

O SAGRADO E O PROFANO NA OBRA *A RELÍQUIA*, DE EÇA DE QUEIRÓS

THE SACRED AND THE PROFANE IN THE BOOK *THE RELIC*, BY EÇA DE QUEIRÓS

Bruno Borgueti LARA¹

Adriana Lins PRECIOSO²

RESUMO: O presente trabalho objetiva refletir sobre a presença do sagrado e do profano na obra *A relíquia* (1887), do escritor português Eça de Queirós. A primeira parte da pesquisa busca compreender o processo de profanação do sagrado na obra eciana em questão, cujo apogeu se dá com a morte de Cristo e a não ocorrência de sua ressurreição. No decorrer do segundo subtítulo, almeja-se desenvolver uma leitura que entenda a mesma morte como um processo com a finalidade de sacralizar por meio da dessacralização a mensagem de Cristo, visto que, embora Jesus morra (dessacralização), sua mensagem transcende a morte e transforma-se em metáfora religiosa (sacralização). Por fim, na terceira parte, tenta-se compreender como são construídos os movimentos de profanação do sagrado e de dessacralizar para sacralizar através do emprego da paródia, utilizada 1) como recurso que vê no texto parodiado um alvo a ser destruído; ou 2) como meio de transformação histórico-literária usado com vistas ao estabelecimento da distância crítica.

PALAVRAS-CHAVE: O sagrado; o profano; a paródia; *A relíquia*; Eça de Queirós.

ABSTRACT: This paper intends to discuss the sacred and profane presences all through the novel *The relic* (1887), written by the Portuguese author Eça de Queirós. In the beginning, this research leads to understanding the profanation on the sacred process in the mentioned novel, which the apogee occurs when Christ dies but he doesn't resurrect, as expected. The second part of this work engages to develop a reading about the same death as a process with the purpose of sacralizing Christ's message through desecration, because, although he dies (profanation), his message transcends death and becomes a religious metaphor (sacralization). In the last part, this paper seeks to understand how the movements of the profanation on the sacred and the desecration to sacralization are done through the novel to sacralize as a parody. This, it concludes, is applied: as a resource used to destroy the parodic text; or as a means of historical-literary transformation intending to establish a critical distance.

KEYWORDS: The sacred; the profane; the parody; *The relic*; Eça de Queirós.

Introdução

¹ FAEL – Faculdade de Educação e Linguagem da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) – Campus de Sinop, atuante no Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLetras e também do Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS. Sinop – MT – Brasil. E-mail: adrianaprecioso@unemat.br

² Mestre em Letras pela UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus de Sinop. Sinop – MT – Brasil. E-mail: brborgueti@gmail.com

O sagrado é tudo aquilo que se aproxima da experiência mítico-religiosa e, contrariamente ao que ocorre com o profano, se afasta da realidade mundana. É com base nessa afirmação, sustentada por Eliade (1992, p. 17), que este trabalho busca refletir sobre a presença do sagrado e do profano na obra *A relíquia* (escrita em 1887), do português Eça de Queirós.

Nascido em Póvoa do Varzim (1845), Eça por vezes é comparado aos maiores escritores europeus do século XIX e considerado como o mais importante autor lusitano de seu tempo. Mais conhecido pelos romances de tese, dentre os quais se podem citar *O primo Basílio* (1878) e *O crime do padre Amaro* (1880), Queirós tem o conjunto da obra classificado como realista-naturalista, o que acaba por limitá-la a um universo reduzido, tendo-se em vista que Eça busca alinhar-se a algumas das tendências literárias que surgem ao longo de sua vida. É o que acontece, por exemplo, com *A relíquia*, composta por durante sua terceira fase estilística, em que se almeja o apelo à imaginação e o alcance do exótico encerrado nos espaços do Oriente; afinal, ao viajar pela Europa e entrar em contato com os maiores centros culturais do continente (Londres e Paris), o escritor português percebe a crise por que passava o movimento naturalista, causa pela qual inicia mudanças na própria trajetória literária com *O mandarim* (1880) e, anos mais tarde, publica a narrativa *A relíquia* (FERREIRA, 2009, p. 117). Convém ressaltar, aliás, que, na última obra em questão, o protagonista realiza uma viagem ao Egito e à Terra Santa e revela, ao retornar ao passado por intermédio de um sonho, que a ressurreição de Cristo não ocorrera, valorizando-se, a um só tempo, espaços exteriores aos europeus e o emprego do recurso onírico na construção do enredo romanesco.

Por esse motivo, objetiva-se, na primeira das três partes em que se divide este trabalho, compreender o processo de profanação do sagrado na narrativa a ser estudada. Essa ocorrência, segundo a discussão aqui proposta, poderia ser vista, a partir de Eliade (1992), como o afastamento da experiência mítico-religiosa e a aproximação da realidade profana.

Na segunda etapa da pesquisa, todavia, por meio da releitura do caminho trilhado na primeira, almeja-se desenvolver, em particular com o auxílio de Campbell (2002) e Adonis (2010), uma interpretação outra do processo de profanação anteriormente analisado. Assim, de acordo com a segunda leitura que se sugere, ele (o processo de profanação) teria sido usado, conforme se verificará, para, na verdade, sacralizar o mito e aproximá-lo de sua essência como metáfora religiosa, uma vez que se passaria a encarar a

morte de Jesus apenas como a morte de Jesus, e não a de Cristo e sua mensagem: nesse sentido, a obra em análise mataria Jesus (um ato de dessacralização) para sacralizar a mensagem que ele carrega consigo, a qual sobreviveria até mesmo à morte, transcendendo um limite humano (profano).

Por fim, na terceira parte do artigo, tenta-se compreender como são construídos, em algumas das passagens tomadas nesta pesquisa como as principais do romance em análise, os movimentos de profanação do sagrado e de dessacralizar para sacralizar através do emprego da paródia. Dessarte, com base no que Hutcheon (1985) expõe, a paródia será entendida de duas formas: 1) como um recurso que, em seu sentido mais comum, veria no texto parodiado um alvo a ser destruído; ou 2) como um meio de transformação histórico-literária usado com vistas ao estabelecimento da diferença crítica, em especial a partir do século XX; ao primeiro conceito, conforme se discutirá, corresponderia a busca pela profanação do sagrado em *A relíquia*; ao segundo, o intento de se dessacralizar para sacralizar na trama eciana.

Contudo, para que se desenvolva a etapa final da pesquisa, faz-se mister que se compreenda antes o processo de profanação do sagrado, que atravessa toda a obra *A relíquia* e é analisado nas próximas linhas.

A profanação do sagrado

Percebe-se, inicialmente, a necessidade de se trabalhar dois conceitos fundamentais à consecução do trabalho, a saber: o sagrado e o profano, os quais permeiam toda a obra *A relíquia* (1887). Assim, de acordo com Eliade (1992, p. 17), “[...] a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano.” A princípio, portanto, o que não se enquadrar nas características do sagrado, um modelo a se seguir, integrará a realidade mundana, isto é, profana, não pertencente à experiência mítico-religiosa.

O sagrado, por conseguinte, só pode ser conhecido pelo homem porque ele se lhe manifesta, seja em um objeto qualquer (uma pedra ou uma árvore), seja em uma hierofania suprema (a encarnação de Deus em Cristo para um cristão) (ELIADE, 1992, p. 17). Dessa forma, por mais estranho que possa parecer ao homem moderno, não se trata, no caso da veneração aos objetos, de pura e simples reverência aos objetos: o que se cultua, por exemplo, não é uma árvore ou uma pedra, mas sim um elemento pertencente à ordem sagrada, que se revela por meio daquele objeto (ELIADE, 1992, p. 17-18). Dessarte, um objeto que antes pertencia unicamente à realidade mundana “[...] torna-se *outra coisa* e,

contudo, continua a ser *ele mesmo* [...]” (ELIADE, 1992, p. 18, grifos do autor) — tem-se aí, logo, o deslocamento de significado e significante.

