como el brasileño Euryalo Cannabrava y el gallego Ernesto Guerra da Cal, profundos conocedores de la obra queirosiana, Lima Alves busca demostrar que, en *A relíquia, Eça*, por la boca del protagonista Raposão, manifiesta mucho más el interés de divertir y divertirse, señalando las infamias de una cultura que se complace en la hipocresía, antes que la preocupación con las correcciones de costumbres y el sentido de modificarse radicalmente los modos de ser y de agir de una sociedad, por edificante que puedan ser tales propósitos.

Palabras clave: Eça de Queirós, sátira, farsa, parodia.

¹O presente estudo foi apresentado em 12 de junho de 2000, no colóquio “Eça de Queirós entre Milénios – Pontos de Olhar”, organizado pelo Instituto Camões – Lisboa, no programa das comemorações internacionais do centenário de falecimento do celebrado autor lisboeta e realizado em Porto Alegre, na UFRGS, sob a coordenação da Professora Doutora Tânia Franco Carvalhal.

José Édil de Lima Alves é Doutor em Letras – UFRJ. Professor no Departamento de Língua e Literatura da Universidade Luterana do Brasil – Canoas/RS.
Endereço para correspondência: jedil@terra.com.br

Textura	Canoas	n. 12	julho/dezembro 2005	p.55-62
----------------	--------	-------	---------------------	---------

A relíquia, no conjunto da obra de Eça de Queirós, como é notório, ocupa um lugar secundário, muito embora tendo sido publicada em 1887, período em que o autor produziu suas narrativas mais elogiadas, as que compõem o panorama da vida portuguesa, onde praticamente se restringe aos problemas culturais, como observam Saraiva & Lopes em sua *História da literatura portuguesa* ([1978]. p. 976.), afirmando:

... a comédia humana que Eça quis levantar com rigor 'realista', subalteriza a dinâmica essencial da exploração, isto é, a mola material, que tão profundamente se faz sentir nos destinos das personagens de Balzac. Pelo contrário, como acontece com Flaubert, Eça de Queirós insiste nos problemas estritamente culturais como a literatura e a educação...

Na citada *História da literatura* (op. cit., p.987.), referindo-se ao romance de Eça aqui focalizado, anotam os autores:

... obra em que o burlesco e o grandioso alternam, e a fantasia distorce figuras como a do Dr. Tópsius e a do próprio protagonista, enquanto, por outro lado, insinuando-se nos sonhos do Raposo, se desenrola na serenidade da paisagem da Palestina a Paixão de Cristo.

N' *A relíquia*, como enfatizam os críticos que se têm ocupado da vasta produção queiro-siana, estão presentes as veias da ironia e da comicidade, bem como a crítica social contra a beatice e a hipocrisia. Muitos ressaltam, ainda, a sátira ao sentimento religioso e a construção de tipos caricaturais, sem aprofundarem, no mais das vezes, as afirmações exaradas. De modo geral, com tudo isso pode-se concordar, pois mesmo o leitor menos atento será capaz de perceber passagens em que aparecem elementos desses tipos.

Contudo, nunca será demais aprofundar-se a análise e a exposição, a fim de explicitar-se mais detalhadamente a estrutura romanesca da obra aqui focalizada, na busca de redimensionar-se, se for o caso, a importância que de fato ela possui no conjunto de tão apreciada produção literária, como é a de Eça de Queirós.

Para início, não é demais relembrar a importância que paródia e sátira, de modo especial a menipéia, passaram a ter para a valorização

da produção literária, depois que os estudos dos Formalistas Russos chegaram ao Ocidente, e, de modo especial, os trabalhos de Mikhail Bakhtin, realizando o levantamento das raízes históricas do romance na paródia popular e na cultura cômica da Antigüidade e da Idade Média, em que resalta os casos onde vozes simultâneas ressoam num mesmo enunciado, reinterpretando obras de autores como Rabelais, Gógol e Dostoievski.

Assim, portanto, é conveniente verificar-se o aspecto satírico presente n' *A relíquia*.

Partindo-se do conceito mais popular de sátira, tem-se que se trata de uma peça que ataca os vícios, o ridículo, os costumes sociais, provocando o riso com a intenção de corrigirem-se os costumes. Então é preciso saber a natureza de tal riso, bem como a sua origem e os fins a que se propõe.