O homem primitivo, conseqüentemente, buscava viver próximo dos elementos sagrados, sua realidade era fundada e guiada por eles (ELIADE, 1992, p. 18). Isso se devia ao desejo de se conectar ao poder do sagrado, ao desejo de se tornar parte do sagrado e de se elevar à condição transcendental, algo não possível nas experiências profanas. Já o homem moderno, ao contrário, resultado de processos históricos:

[...] rejeita todo apelo à transcendência [...], não aceita nenhum modelo de humanidade fora da condição humana, tal como ela se revela nas diversas situações históricas. O homem *faz-se* a si próprio, e só consegue fazer-se completamente na medida em que se dessacraliza e dessacraliza o mundo. [...] Isto significa que o homem a-religioso se constitui por oposição a seu predecessor, esforçando-se por se “esvaziar” de toda religiosidade e de todo significado trans-humano (ELIADE, 1992, p. 165-166, grifo do autor).

Esse homem dessacralizado, por seu turno, decorre, em certa medida, das transformações históricas ocorridas com o avanço da Modernidade. É verdadeiro que o germe da dessacralização já se fazia presente mesmo na Antiguidade, como o próprio Eliade (2011, p. 8) faz lembrar na figura de Xenófanes, “[...] o primeiro a criticar e rejeitar as expressões ‘mitológicas’ da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo [...]”, um reflexo do avanço da filosofia e da superação da consciência mítica pela civilização grega. Contudo, somente na sociedade europeia moderna o homem vivencia uma experiência radicalmente profana tal qual hoje se conhece, devido em parte à crença no poder da ciência em descobrir e estabelecer verdades – ela (a ciência), assim, assume a função do mito, e o homem passa a resultar de processos históricos, não mais de acontecimentos míticos, eventos estes que, dentre outros pontos, servem para contar “[...] uma história sagrada [...]” (ELIADE, 2011, p. 11) ou, ainda, a criação de algum tipo de realidade, isto é, “[...] de que modo algo foi produzido e começou a *ser*.” (ELIADE, 2011, p. 11, grifo do autor).

Exemplo dessa constatação talvez se possa ver na passagem de *A relíquia* em que Teodorico, o protagonista do romance, pede auxílio ao cientista Topsius (ciência, elemento profano) para lhe confirmar a autenticidade da árvore de que poderia ter sido feita a coroa de espinhos utilizada por Jesus. Em seguida, a personagem narra as reflexões de Topsius sobre alguns objetos usados na crucificação que no decorrer da história foram sendo

dessacralizados, perdendo o valor religioso. Trata-se, como se lê abaixo, do profano tomando o lugar que antes pertencia ao sagrado:

Todos os instrumentos da Crucificação (disse ele [Topsius], floreando o guarda-sol), os pregos, a esponja, a cana verde, um momento divinizados como materiais da Divina Tragédia, reentraram pouco a pouco, pelas urgências da civilização, nos usos grosseiros da vida... Assim, o prego não ficou *per aeternum* na ociosidade dos altares, memorando as chagas sacratíssimas: [...] ele hoje segura, laborioso e modesto, as tampas de caixões impuríssimos... Os mais reverentes irmãos do Senhor dos Passos empregam a cana para pescar [...]. A esponja, outrora embebida no vinagre de sarcasmo e oferecida numa lança, é hoje aproveitada nesses irreligiosos cerimoniais da limpeza [...]. Até a cruz, a forma suprema, tem perdido entre os homens a sua divina significação. A cristandade, depois de a ter usado como lábaro, usa-a como enfeite. [...]

— Mas a coroa de espinhos [...], essa não *tornou a servir para mais nada!*

Sim, *para mais nada!* [...] ela é só atributo da Paixão, recurso de tristes, enternecedora de fracos. Só ela, entre os acessórios da Escritura, provoca sinceramente a oração (QUEIRÓS, 1991, p. 118-119).

A coroa de espinhos, contudo, conforme alega Topsius, não deixou, ao contrário de outros objetos, de exercer um papel sagrado, já que *somente ela* ainda servia de atributo à Paixão; *somente ela* era recurso de tristes; *somente ela* era enternecedora de fracos; e *somente ela* provocava sinceramente a oração. Isso mostra que, apesar de o esforço de se “esvaziar” do religioso ter dado origem à Modernidade, ele mesmo nunca foi levado totalmente a cabo, afinal o “[...] homem moderno que se sente e se pretende a-religioso carrega ainda toda uma mitologia camuflada e numerosos ritualismos degradados” (ELIADE, 1992, p. 166).

Mesmo assim, a narrativa vai mais fundo e abala, também, a própria sacralidade da coroa de espinhos, um dos poucos resquícios existentes do sagrado relativo à crucificação:

[Topsius] Estendeu a mão por cima da árvore, cobrindo-a assim largamente com a garantia da sua ciência [...]:

— D. Raposo, nós temos sido bons amigos... Pode pois afiançar à senhora sua tia, da parte de um homem que a Alemanha escuta em questões de crítica arqueológica, que o galho que lhe levar daqui, arranjado em coroa, foi...

— Foi? — berrei ansioso.

— Foi o mesmo que ensanguentou a fronte do rabi Jeschoua Natzarieh, a quem os Latinos chamam Jesus de Nazaré, e outros também chamam o Cristo!... (QUEIRÓS, 1991, p. 119-120).

E isso se dá a partir da mentira contada pelo pesquisador a Teodorico: compreendendo “[...] que há razões de família como há razões de Estado [...]” (QUEIRÓS, 1991, p. 119), o cientista, amigo do protagonista, afiança-lhe a “autenticidade” da árvore,

ou seja, a coroa falsa toma lugar daquela que poderia ser a verdadeira, o elemento sagrado restante (ao menos na reflexão supracitada). Note-se, ademais, que a mesma passagem, ironicamente, “dessacraliza”, por assim dizer, não só a religião, mas também o *status* por vezes absoluto atribuído à ciência, o mito fundador da Modernidade: Topsius, ao “sacralizar” a árvore à luz de seu próprio desejo, acaba por antecipar a ideia exposta no fechamento da obra, a de que, através da universal ilusão, se criam ciências e religiões (QUEIRÓS, 1991, p. 275).

Nesse sentido, pode-se dizer que Eça, com *A relíquia*, mostra-se um escritor à frente de seu tempo, uma vez que parece capaz de ironizar e questionar a factualidade dos discursos fundadores do real já no século XIX. Talvez por isso a narrativa em análise se distancie do movimento realista-naturalista, em Queirós representado por algumas de suas obras mais importantes, como *O primo Basílio* (1878) e *O crime do padre Amaro* (1880), e seja considerada parte da terceira fase de criação eciana, encetada com a publicação de *O mandarim* (1880) e marcada pelo apelo à imaginação, à sátira e à abordagem de espaços exteriores ao de Portugal³:

Ao compor este romance, Eça de Queirós se afasta das proposições básicas de sua estética realista. *A Relíquia* não é perfeitamente de seu tempo, não toma a sua matéria na vida contemporânea. A viagem fantástica de Teodorico e Tópsius pelo túnel do tempo ao passado bíblico é responsável pela rejeição deste cânone do realismo. [...] A não adoção de um paradigma científico na composição desta obra ainda se revela pela ironia com que se apresenta o discurso científico de Tópsius, o alemão, doutor pela Universidade de Bonn, membro do Instituto Imperial de Escavações Históricas e historiador dos Herodes (FRANCO, 2001, p. 102).

Assim, ao se desprender do cânone realista durante a escrita de *A relíquia*, o autor rejeita, também, o modelo existente de romances de tese, de cunho cientificista. Além disso, Eça acaba por abalar e ironizar, de antemão, por meio da própria estrutura da obra, a veracidade do discurso científico, representado essencialmente pela figura do alemão Topsius.