Se n' *A relíquia* a carga maior for a da sátira moralizante, preocupada em ferir agudamente, buscando com isso a modificação radical dos costumes, então será o caso de se concordar que o riso é aquele que causa o constrangimento, e quem o provoca, alguém com a natureza do fero censor. Assim, seria alguma pessoa da qual se poderia dizer o que afirma Bakhtin, no ensaio que escreve a propósito de Gógol e onde define aquele que se ocupa de provocar o riso com marca de reprovação, comprometido com a intenção moralizante, característica da sátira menipéia. Afirma o teórico russo (1968, p. 439): "O sátiro que ri não é alegre. No fim ele é carrancudo e sombrio."

Ora, não parece ser esse o caso do narrador em *A relíquia*.

Teodorico Raposo registra os fatos que seleciona sem que ninguém possa pedir-lhe contas, por ser uma visão unilateral a que fica expressa. E não se pode dizer que haja, em qualquer passagem da narrativa, alguma coisa que se assemelhe à intenção de contribuir para a melhoria de algum grupo ou da sociedade, ela mesma, a partir de acontecimentos anotados pelo narrador, até porque, ao final, o protagonista lamenta não ter sido enérgico de modo suficiente em sua atitude assumidamente hipócrita frente a sua tia, quando da revelação da fraude, provocada pela troca dos embrulhos, e na qual ele contava como certo conseguir o apoio dos representantes do clero, em quem



notava o cultivo da mesmíssima hipocrisia que tantos proveitos até então lhe permitira gozar.

Como é fácil constatar, e de forma análoga ao que foi verificado no estudo sobre a paródia em Camilo Castelo Branco (ALVES, 1990.), na obra aqui focalizada são inúmeras as passagens capazes de provocar não o riso, mas a gargalhada, de natureza dir-se-ia demoníaca. Em tal sentido, reconhecendo o referido satanismo em Eça que vagamente lembra Goethe, segundo assevera, Euryalo Cannabrava (apud CAL, 1969, p.23.) aproxima-o, contudo, de modo mais determinado a Rabelais, ao comentar:

... A forte e clara gargalhada lusitana, de arrebeitar os cós das calças pelo impulso violento do ventre abaulado, assemelha-se à gargalhada rabelaisiana de ressonância pantagruélica. Raposo tem ares de Panúrgio, canonicamente purgado em plena adolescência, por doutor em artes medievais.

Ernesto Guerra da Cal, o grande mestre galego que dedicou a Eça o melhor de sua produção crítica, registrou a seguinte passagem a respeito do escritor português, focalizando a utilização que este fazia do “espírito demoníaco”, anotado por Cannabrava (meio eletrônico)

Levado pelo temperamento, praticou a estética do grotesco, mesmo na sua época de filiação realista, o que fez que o seu pretendido objectivismo fosse sempre viciado pela tendência para o exagero risível, a deformação. A sua versão da realidade era “a verdade cômica” em que se refugiava sempre, consciente da sua incapacidade para a “verdade trágica”.

E arremata, mais adiante:

O seu sorriso malicioso, sem fel, pertence ao nível do “humour” inglês, benevolentemente compreensivo perante as fraquezas humanas. Não tem a corrosiva mordacidade dum Bernard Shaw, nem o cruel requinte dum Anatole France, embora Eça denuncie como eles a vacuidade das ideias comuns, o desolador contraste entre a realidade e a aspiração do ente humano.

Ora, precisamente onde o crítico vê o *vício do exagero risível*, a *deformação*, aí, pelo menos no que respeita ao romance *A relíquia*, salvo erro, pode ser apontado o melhor da farsa

queirosiana. Porque é preciso ter em vista a proposta que anima o autor do romance, os objetivos que busca alcançar quando se predispõe a elaborar uma trama ficcional. Assim, talvez não seja demais recordar a intenção de Eça e de seu antigo mestre e grande amigo Ramalho Ortigão, quando do primeiro número de *As Farpas* (1994, p.10.):

Aqui estamos, pois, diante de ti, mundo oficial, constitucional, burguês, proprietário, doutrinário e grave! Não sabemos se a mão que vamos abrir está ou não cheia de verdades.

Com tal propósito, o de estar diante de um mundo do qual frontalmente discordavam, mesmo sem a pretensão de serem os senhores da Verdade – se aqui cabe a maiúscula inicial –, os autores não escamoteiam a intenção de provocar o riso, de aplicar àquele mundo o remédio necessário para facultar a cura de males tão enraizados naquele flácido e depauperado corpo burguês: a ironia e o chiste, e, se preciso e/ou recomendável for para o caso e/ou a ocasião, mesmo a chufa, porque não era outro o objetivo, a não ser o de provocar o riso aberto, a gargalhada mais despudorada.

Se isso valia para *As farpas*, da cáustica dupla, por que não valeria para Eça, talvez o mais mordaz dentre os da “Geração de 70”?

Como se recorda, n’*A relíquia* o personagem central é Teodorico Raposo, paradoxalmente cínico, no sentido original do termo criado por Diógenes, ao assumir-se como hipócrita, a certa altura da existência tocado pela revelação da Consciência. Seu objetivo maior na vida, como depreende o leitor da narrativa autobiográfica, era enriquecer sem quaisquer esforços, podendo viver à larga, como bom burguês, de preferência titulado.

Jactando-se, embora, de atitudes que, a serem verdadeiras, lhe confeririam um perfil de homem superior, ou, no mínimo, de um exemplar acabado do *marialva* – o machista superlativo, produto acabado da cultura mediterrânea, por extensão, e da portuguesa em particular, com acento alentejano, de onde deriva o adjetivo citado e onde o próprio Raposo tem suas raízes –, o narrador não escamoteia as diversas situações em que é submetido ao mais completo ridículo, mesmo que, em cada uma



delas, busque afanosamente suavizá-las, arranjando justificativas que apenas reforçam o vexame a que fora exposto e provocam, em que lê aquelas passagens, amplas risadas. Para ilustrar, sirva a seguinte seqüência que, embora longa, mesmo assim é transcrita, a fim de não prejudicar a cabal compreensão do que aqui se expõe (QUEIRÓS [s.d.], p. 86-7):

... Então abrasado, fui ouvindo todos os rumores íntimos de um longo, lento, lânguido banho; o espremer da esponja; o fofo esfregar da mão cheia de espuma de sabão; o suspiro lasso e consolado do corpo que se estira sob a carícia da água tépida, tocada de uma gota de perfume... A testa, tímida de sangue, latejava-me; e percorria desesperadamente o tabique, procurando um buraco, uma fenda. Tentei verrumá-lo com a tesoura; as pontas finas quebraram-se na espessura da calça... Outra vez a água cantou, escoando da esponja; e eu, tremendo todo, julgava ver as gotas vagarosas a escorrer entre o rego desse seios duros e brancos que faziam estalar o vestido de sarja.

Não resisti; descalço, em ceroulas, saí ao corredor adormecido; e cravei à fechadura da sua porta um olho tão esbugalhado, tão ardente – que quase receava feri-la com a devorante chama do seu raio sanguíneo... Enxerguei num círculo de claridade uma toalha caída na esteira, um roupão vermelho, uma nesga do alvo cortinado do seu leito. E assim agachado, com bagas de suor no pescoço, esperava que ela atravessasse, nua e esplêndida, nesse disco escasso de luz, quando senti de repente, por trás, uma porta ranger, um clarão banhar a parede. Era o barbaças, em mangas de camisa, com o seu castiçal na mão! E eu, misérrimo Raposo, não podia escapar. De um lado estava ele, enorme. Do outro o topo do corredor, maciço.

Vagarosamente, calado, com método, o Hércules pousou a vela no chão, ergueu a sua rude bota de duas solas, e desmantelou-me as ilhargas... Eu rugi: “bruto!” Ele ciciou: “Silêncio!” E outra vez, tendome ali acercado contra o muro, a sua bota bestial e de bronze me malhou tremendamente quadris, nádegas, canelas, a minha carne toda, bem cuidada e preciosa! Depois, tranqüilamente, apanhou o seu castiçal. Então eu, lívido, em ceroulas, disse-lhe com imensa dignidade:

- Sabe o que lhe vale, seu bife? É estarmos aqui ao pé do túmulo do Senhor, e eu não querer dar escândalos por causa da minha tia... Mas se estivéssemos em

Lisboa, fora de portas, num sítio que eu cá sei, comia-lhe os fígados! Nem você sabe de que se livrou. Vá com esta; comia-lhe os fígados!