³ Essa mudança por que passam as concepções estéticas do autor da segunda (realista-naturalista) para a terceira fase se torna compreensível ao se considerar que, conforme adiantado de forma breve na introdução desta pesquisa, “Eça de Queirós continua longe de Portugal por motivo da atividade profissional de cônsul. Vive perto dos mais importantes centros de difusão cultural do mundo, Londres e Paris, desse modo o escritor português está consciente das mudanças enfrentadas pela arte europeia. Entende que a doutrina Naturalista passava por uma crise desde os finais dos anos 80. Reflexo desses pensamentos é a publicação da novela *O Mandarim* (1880), que inicia uma mudança em sua trajetória literária, no sentido da presença de um apelo à imaginação e ao espaço exótico concretizado no Oriente” (FERREIRA, 2009, p. 117).

Contudo, ainda não satisfeita, a obra dá os dois últimos golpes possíveis na sacralidade da coroa: num primeiro momento, em um ato simbólico, Teodorico confunde-se e entrega a uma mulher na volta para casa o embrulho contendo a relíquia da titi, crendo, na verdade, estar desfazendo-se da camisola de Miss Mary, roupa esta envolta em um pacote igual ao da relíquia — note-se a substituição do sagrado (a coroa) pelo profano (a camisola). E, depois, quando o protagonista entrega à tia o traje usado pela amante, momento em que se concretiza, enfim, a “vitória” do profano sobre o sagrado no enredo em estudo:

Despregada a tábua fina, alvejou a camada de algodão. Ergui-a com terna reverência: e ante os olhos extáticos surgiu o sacratíssimo embrulho de papel pardo, com o seu nastrinho vermelho.

— Ai que perfume! Ai! ai, que eu morro! — suspirou a titi a esvaír-se de gosto beato, com o branco do olho aparecendo por sobre o negro dos óculos.

Ergui-me, rubro de orgulho:

— É à minha querida titi, só a ela, que compete, pela sua muita virtude, desembulhar o pacotinho!...

[...] Uma brancura de linho apareceu... A titi segurou-a nas pontas dos dedos, repuxou-a bruscamente – e sobre a ara, por entre os santos, em cima das camélias, aos pés da cruz, espalhou-se, com laços e rendas, a camisa de dormir da Mary! (QUEIRÓS, 1991, p. 252-253).

O protagonista, na passagem acima, acaba por entregar a camisola à tia no lugar da relíquia, que é deixada para trás na viagem de certo modo como o sagrado na história ocidental cristã. Esse processo (o “abandono” do sagrado), à semelhança do que se afirmou anteriormente, remonta à origem e consolidação da filosofia e superação do pensamento mítico pelos gregos antigos, além da tomada – não de forma total, que se ressalte – do papel pela ciência no estabelecimento de verdades e de guia do homem na Modernidade.

Quebrando-se até então a análise linear, que se volte, agora, o foco a um dos trechos centrais de *A relíquia*, aquele em que se revela a Teodorico que a ressurreição de Cristo não ocorrera, uma vez que Jesus teria falecido como um ser humano comum:

Nós, rente a ele e mudos, tremíamos de ansiedade – e eu senti que uma revelação ia passar, suprema e prodigiosa, alumando os mistérios.

— Ao anoitecer [...] voltámos ao túmulo. Olhámos pela fenda: a face do Rabi estava serena e cheia de majestade. Levantámos a pedra, tirámos o corpo. [...] José tinha uma lanterna: e levámo-lo pelo Gareb, correndo através do arvoredado. [...] Em casa de José estava Simeão, o essénio, que viveu em Alexandria e sabe a natureza das plantas: e tudo fora preparado, até a raiz do baraz... Estendemos Jesus na esteira. Demos-lhe a beber os cordiais, chamámo-lo, esperámos, orámos... Mas ai! Sentíamos, sob as nossas mãos, arrefecer-lhe o corpo!... Um instante abriu lentamente os olhos, uma palavra saiu-lhe dos lábios. [...] Parecia que invocava seu pai, e que se queixava de um abandono... Depois estremeceu: um pouco de

sangue apareceu-lhe ao canto da boca... E, com a cabeça sobre o peito de Nicodemos, o Rabi ficou morto! (QUEIRÓS, 1991, p. 209).

A ressurreição de Cristo seria o mesmo que uma hierofania (revelação) suprema do sagrado (neste caso, a do poder de Deus) ao homem. Ao se descobrir, todavia, na narrativa que Jesus não havia ressuscitado, as figuras mitológicas de Cristo e de Deus ficam ameaçadas: a morte é um limite humano, não do mito; se o mito morre, não há transcendental nem transcendência possível, porque o mito deixa de ser mito, deixa de ser sagrado e passa a ser profano, isto é, a submeter-se às condições e aos limites humanos.

Por fim, para se confirmarem no romance as origens profanas do cristianismo (e não sagradas), a obra mostra que o mito norteador do Ocidente (ou parte dele) apresenta como origem uma possível mentira:

Eu considerei, assombrado e arrepiado, o douto historiador. Os seus cabelos ondeavam agitados por um vento de inspiração. E o que levemente saía dos seus finos lábios retumbava, terrível e enorme, caindo sobre o meu coração:

— Depois de amanhã, quando acabar o *Sabat*, as mulheres de Galileia voltarão ao sepulcro de José de Ramata, onde deixaram Jesus sepultado... E encontram-no aberto, encontram-no vazio!... «Desapareceu, não está aqui!...» Então, Maria de Magdala, crente e apaixonada, irá gritar por Jerusalém: «Ressuscitou, ressuscitou!» E assim o amor de uma mulher muda a face do mundo e dá uma religião mais à humanidade! (QUEIRÓS, 1991, p. 210).

Uma das características do mito concerne ao fato de que, além de narrar a fundação de realidades, ele sempre “[...] fala do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente” (ELIADE, 2011, p. 11, grifo do autor). Dessa forma, caso Jesus tenha chegado a ressuscitar segundo os cristãos, o acontecimento apenas lhes pode haver sido verdadeiro, sendo toda afirmação contrária tomada como falsa por eles. Todavia, ao se servir do sonho de Teodorico para revelar a hipotética não ressurreição, Eça termina por dessacralizar a figura de Cristo e, também, erigir uma paródia ao Evangelho, como se o autor “re-apresentasse” por meio da arte aquilo que ficou (ou talvez tenha ficado) recalcado na história, construindo uma nova leitura do já-cristalizado. Isso se confirma, por sua vez, quando se considera que:

A re-apresentação psicanalítica seria a emergência de algo que ficou recalcado e que agora volta à tona. Não é simplesmente algo que se está apresentando, mas aquilo que veio ao cenário de nossa consciência nos trazendo informações que estavam ocultas. É como o que ocorre com o fenômeno do sonho. O sonho nos re-apresenta algum desejo não realizado no dia-a-dia. O sonho nos possibilita desrecalcar e liberar certas tensões.

Ora, o que o texto parodístico faz é exatamente uma re-apresentação daquilo que havia sido recalcado. Uma nova e diferente maneira de ler o convencional. É um processo de liberação do discurso. É uma tomada de consciência crítica (SANT'ANNA, 1988, p. 31).

Dessarte, ao propor essa outra leitura, essa outra visão, a narrativa parece mostrar que tudo poderia ou pode ter sido assim, desconstruindo ideologias e revelando o mundo das aparências, característica creditada por Aristóteles à poesia. A literatura, enfim, mostra seu caráter subversivo, questionador de modelos: e, como diria Deleuze (1998, p. 267-268), “[...] nenhum modelo resiste à vertigem do simulacro. Não há mais ponto de vista privilegiado do que objeto comum a todos os pontos de vista. Não há mais hierarquia possível [...]”.