E muito digno, coxeando, voltei ao quarto a fazer pacientes fricções de arnica.

Assim eu passei a minha primeira noite em Sião.

Como resistir à gargalhada ao deparar-se o leitor com aquele “misérrimo” modificando o nome próprio do protagonista, encurralado e sem possibilidades de escapar de um destino de pancadas que o aguardava?; os detalhes com que é descrita a metódica surra a que é submetido, sem qualquer reação?; a justificativa de não reagir por respeito ao lugar sagrado que tão próximo estava, e para evitar escândalos à tia que o enviara em missão religiosa à Terra Santa – e que bem sabe o leitor em que conta ele tinha, seja o lugar, seja a tia?; a veemência com que injuria e ameaça o oponente, após o vexame que aturara?; finalmente, a dignidade com que, de pés descalços e em ceroulas, regressa ao quarto, após aquela donjuanesca aventura que tanto lhe custara, dir-se-ia, a “lamber” com arnica as feridas resultantes do tratamento tão brutalmente recebido, mas de forma tão estóica suportado?

Se se levar em conta a lição de Bakhtin sobre o significado do riso, provocado pelo sentido cômico popular, pode-se afirmar que a narrativa conduzida por Teodorico Raposo provoca, sim, aquele riso solto que possibilita, como afirma o crítico russo já citado, “a catarse da trivialidade”. Curiosamente, não é outra coisa o que afirma o já referido Guerra da Cal, comentando o modo como o crítico brasileiro José Maria Belo sintetizava o que representou o romance de Eça para a língua portuguesa (CAL, 1969, p. 60.):

... colorido, pitoresco, ironia sutil, uma alegre irreverência para com os valores estabelecidos, audácia na desarticulação de um instrumento verbal artrítico que obscurecia e sufocava a expressão da nova sensibilidade.

Em *A relíquia* é fácil notar como os elementos apontados por José Maria Belo aparecem utilizados e que em análise mais detida seria possível enumerar. Ao fazer uso dos recursos da paródia e da sátira menipéia, por exem-



plo, zombando de tudo e de todos, sem poupar a própria figura, como se viu, seja utilizando o aumentativo (Raposão), para representar valores que está longe de ter, como coragem, audácia, valentia, ou diminutivo (Raposinho), forma carregada de intenção sedutora para encarcerar a ternura que precisa fingir, a fim de conseguir envolver afetuosamente aquela que pode representar sua independência financeira, o narrador confere ao narrado as qualidades destacadas pelo referido crítico brasileiro que sobre Eça escreveu no início do século XX.

Os jogos de palavras repletos de ironia estão por toda parte. Expressões como: “erudito plebeu”, “eloquência universitária”, “cidade graciosa, onde dormitava Minerva”, referindo-se a Coimbra, provocam no leitor não a sensação de desconforto por alguma censura áspera, mas um riso descontraindo, pela lembrança de alguma coisa com que se pode concordar, que se gostaria de ter dito em alguma circunstância, diante de alguém que merecesse ouvir. As concepções grotescas do corpo, conjugadas com circunstâncias eróticas que articulam a narrativa para envolver o leitor num clima de crescente expectativa, funcionam como arrebatado anticlímax, fazendo estalar a gargalhada. Recorde-se, por exemplo, a cena em que o protagonista se atira a mais uma de suas aventuras de conquista concupiscente, apenas preocupado, naquela terra sagrada, em “... regalar a carne!”, segundo afirma de modo enfático. Após uma atmosfera de nervosa expectativa, de negociações, negações e renegociações com a experiente e francamente desonesta alcoviteira, a revelação (QUEIRÓS, op. cit., p. 89.):

Por detrás dela Fatmé, com a ponta dos dedos, ergueu-lhe o véu devagar, devagar – e dentre a nuvem de gaze surgiu um carão cor de gesso, escaveirado e narigudo, com um olho vesgo, e dentes podres que negrejavam no langor néscio do sorriso...