De certo modo, a literatura e, mais especificamente, a passagem da obra em questão indica(m) exigir, à semelhança do simulacro, seu lugar de relevância entre o modelo e a cópia, buscando, dessa maneira, destruir as hierarquias e questionar uma suposta posição inferior em relação ao modelo e à cópia. Ela, nesse sentido, aparenta reivindicar legitimidade enquanto discurso, indicando que a realidade não passa, como o sonho, de um outro sonho. Não por acaso, pensando no fazer poético, D’Onofrio (1978, p. 21) discorre o seguinte:

Refletir nas palavras leva, conseqüentemente, a pensar no sentido que as palavras encerram. E, como à estereotipação do código linguístico corresponde, na vida diária, uma ancilose do código ideológico, assim, na obra poética, à violação do hábito linguístico corresponde uma ruptura com o código ideológico. [...] Se o poeta interroga ou, melhor, questiona o mundo, o faz para colocar em discussão o critério dos valores dominantes (D’ONOFRIO, 1978, p. 21).

Portanto, ao refletir e pensar nos sentidos que permeiam o social, o escritor luta contra a cristalização do código linguístico. Por seu turno, isso ocorre porque o artista interpela e viola, por intermédio da renovação da linguagem, os valores e ideologias impostos pelas classes dominantes. É nessa perspectiva de revigoração da linguagem e transgressão que se almeja desenvolver, a partir do próximo subtítulo, uma segunda possível leitura de *A relíquia*, em que se nota, no mesmo processo de profanação, um de sacralização do mito de Cristo.

Dessacralizar para sacralizar

Se na etapa anterior deste trabalho o leitor pôde compreender o processo de profanação do sagrado em *A relíquia*, nesta terá acesso a uma outra leitura plausível, a que

vê no mesmo processo de dessacralização um de sacralização da figura de Cristo. Embora contraditória à primeira vista, a interpretação se mostra viável se se encarar a morte de Jesus como apenas a morte de Jesus, e não a de Cristo e da mensagem deste: assim, a obra em análise mataria Jesus (um ato de *dessacralização*) para *sacralizar* a mensagem que ele carrega consigo, já que esta sobreviveria até mesmo à morte, transcendendo um limite humano (e, portanto, mundano) e transformando-se em metáfora religiosa. Por conseguinte, caberia a cada indivíduo a busca do sentido dessa metáfora, à maneira do que Cristo e Buda solitariamente fizeram em suas próprias jornadas (CAMPBELL, 2002, p. 147-148), fato este que os levou a atingirem a compreensão de quem eram (CAMPBELL, 2002, p. 148).

Ocorre, no entanto, que o Ocidente não parece permitir essa possibilidade, já que:

A cultura religiosa ocidental está consignada a esses grupos sociais e suas várias asserções bíblicas e eclesiásticas [...]. Contudo, por força desse sistema, fomos despojados do sentido de nossa própria divindade. Fomos confiados a uma organização social ou instituição hierárquica que formula uma asserção para si mesma. E agora a própria asserção está em questão. Isto gera o que denominamos *alienação*, isto é, um sentimento individual de distanciamento, alheamento e indisposição em relação à instituição religiosa por meio da qual nos ligamos a Deus.

O Deus da instituição não recebe sustentação da experiência da realidade espiritual que você mesmo tem (CAMPBELL, 2002, p. 43-44, grifo do autor).

A partir do momento em que Deus e Cristo (e tudo o mais) começaram a ser construídos pela Igreja, uma das instituições a que, de forma indireta, Campbell (2002) se refere, os fiéis passaram, também, a se distanciar da busca individual do sentido das metáforas religiosas, afastando-se de seu deus interior e, em virtude disso, da aquisição do autoconhecimento aos moldes do ocorrido nas experiências já descritas de Jesus e Buda. Logo, ao ditarem que significados se poderiam atribuir às metáforas, ao fixarem significante e significado, a Igreja e grupos semelhantes terminaram por determinar o que seria a própria espiritualidade, controlando pessoas e desintegrando-se como organizações sociais a um só tempo, uma vez que a religião passava a não mais fazer sentido para os indivíduos.

O fenômeno, porém, aparenta não se restringir ao Ocidente; afinal, conforme o poeta árabe Adonis (2010, p. 28), pseudônimo de Ali Ahmed Saïd Esber, comenta:

[...] é preciso recordar de novo os dois níveis do Islã, o nível do primeiro texto e o do segundo texto. Eu sou categoricamente contra o segundo texto, contra os que chamamos de juristas da lei, os ulemás. Estou do lado dos místicos, dos poetas, que leram ou que leem o Corão livres de toda

ideologia e de toda preocupação por ideologizar o Corão. Neste sentido, sou herético na visão do fundamentalismo, ou melhor, das pessoas que veem o Corão como um texto que deve ser levado ao pé da letra, em vez de aderirem a uma interpretação que vai além do ser e do que chamamos aparência; é preciso buscar além desta aparência, o sentido oculto (ADONIS, 2010, p. 28).

O segundo texto a que Adonis (2010) alude refere-se às interpretações feitas por pessoas (um grupo) que integrava o círculo do califa e que teria tornado o Corão, livro sagrado dos muçulmanos, político e fundamentalista. De certo modo, a mesma situação lembraria, também, a da Igreja Católica, que se considera a detentora e a guardiã do significado bíblico. Essa postura de institucionalização do sentido (isto é, a criação de dogmas), aliás, talvez deva ser, conforme já dito, tomada como uma das causas do princípio da queda do poder do catolicismo, aparentemente representada neste trecho de *A relíquia*:

Fechei o meu guarda-chuva. Ao fundo de um adro, de lajes descoladas, erguia-se a fachada de uma igreja, caduca, triste, abatida, com duas portas em arco: uma tapada já a pedregulho e cal, como supérflua; a outra timidamente, medrosamente entreaberta. E aos flancos débeis deste templo, soturno, manchado de tons de ruína, colavam-se duas construções desmanteladas, do rito latino e do rito grego – como filhas apavoradas que a morte alcançou e que se refulgiam ao seio da mãe, meio morta também e já fria (QUEIRÓS, 1991, p. 94).

O narrador descreve a imagem de uma igreja decadente, que serviria de metonímia para a instituição: estava ela “caduca, triste, abatida”, com uma porta “tapada já a pedregulho e cal, como supérflua” e a outra “timidamente, medrosamente entreaberta”. Como se isso não bastasse, o templo também estava “manchado de tons de ruína”, tal qual, em uma hipotética leitura, a própria religião estaria; e, ainda, constrói uma comparação entre esse templo e outros dois, um “do rito latino” e um “do rito grego”, ambos mortos e com suas religiões mortas, destino que a mãe que os refugiava parecia seguir, “meio morta também e já fria”.

Por sua vez, essa “morte” da religião, compreendida como parte do processo de dessacralização do homem, e a mesma dessacralização como fruto do avanço para a Modernidade e a ascensão da ciência, teria como causa o esquecimento da mensagem original de Cristo (cristianismo primitivo), segundo o que talvez se deva considerar abaixo:

[...] 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 rastos, gemendo e rezando a coroa – tive de esmurrar um malandrão de barbas de eremita, que se dependurara na minha rabona, faminto, rábido, ganindo que lhe comprássemos boquilhas feitas de um pedaço da arca de Noé! (QUEIRÓS, 1991, p. 94-95).

O trecho supracitado aparenta remeter, de certa forma, à passagem bíblica em que Cristo expulsa os comerciantes do templo:

E vieram a Jerusalém; e Jesus, entrando no templo, começou a expulsar os que vendiam e compravam no templo; e derribou as mesas dos cambiadores e as cadeiras dos que vendiam pombas. E não consentia que alguém levasse *algum* vaso pelo templo. E os ensinava dizendo: Não está escrito – A minha casa será chamada por todas as nações casa de oração? Mas vós a tendes feito covil de ladrões (S. MARCOS, 11, 15-17).

Caso se trace um paralelo entre a parte em que Teodorico chega ao sepulcro e o relato do apóstolo sobre a expulsão dos vendilhões por Cristo, pode-se constatar, de alguma maneira, o porquê da decadência da Igreja e da religião como forma de se alcançar a espiritualidade no transcorrer da história. É que, de acordo com a perspectiva que se adota neste estudo acerca do romance de Eça de Queirós, os ensinamentos de Cristo não mais estariam sendo cumpridos e respeitados, mesmo com relação aos ambientes sacros.

Esse, todavia, se configuraria ainda em um caso simplório, visto que *A relíquia* vai além ao questionar, através da figura da titi, a tia carola, o sentido da religiosidade instituída:

Depois do almoço, ao outro dia, a titi [...] desdobrou o *Jornal de Notícias*. E decerto achou logo o anúncio do Xavier [...].

Então pareceu-me ver, voltados para mim, lá do fundo nu do casebre, os olhos aflitos do Xavier; a face amarela da Cármen, lavada de lágrimas; as pobres mãozinhas dos pequenos, magras, à espera da côdea de pão... E todos aqueles desgraçados ansiavam pelas palavras que eu ia lançar à titi [...]. Abri os lábios. Mas já a titi, recostando-se na cadeira, rosnava com um sorrisinho feroz:

— Que se aguente... É o que sucede a quem não tem temor de Deus e se mete com bêbedas... Não tivesse comido tudo em relaxações... Cá para mim, homem perdido com saias, homem que anda atrás de saias, acabou... Não tem o perdão de Deus, nem tem o meu! Que padeça, que padeça, que também Nosso Senhor Jesus Cristo padeceu! (QUEIRÓS, 1991, p. 26).

Xavier era parente de Teodorico e de D. Patrocínio, e, em uma visita a ele, o protagonista promete pedir ajuda à titi, a qual era para Xavier, doente e pobre, uma “serva de Jesus, proprietária de tantos prédios” (QUEIRÓS, 1991, p. 24) e “a sua esperança, naquela sombria miséria.” (QUEIRÓS, 1991, p. 24). Quando Teodorico, personagem

pícaro e devasso, depois de um almoço, quase toma coragem de realizar o pedido, demonstrando piedade ao semelhante, algo tão apregoado pelo cristianismo, a tia, apesar de religiosa, condena Xavier por seus atos. Como se vê na passagem, parece haver uma inversão irônica dos papéis sociais das personagens e de um conseqüente questionamento do significado da espiritualidade — afinal, quem seria mais religioso/cristão: Teodorico ou a tia?

Já próxima do desfecho, a obra vai mais a fundo no processo de dessacralizar para sacralizar ao trazer o discurso de Cristo direcionado ao protagonista, o sobrinho de D. Patrocínio. Nesse momento, convém que se note o valor que se aparenta atribuir não à figura de Cristo como mito, mas sim à mensagem por ele deixada, também ela interpretável como uma metáfora para a busca humana por sentido para a existência:

Perguntavas-me, há pouco, se eu não me lembrava do teu rosto... Eu pergunto-te agora se não te lembras da minha voz... Eu não sou Jesus de Nazaré, nem outro Deus criado pelos homens... Sou anterior aos deuses transitórios: eles dentro de mim nascem; dentro de mim duram; dentro de mim se transformam; dentro de mim se dissolvem: e eternamente permaneço em torno deles e superior a eles, concebendo-os e desfazendo-os, no perpétuo esforço de realizar fora de mim o Deus absoluto que em mim sinto. Chamo-me a Consciência; sou neste instante a tua própria consciência reflectida fora de ti [...] (QUEIRÓS, 1991, p. 267).

Ao perguntar a Teodorico se ele se lembra de sua voz, Cristo, na passagem em questão, constrói o autovalor em torno de sua própria mensagem, a mesma presente nas mais diversas religiões e erigida na forma de metáforas. Em virtude disso, Cristo acaba por se “desvincular” de Jesus, figura física e próxima do sentido denotativo/literal do mito, e aproxima-se da imagem de Cristo, representado pela “Consciência” ou, se se preferir, o “Deus absoluto” que toda metáfora religiosa (de sentido conotativo) objetiva alcançar.

Constate-se, contudo, que Cristo expõe a Teodorico, “[...] mal-educado e pouco filosófico [...]” (QUEIRÓS, 1991, p. 267), a inaptidão da personagem em compreendê-lo: estariam Teodorico e a sociedade de que faz parte (ou seja, a Portugal do fim do século XIX) divididos entre a modernização (profana), que valoriza o acúmulo a qualquer custo de capital, e a religiosidade hipócrita e, também, preparados para procurarem por si mesmos o sentido da espiritualidade? Possivelmente não. Um momento em que o sobrinho de D. Patrocínio mais se aproxima disso, aliás, talvez seja aquele em que Crispim, seu padrão, com o qual estabelece um relacionamento durante a infância, convida-o a ir à missa e ele recusa-se a fazê-lo:

— Olha, Crispim, eu nunca vou à missa... Tudo isso são patranhas... Eu não posso acreditar que o corpo de Deus esteja todos os domingos num pedaço de hóstia feita de farinha. Deus não tem corpo, nunca teve... Tudo isso são idolatrias, são carolices... Digo-te isto rasgadamente... Podes fazer agora comigo o que quiseres. Paciência! (QUEIRÓS, 1991, p. 270).

Teodorico, como se verifica na passagem acima, comenta com o patrão que “tudo isso são patranhas”, isto é, um engano, uma falsidade, e que não poderia “acreditar que o corpo de Deus” estivesse “todos os domingos num pedaço de hóstia feita de farinha”: ao dizê-lo, ele não só nega o simbolismo construído pela Igreja durante séculos, como chega, até certo ponto, a desvincular-se do discurso já-instituído. Todavia, essa “retidão” não se prolonga muito no tempo: nas páginas finais do livro, embora o narrador inicialmente afiance que passara a ter “uma compreensão mais positiva da vida” e que “sentia bem que fora esbulhado dos contos de G. Godinho”, o que representaria talvez uma “libertação” da vida hipócrita, começa a refletir sobre a falta de coragem em contar uma última mentira à titi:

Agora, pai, comendador, proprietário, eu tinha uma compreensão mais positiva da vida: e sentia bem que fora esbulhado dos contos de G. Godinho simplesmente por me ter faltado no oratório da titi – a coragem de afirmar!

Sim! Quando, em vez de uma coroa de martírio, aparecera sobre o altar da titi uma camisa de pecado – eu deveria ter gritado, com segurança: «Eis aí a relíquia! Quis fazer a surpresa... Não é a coroa de espinhos. É melhor! É a camisa de Santa Maria Madalena!... Deu-ma ela no deserto...»

E logo o provava com esse papel [...]: «Ao meu portuguesinho valente, pelo muito que gozámos...» Era essa a carta em que a santa me ofertava a sua camisa. Lá brilhavam as suas iniciais – *M. M.* Lá destacava essa clara, evidente confissão – *o muito que gozámos*: o muito que eu gozara em mandar à santa as minhas orações para o Céu, o muito que a santa gozara no Céu em receber as minhas orações! (QUEIRÓS, 1991, p. 273-274)

Arrependido por não haver afirmado que a camisa pertencia a Maria Madalena – portanto, relíquia santa e um agrado à tia, dona de uma grande fortuna –, o protagonista torna à hipocrisia e, também, a afastar-se de uma vida que poderia ter-se fundado na espiritualidade, uma vez que, além de voltar a valorizar um símbolo (a camisa), ajoelha-se diante do novo deus que estava a ascender à época: o capital. Inócuo e destituído de sentido, esse novo deus distancia-se, como a religião dogmática, do sentimento mais profundo proporcionado pela interpretação da metáfora religiosa, sentimento este comparável àquele que o discurso poético propicia: a poesia (ou literatura), não por acaso, origina-se a partir das explicações míticas encontradas para a realidade na infância das

sociedades humanas, sendo talvez devido a isso, aliás, que ambos — mito e poesia — se assemelhem ao discurso infantil:

No discurso poético, assim como no discurso infantil, um significante não corresponde perfeitamente ao significado arbitrariamente estabelecido pelo uso linguístico e, vice-versa, um significado pode ter um significante diferente do normal. Destarte, a linguagem, na sua função poética, se liberta dos constrangimentos da prática monovalente do uso linguístico e pode continuar *ad infinitum* a sua função de criadora de realidades, renovando incessantemente códigos e ideologias. (D'ONOFRIO, 1978, p. 18).