Ao longo da narrativa, o leitor atento percebe também ali estar presente uma certa *sabedoria*, expressa pela linguagem (pseudo)científica – ou o que dela (sabedoria) pode ser algum subproduto, misturada com o riso popular, de que o *sábio* Tópsius e o próprio Raposão são os exemplares mais requintados; o elogio e a invectiva, encerrados num mesmo

parágrafo; o uso de termos até então “repelidos como vulgares e impróprios da expressão literária”, conforme anota Guerra da Cal (op. cit., p. 89.); os lugares comuns que negam o que pretensamente afirmam – “com sobriedade, com sinceridade” –; referências a lutas refeições e festins; tudo isso, enfim, caracteriza o melhor daquela farsa em que o riso popular é solto sem ressaibos, escancarado, provocando enrubescimento nas faces dos de coração puro, castos e virginais.

A farsa faz-se presente ao longo de toda a narrativa de que a primeira e a última páginas dão inequívocas provas. Vejam-se os casos (QUEIRÓS, op. cit., p. 5 e 238.):

Decidi compor, nos vagares deste verão, na minha quinta do Mosteiro (antigo solar dos condes de Lindoso), as memórias da minha vida – que neste século, tão consumido pelas incertezas da inteligência e tão angustiado pelos tormentos do dinheiro, encerra, penso eu e pensa meu cunhado Crispim, uma lição lúcida e forte.

e

E tudo isso perdera! Por quê? Porque houve um momento em que me falhou esse descarado heroísmo de afirmar, que, batendo na terra com pé forte, ou palidamente elevando os olhos ao céu – cria, através da universal ilusão, Ciências e Religiões.

Na primeira passagem citada, sob a capa de um discurso sério, ponderado, judicioso, o aspecto burlesco manifesta-se naquela frase circunstancial de tempo e de lugar (“... nos vagares deste verão, na minha quinta do Mosteiro”), em que a palavra *vagares* remete à despreocupação, ao ócio, enfim, a um estado em tudo contrário ao dos problemas do século a que se refere adiante, bem como na ênfase que o narrador atribui a importância do que pensa, compartilhada com ele pelo cunhado Crispim, afinal o único que lhe poderia pedir contas do que ele, Raposão, pensa, pois fora responsável único pela situação que colocara o antigo peregrino da Terra Santa em condição estável, financeira e socialmente.

Na segunda passagem, a farsa escancara-se na reflexão que o narrador realiza sobre as razões pelas quais perdeu a oportunidade de fi-



car com os bens que o G. Godinho deixara à Titi e esta, por carolice, doara aos padres e à Igreja.

Ao longo da narrativa, a paródia também não está menos perceptível. Para começo, uma referência ao *Guia Pitoresco do Oriente*; o narrador, dizendo não querer imitá-lo (ao Guia...), afirma que "... suprimi neste manuscrito suculentas, resplandecentes narrativas de ruínas e de costumes..." (op.cit., p.5). Na passagem, o "suculentas, resplandecentes" já remete, de alguma forma, ao texto rabelaisiano.

Neste como que prefácio, o leitor virtual fica sabendo da existência do personagem Topsisius – a partir de Malta, companheiro de romagem de Raposão –; natural da Alemanha, tem por profissão a arqueologia, sendo doutor pela Universidade de Bonn e membro do **Instituto Imperial de Escavações Históricas**. Ora, bastaria a existência do tal Instituto para provocar a gargalhada; mas não se pode deixar sem registro a coincidência de o narrador haver conhecido tão singular personalidade do mundo das ciências em Malta, palavra cujo sentido para o português está carregado de semas negativos, como: ajuntamento de gente da ralé, súcia; va-diagem.

Entretanto, vai mais longe o romancista luso. Com a figura do *Guia* bem presente, atribui ao *sábio* alemão, com o nome latino, uma alentada obra (sete volumes *in quarto*, impressa em Leipzig, centro da própria tipografia mundial, até princípios da II Guerra Mundial, como se sabe...), cujo título, "fino e profundo", como lhe reconhece o Raposão, é, nada mais, nada menos, *Jerusalém Passeada e Comentada*.