Assim como no discurso infantil, o significante, no mito em seu sentido profundo e na poesia, nem sempre parece corresponder com exatidão ao significado que convencionalmente é a ele atribuído pelo uso linguístico, fazendo com que esses discursos superem o uso comum e estereotipado da linguagem diária e renovem as experiências e visões humanas. Dessa maneira, ao entrar em contato com a metáfora religiosa e com a poesia, o homem sente-se na incumbência de recuperar-se a si mesmo e compreender a própria condição existencial. Com efeito, passa a conferir a esta (a condição de existência) um sentido particular e autoconsciente, libertando-se, de certo modo, dos valores e das ideologias dominantes.

E é isso enquanto arte que *A relíquia* aparenta propor, já que, ao possibilitar múltiplas leituras, a obra também reelabora o já-instituído e considerado verdadeiro pelos leitores. Nesse sentido, faz-se mister, nas próximas páginas, compreender a importância que a paródia exerce nas relações entre o sagrado e o profano em algumas passagens da narrativa em estudo.

A paródia, o sagrado e o profano

Pôde-se acompanhar, até as últimas linhas, como se apresentam, em *A relíquia*, o sagrado e o profano e suas relações: em uma primeira leitura, propôs-se que a obra se constrói sobre a ideia de profanação do sagrado; e, em uma segunda, que esse mesmo processo (o de dessacralização) poderia ser tido como uma via para se alcançar a sacralidade do mito, permitindo à mensagem de Cristo transcender os limites humanos (especialmente a morte) e transformar-se em metáfora religiosa. Neste momento, contudo, será trilhado um caminho distinto dos dois anteriores, buscando-se compreender de que maneira, em alguns trechos, o romance é elaborado de forma a tornar o sagrado e o profano tão caros a ele.

A princípio, é preciso que se considere que a narrativa em questão tem na paródia, fundamentalmente presente em seu terceiro capítulo, uma parte da própria estrutura. Desse modo, caso se considere a primeira etapa desta pesquisa, deve-se dizer que, em determinados momentos, o escritor de *A relíquia* parece utilizar-se da paródia em sua criação em um sentido mais próximo do comum, isto é, o de encarar o discurso e a forma parodiados como alvos a serem destruídos; se se levar em conta a segunda parte do artigo, será necessário que se entenda que Queirós faz do texto parodiado uma arma, e não um alvo como de início se sugeriu, agindo à frente das visões de sua época ao escrever o romance em estudo.

Porém, antes que se aprofundem as análises, urge que se reflita acerca do que seja a paródia. Primeiramente, faz-se mister que se diga que, a partir do século XX, o paródico não mais se trataria apenas daquela “[...] imitação ridicularizadora mencionada nas definições dos dicionários populares” (HUTCHEON, 1985, p. 16); ou, ainda, somente “[...] de uma inversão estrutural [...]” (HUTCHEON, 1985, p. 17); e sim de “[...] uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado”, além de “[...] repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança.” (HUTCHEON, 1985, p. 17). Dessa maneira, para Hutcheon (1985), a natureza da paródia do século XX não se limitaria ao sentido de “imitação ridicularizadora”; ela seria, na verdade, naqueles (e nestes) dias, algo maior, por enxergar no que se parodia um meio de transformação histórico-literária, não um alvo a ser destruído (HUTCHEON, 1985, p. 52).

É por esse motivo que a teórica mencionada, embora concorde que o prefixo “para” signifique oposição ou contraste entre textos (HUTCHEON, 1985, p. 48), perspectiva que normalmente leva as vozes contrárias e não dissonantes entre si a perceberem a paródia como “contracanto” ou um texto que se opõe e ridiculariza o “original”, revela um outro significado descartado pelos estudiosos em alguns momentos. Trata-se, a saber, o de “para” como “ao longo de”, consideração que evidenciaria “[...] um acordo ou intimidade, em vez de um contraste” (HUTCHEON, 1985, p. 48) da paródia com o texto parodiado.

Todavia, talvez o leitor se questione acerca do porquê de se ter trazido à reflexão uma teoria destinada à arte do século XX – e ao XXI também –, uma vez que *A relíquia* pertenceria ao fim do século XIX. É que, por haver sido o romance eciano publicado no século anterior ao do trabalho de Hutcheon (1985), parece possível evidenciar com maior facilidade o caráter inovador de uma narrativa que se costuma classificar, de modo

equivocado (ao menos à luz do posicionamento adotado neste artigo), como realista-naturalista e põ-la entre as que estão à frente dos valores de seu tempo e abrem caminho às mudanças na literatura. Não por acaso, durante a exposição de seu pensamento, Hutcheon (1985, p. 52) alude aos formalistas russos, que viam na paródia “[...] tanto um acto pessoal de suplantação, como uma inscrição de continuidade histórico-literária [...] uma substituição dialéctica de elementos formais cujas funções se tornaram mecanizadas ou automáticas” – em outras palavras, tinham-na como um recurso por meio do qual a arte poderia renovar-se sem necessariamente negar ou destruir o passado. Contudo, saliente-se que Hutcheon (1985, p. 53), ao contrário do que aparentavam querer os formalistas, não aceita a perspectiva de transformação como aperfeiçoamento, concordando com eles somente quanto “[...] à ideia geral da paródia como inscrição de continuidade e mudança.” (HUTCHEON, 1985, p. 53).

Nesse sentido, deve-se dizer que a paródia estaria sempre em busca do novo, do diferente, da mudança, ao passo que a paráfrase, por exemplo, não abriria mão do mesmo e do semelhante. Por isso, conforme explica Sant’Anna (1988, p. 33):

[...] a paráfrase pretende ser a linguagem do Paraíso [...], quando tudo era igual e indiferenciado. Já a paródia é um ruído, a tentação, a quebra da norma. Ética e misticamente a paródia só poderia estar do lado do demoníaco e do Inferno. Marca a expulsão da linguagem de seu espaço celeste. Instaura o conflito. (SANT’ANNA, 1988, p. 33)

Assim, ao colocar a paródia ao lado do demoníaco e do Inferno, Sant’Anna (1988), conseqüentemente, também lhe atribui o *status* de pecaminosa (profana) e, por extensão, de questionadora e transgressora de modelos (o sagrado), dos sentidos e formas cristalizados, carregando consigo a vertigem do simulacro. Contudo, vale ressaltar que esse movimento subversivo apresentado pela paródia não significa obrigatoriamente uma mudança ou inversão total em relação ao que é parodiado: para se tornar paródica, ela precisa, acima de tudo, repetir, até certo nível, aquilo que parodia — ou, em termos mais diretos, aceitar o já-instituído para melhor questioná-lo em seu interior, um fato que evidencia uma contradição:

Este paradoxo da subversão legalizada, embora não oficial, é característica de todo o discurso paródico na medida em que a paródia postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a aceitação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Estas funcionam como normas ou regras que podem ser – e logo, evidentemente, serão – quebradas. Ao texto paródico é concedida uma licença especial para transgredir os limites da convenção, mas, tal como no carnaval, só pode fazê-lo

temporariamente e apenas dentro dos limites autorizados pelo texto parodiado — quer isto dizer, muito simplesmente, dentro dos limites ditados pela «reconhecibilidade» (HUTCHEON, 1985, p. 96).