O nome do personagem, como fica claro, é alusão ao célebre egiptólogo Karl Richard Lepsius, nascido em Naumburg em 1810, falecido em Berlim em 1884, e que publicara, em 1842, um estudo fundamental sobre o *Livro dos Mortos*, dos antigos egípcios. De resto, há referência explícita ao renomado *sábio* alemão (agora, sim), quando Raposão desabafa, ao final da narrativa (op. cit., p. 238.):

Eu surgiria, na consideração da Europa, igual aos Champollions, aos Topsisius, aos Lepsius, e outros sagazes ressuscitadores do passado. A Academia logo gritaria – "A mim, o Raposo!" Renan, esse heresiarca sentimental, murmuraria – "Que suave colega, o Raposo!"

A obra do alemão fictício é obviamente paródica em relação a do alemão verdadeiro (obra mista, pretensamente científica *vesus* obra científica), como o escrito de Raposão parodia a obra de Topsisius, já pela forma (manuscrita *vesus* impressa), já pelo conteúdo (confissões, páginas íntimas *vesus* discurso científico e de variedades).

Renan, citado, como se viu acima, também tem sua *Vida de Jesus* (1862) parodiada no sonho de Raposão que receberia do Cristo uma palavra nova, não escrita no Evangelho. Arrebatado, delira o narrador, em posição homóloga a do francês, quem teria tido a revelação de um quinto Evangelho e a quem Eça considerava uma das mais claras inteligências da Europa. Recorde-se a passagem n' *A Relíquia* (op. cit., p. 131.):

... e só eu teria o direito pontifical de a repetir às multidões prostradas. A minha autoridade surgia, na Igreja, como a de um testamento novíssimo. Eu era uma testemunha inédita da paixão. Tornava-me S. Teodorico Evangelista!

As narrativas dos Evangelhos que se referem à prisão e julgamento de Jesus, particularmente no que diz respeito à posição de Pilatos e a versão da ressurreição servem de modelo primeiro, parodiados pelo narrador que lhes dá interpretações bastante particulares, como o leitor não terá dificuldade para identificar.

Ao longo do romance não faltam alusões também a' *Os Lusíadas*, nas figuras dos fortes Castros e Alburquerque, agora parodiados na figura do *magro* Alpedrinha. Para os heróis do passado, os ilustres sobrenomes de famílias nobres; para o herói do presente, a mísera alcuinha que lembra o lugar de onde seria proveniente, sem quaisquer raízes de um berço.

Ao herói falhado, contudo, o Raposo dedica uma grave consideração, onde não faltam as expressões bíblicas; paródia, por certo, cujo modelo, dentre outros, são os célebres excursos de Camões em sua magnífica epopéia (op. cit., p. 198-9.):

Desventurado Alpedrinha! Só eu, em verdade, compreendi a tua grandeza! Tu eras o derradeiro lusíada, da raça dos Alburquerque, dos Castros, dos varões fortes que iam nas armadas à Índia! A mesma sede



divina do desconhecido te levara, como eles, para essa terra do oriente, de onde sobem ao céu os astros que espalham a luz e os deuses que ensinam a lei. Somente não tendo já, como os velhos lusíadas, crenças heróicas concebendo empresas heróicas, tu não vais como eles, com um grande rosário e com uma grande espada, impor às gentes estranhas o teu rei e o teu Deus. Já não tens Deus por quem se combata, Alpedrinha! Nem rei por quem se navegue, Alpedrinha!... Por isso, entre os povos do Oriente, te gastas nas ocupações únicas que comportam a fé, o ideal, o valor dos modernos lusíadas – descansar encostado às esquinas, ou tristemente carregar fardos alheios...

Finalmente, Raposo tem, nem mais nem menos, o grande Antero como referencial para que nele, narrador-personagem, se opere a mudança, num processo eminentemente paródico. Quando, no auge do desespero por ver-se completamente arrasado em suas míseras manobras de vendedor de relíquias, num mercado que por sua própria imprevidência ele, Raposo, havia esgotado, encara o Cristo e recobre-o de imprecações; então, ouve claramente do Cristo, em “voz repousada e suave” a reprimenda cabal por tudo o que havia praticado. Ainda sem compreender de todo o acontecido, está prestes a retomar sua antiga prática, quando percebe a Verdade: fora a sua própria consciência que lhe falara (op. cit., p. 232.):

Mas emudeci... Aquela inefável voz ressoava ainda em minha alma, mostrando-me a inutilidade da hipocrisia. Consultei a minha consciência, que reentrara dentro de mim.