Trata-se o carnaval de uma festividade em que muitas das convenções sociais podem ser quebradas pelos sujeitos sem que eles sofram punição. Porém, o mesmo carnaval só ocorre por um determinado período e apenas se mostra possível porque ele próprio está institucionalizado: de forma semelhante funciona a paródia, recurso cuja transgressão obedece a certos limites, delimitados pelo texto que se parodia. Isso quer dizer que, para se diferenciar, a paródia precisa reafirmar; afinal, ao “[...] imitar, mesmo com a diferença crítica, a paródia reforça.” (HUTCHEON, 1985, p. 39). Em palavras mais diretas: embora nunca ingênua e sempre violadora, a subversão paródica é somente realizável porque legalizada.

A primeira paródia, porém, que se apresentará neste trabalho aproxima-se mais daquela que com frequência os teóricos tomam por modelo no momento de se definir o termo “paródia”, isto é, quando a encaram como mero “contracanto” ou, ainda, um recurso que vê no texto “original” um alvo a ser destruído. Esse tipo de paródia, em *A relíquia*, assume, ao atacar o texto a que se vincula (no caso o Evangelho), a função de profanar o sagrado; de pôr, conforme se demonstrou no decorrer da primeira etapa da pesquisa, em xeque a figura de Cristo como mito e, por conseguinte, do cristianismo como verdade.

O exemplo com que se encetam as análises desta parte final do trabalho alude à passagem bíblica em que Cristo expulsa os vendilhões do templo, assim aqui retratada:

E estava próxima a páscoa dos judeus, e Jesus subiu a Jerusalém. E achou no templo os que vendiam bois, e ovelhas, e pombos e os cambiadores assentados. E, tendo feito um azorrague de cordéis, lançou todos fora do templo, também os bois e ovelhas; e espalhou o dinheiro dos cambiadores, e derribou as mesas; E disse aos que vendiam pombos: Tirai daqui estes, e não façais da casa de meu Pai de venda. (S. JOÃO, 2, 13-16).

O trecho em questão aborda o único momento em que Jesus se zanga no decorrer de todo o Evangelho, uma fúria que, considerando-se a Bíblia, teria explicações sagradas: para ele, a casa de Deus (o templo) seria um lugar santo (sagrado) e, ao comercializarem nesse espaço de conexão com o divino, os vendedores estariam maculando-o (profanando-o). Dessarte, ao expulsar as pessoas do templo, Cristo estaria, também, sacralizando-o e agindo de acordo com preceitos não mais respeitados pelos crentes.

O romance de Eça, todavia, apresenta essa parte da história de Cristo de um modo distinto: havia um velho magro que fora pedreiro nas construções de Ântipas Herodes, *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas, Serra Talhada, vol. 8, n. 1: 61-86, Jan/Jun. 2021*

mas, por conta do “[...] açoute dos intendentos [...]” que lhe rasgara a carne (QUEIRÓS, 1991, p. 168), veio-lhe uma doença que lhe tomou todas as forças e, por sua vez, o trabalho. Tendo netos e uma filha de quem cuidar, “[...] procurava pedras raras nos montes – e gravava nelas nomes santos, sítios santos, para vender no Templo aos fiéis” (QUEIRÓS, 1991, p. 168) e sobreviver; até que apareceu um rabi (Jesus) que acabou com seu meio de sustento:

[...] era lá, pelas festas, que eu ganhava o pão do longo ano! Nesses dias subia ao Templo, ofertava a minha prece ao Senhor, e junto à Porta de Susa, diante do Pórtico do Rei, estendia a minha esteira e dispunha as minhas pedras que brilhavam ao sol... Decerto, eu não tinha direito de pôr ali a tenda: mas como poderia eu pagar ao Templo o aluguer de um côvado de lajedo, para vender o trabalho das minhas mãos! Todos os que apregoam à sombra, debaixo do pórtico, sobre tabuleiros de cedro, são mercadores ricos que podem satisfazer a licença [...]. Eu não podia, com crianças em casa sem pão... Por isso ficava a um canto, fora do pórtico, no pior sítio. [...] E ao pé de mim havia outros, pobres como eu [...] Os soldados da Torre Antónia que fazem a ronda passavam por nós e desviavam os olhos. [...] Porque todos sabiam que éramos pobres [...] (QUEIRÓS, 1991, p. 168-169).

Havia os vendedores ricos e, também, os pobres; mais necessitados, estes não dispunham de dinheiro suficiente para pagar por uma licença para venderem as mercadorias, motivo pelo qual ficavam nos piores espaços, encolhidos e calados, não fazendo, ao contrário dos demais, barulho nem atrapalhando as orações (QUEIRÓS, 1991, p. 169). Mesmo os guardas que cuidavam do templo não se incomodavam com a presença deles. Contudo, Jesus, conhecido por proteger e estar ao lado dos pobres, contra eles se revolta:

E o velho desafogava o seu longo queixume:
— Mas eis que há dias esse Rabi de Galileia aparece no Templo, cheio de palavras de cólera, ergue o bastão e arremessa-se sobre nós, bradando que aquela «era a casa de seu pai, e que nós a poluíamos!... » E dispersou todas as minhas pedras, que nunca mais vi, que eram o meu pão! Quebrou nas lajes os vasos de óleo de Eboim de Jope, que nem gritava, espantado. Acudiram os guardas do Templo. [...] E o Rabi falou «de seu pai» e reclamou contra nós a lei severa do Templo. [...] E nós tivemos de fugir, apupados pelos mercadores ricos, que [...] batiam palmas ao Rabi... Ah! contra esses o Rabi nada podia dizer: eram ricos, tinha pago!... [...] Mas eu fui expulso pelo Rabi, somente porque sou pobre! (QUEIRÓS, 1991, p. 169-170).

Por que, se os ricos também “poluíam a casa de seu Pai”, só os pobres acabaram expulsos do templo? Por que, sendo o espaço sagrado, Jesus não os retirou a todos de lá? Nota-se que, ao buscar sacralizar o espaço, a figura de Cristo termina por, paradoxalmente,

dessacralizar-se a si mesma como mito, uma vez que suas palavras sempre foram conhecidas por servirem aos princípios de igualdade e fraternidade entre os homens. De certo modo, no trecho em questão, os soldados do templo aparentam agir mais de acordo com os preceitos de Cristo do que ele próprio. E tudo isso parece viabilizar-se graças à presença da paródia, que toma o Evangelho como alvo a ser atacado. Dessarte, repete-se, como pano de fundo, o texto parodiado (a passagem em que Cristo expulsa os vendilhões do templo, que não é de modo algum negada); e, servindo-se das lacunas nele (no texto) existentes, constrói-se a diferença representada pelo paródico (o enxovalhamento dos comerciantes pobres, e não dos ricos, por Jesus, usado de forma a profanar sua figura, isto é, a desmitologizá-la).

Um provável segundo uso do Evangelho como alvo da paródia talvez se relacione à passagem da Mulher de Samaria, relatada desta maneira neste excerto:

E estava ali a fonte de Jacó. Jesus, pois, cansado do caminho, assentou-se assim junto da fonte. Era isto quase à hora sexta. Veio uma mulher de Samaria tirar água; disse-lhe Jesus: Dá-me de beber. [...] Disse-lhe a mulher: Senhor, dá-me dessa água, para que não mais tenha sede, e não venha aqui tirá-la. Disse-lhe Jesus: Vai, chama o teu marido, e vem cá. A mulher respondeu, e disse: Não tenho marido. Disse-lhe Jesus: Disseste bem: Não tenho marido; Porque tiveste cinco maridos, e o que agora tens não é teu marido; isto disseste com verdade. [...] E nisto vieram os seus discípulos, e maravilharam-se de que estivesse falando com *uma* mulher; todavia, nenhum *lhe* disse: Que perguntas? ou: Por que falas com ela? (S. JOÃO, 4, 6-27).