Está visto que era aquela mesma Consciência, presente no VIII soneto do conjunto que Antero intitulara “A Idéia” e que diz, como se recorda (QUENTAL, 1983. p. 53.):

A Ideia, o sumo Bem, o Verbo, a Essência,
Só se revela aos homens e às nações
No céu incorruptível da Consciência!

Raposo, o herói paródico dessa farsa, contudo, não é capaz de compreender na plenitude o que significa a importância da Consciência, onde se revelam o Bem, o Verbo e a Essência.

Humano, corrompido pelos interesses das

mil tentações do deus de ouro que rói o espírito, por meio da fraca carne, Teodorico Raposo não chega a se conformar plenamente de haver perdido os bens materiais da Titi, embora conquistasse confortável posição ao lado da “zarolha” D. Jesuína – que no prenome ostenta o radical do grande desafeto de Raposo, Jesus, o “Cristo de ouro”, entronizado no oratório da Titi, para quem o protagonista-narrador perdera o jogo estabelecido pela *velha de carão lívido* – . Por isso, filosofa cinicamente, como teria feito, talvez Menipo, responsável pelo novo estilo de sátira, um franco adepto da escola de Dionísio, como se sabe: “E tudo isso perdera! Por quê? Porque houve um momento em que me falhou esse descarado heroísmo de afirmar, ...” (QUEIRÓS, op. cit., p. 238).

Mas vingava-se da hipocrisia que o fizera sonhar com altos postos e o prostrara quase na miséria, de onde lhe viera socorrer um antigo condiscípulo, mais velho, que em tempos de escola primária lhe procurara seduzir com pequenas prendas e afagos no corpo, como mais tarde lhe afagara a algibeira. Vingando-se da falta de coragem para afirmar o que o clero necessária e obrigatoriamente teria de corroborar, segundo convencera-se pelas observações que enumera, Raposo assume uma nova faceta, a de memorialista, e redige, embora em manuscrito, os exercícios espirituais que praticara ao longo de uma existência.

Exorcizando seus espíritos, podia, afinal, sorrir benevolente, possibilitando as gargalhadas que provoca no leitor, a quem acumplicia com as facécias narradas a respeito das carolices que envolvem a Titi e seus comensais, nem todos tão inocentes e beatos, como se pode notar.

Assim, farsa e paródia conjugam-se em *A relíquia* como elementos que conferem a essa narrativa de Eça um significado especial e de permanente interesse para os que apreciam as obras onde se pode notar, de alguma forma, a presença desabusada do riso popular que se diverte, no mais das vezes, com sua própria miséria, sem outras preocupações moralizantes e/ou moralizadoras. Um riso, portanto, onde não está presente nem a tristeza, nem a sisudez do sátiro, mas a alegria provocada pela comicidade popular, naquele sentido que lhe atribuiu Bakhtin.



REFERÊNCIAS

- ALVES, José Edil de Lima. *A paródia em novelas-folhetins camilianas*. Lisboa: ICALP, 1990. (Col. Biblioteca Breve, 115)
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.
- CAL, Ernesto Guerra da. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Rio de Janeiro/São Paulo: Tempo Brasileiro/USP, 1969. (Col. Biblioteca Tempo Universitário, 22.)
- _____. Disponível em: <<http://www.terravista.pt/nazare/2643/analiseca.htm>>.
- Acesso em: 10 maio.2000.
- QUEIRÓS, Eça de. *A relíquia*. Rio de Janeiro: Cultural, [s.d.]
- _____. *O primo Basílio. / O mandarim*. São Paulo: Scipione, 1994.
- _____. ORTIGÃO, Ramalho. *As farpas*. São Paulo: DIFEL, 1964.
- QUENTAL, Antero. *Odes modernas*. Lisboa: ULMEIRO, 1983.
- SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 10. ed. cor. act. Porto/Coimbra/Lisboa: Porto/Arnado/Fluminense, [1978].