Cristo, cansado da viagem para a Galileia, para em uma cidade de Samaria chamada Siquém (“Siquém”, no romance) com a intenção de beber água em uma fonte. Nesse momento, surge uma mulher, a quem Jesus pede o que beber, e ambos começam a conversar. Ocorre, no entanto, que, se o Evangelho propõe uma leitura sagrada da figura de Cristo, *A relíquia*, por meio da paródia ao diálogo supracitado, indica, novamente, tentar dessacralizá-la: é o que se verifica em uma discussão acerca de sua castidade ou não, em que uma das personagens, Osanias, defende, com base em um relato de uma outra figura, Menaém, que Jesus não era casto, pois havia se envolvido com, além de outras, uma mulher de Siquém:

— Que em verdade foi justamente na casa de Hanão que ouvimos isto a Menaém, passeando todos debaixo da vinha... E mesmo nos contou ele que esse Rabi de Galileia chegava, no seu impudor, a tocar fêmeas pagãs, e outras mais impuras que o porco... Um levita viu-o, na estrada de Siquém, erguer-se afogueado, de trás da borda de um poço, com uma mulher de Samaria! (QUEIRÓS, 1991, p. 143).

Até certo ponto, conforme se observa na citação anterior, a paródia repete o Evangelho, mas, por meio da mesma semelhança recuperada, aparenta esforçar-se para atacá-lo e instaurar a diferença. Em outros termos, convém que se afirme que Cristo, tanto na Bíblia quanto em *A relíquia*, interage com a mulher junto a um poço; porém, no romance, distintamente do que ocorre na Escritura, ambos se envolvem de uma forma que, se considerada verdadeira, dessacralizaria o mito cristão, tendo-se em vista que ele encara a sexualidade como um elemento profano, próprio à realidade mundana.

Por seu turno, essa relação intertextual estabelecida entre paródia e texto parodiado pode ainda talvez levar o leitor a questionar-se sobre as visões então por ele conhecidas: por que a versão de São João teria maior valor que a proposta na narrativa de Eça? Se nenhum dos discípulos questionara Jesus acerca da conversa entre ele e a mulher (S. JOÃO, 4, 27), que já havia tido cinco maridos no passado e que, naquele momento, se encontrava só (nota-se, na passagem bíblica, o olhar preconceituoso acerca da mulher à época e do qual *A relíquia* se aproveita para dessacralizar a Escritura), como se atestaria a veracidade do Evangelho? No fim, tudo parece apontar para uma construção de linguagem, e o simulacro (a perspectiva do romance), uma vez mais, termina por subverter o modelo (o Evangelho).

Todavia, se até aqui foram demonstradas apenas paródias que trabalham o sentido de forma a atacar os textos parodiados, deve-se ressaltar a existência, na obra de Queirós, de uma passagem que permite não apenas a leitura que se esforça para dessacralizar o relato bíblico, mas também uma outra que o reafirma de um modo mais profundo; em distintas palavras, de uma paródia que, ainda que profane o Evangelho, a um só tempo o dessacraliza para sacralizá-lo. Trata-se do trecho em que se narra a morte de Cristo:

Ainda trémulo, sem me desamparar do sapiente historiador, ousei balbuciar:

— E Jesus?... Onde está?

— Em casa de José de Ramata [...] Para que nada suspeitasse a gente do Templo, mesmo na presença deles depositámos o Rabi no túmulo novo, que está no horto de José. Três vezes as mulheres choraram sobre a pedra que, segundo os ritos, como sabeis, não fechava inteiramente o túmulo, deixando uma larga fenda por onde se via o rosto do Rabi. Alguns serventes do Templo olharam, e disseram: «Está bem.» [...] Mas, apenas anoitecesse, José e outro, fiel inteiramente, deviam ir buscar o corpo de Jesus, e com as receitas que vêm no livro de Salomão, fazê-lo reviver do desmaio em que o deixou o vinho narcotizado e o sofrimento... (QUEIRÓS, 1991, p. 207).

À maneira do que acontece na Escritura, Jesus, depois de crucificado, é levado por José de Ramata (ou de Arimateia, na Bíblia) com a ajuda de Nicodemos (o “outro” a que provavelmente alude a obra) para um sepulcro novo localizado em um horto onde a crucificação se concretizara (em *A relíquia*, o horto é de José). A paródia, entretanto, começa a tomar forma quando o essênio revela que, *a posteriori*, “José e outro” haviam partido para buscar o corpo e tentar “fazê-lo reviver do desmaio”, causado pelo sofrimento e o vinho narcotizado, que, no romance, substitui o vinagre dado a Cristo ainda na cruz:

Depois, sabendo Jesus que já todas *as coisas* estavam terminadas, para que a Escritura se cumprisse, disse: Tenho sede. Estava pois ali um vaso cheio de vinagre. E encheram de vinagre uma esponja, e, pondo-a num hissope, lha chegaram à boca. E, quando Jesus tomou o vinagre, disse: Está consumado. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito. (S. JOÃO, 19, 28-30).

Ao trocar o vinagre pelo vinho narcotizado, a narrativa de Eça aparenta consentir a leitura daquilo que o Evangelho alega ser “entrega de espírito” como, na verdade, um desmaio, do qual Jesus talvez fosse reanimado mais tarde, um processo que se daria apenas quando seu corpo estivesse em um outro espaço, e o túmulo, vazio. Contudo, não é o que ocorre: o vinho, “[...] bem preparado pela mulher de Rosmofim [...]” (QUEIRÓS, 1991, p. 208), não alcança êxito na reanimação de Cristo, e ele, enfim, falece, deixando o sepulcro vazio e permitindo que se construa a paródia queirosiana:

Atravessou o pátio, tomou a sua lâmpada. E recolhia lentamente, sem um rumor, quando Gad, erguendo a face, o chamou através dos seus soluços:
— Escuta ainda! Grande é o Senhor, na verdade!... E o outro túmulo, onde as mulheres de Galileia o deixaram, ligado e envolto em panos, com aloés e com nardo?
O homem, sem parar, murmurou, já sumido na treva:
— Lá ficou aberto, lá ficou vazio!... (QUEIRÓS, 1991, p. 210).

As mulheres, ao encontrarem desocupado o túmulo depois do *Sabat*, acreditam ter seu Mestre ressuscitado. Em decorrência disso, saem a gritar o milagre pelas ruas de Jerusalém, mudando “[...] a face do mundo [...]” (QUEIRÓS, 1991, p. 210) e dando “[...] uma religião mais à humanidade [...]” (QUEIRÓS, 1991, p. 210), um episódio que, se considerado, fornecerá ao leitor duas leituras, ambas suscetíveis de embasamento a partir das reflexões dispostas nos dois subtítulos iniciais desta pesquisa.

Em uma primeira interpretação, talvez se possa afirmar que a paródia erigida pelo texto de Eça busca profanar o sagrado. Dessa forma, *A relíquia* parece utilizar-se da semelhança (o sagrado) com o Evangelho para construir a diferença (o profano): Cristo realmente é crucificado e tem seu corpo encaminhado a um sepulcro (semelhança); porém,

enquanto ainda está na cruz, bebe um vinho narcotizado que o faz desmaiar; depois, outras personagens o retiram do túmulo e tentam em vão reanimá-lo; ao encontrarem as mulheres, depois do *Sabat*, o jazigo desocupado, imaginam que ele ressuscitara, quando, na verdade, havia morrido (diferenças). Assim, caso se leve a cabo esse raciocínio, tanto a paródia ganha um desfecho como também o processo de profanação do sagrado no romance chega ao extremo: conforme já exposto na primeira parte deste trabalho, o mito não pode morrer, e, tendo sido morta a figura de Cristo como mito, o cristianismo, por consequência, é tornado profano, dessacralizado. Dessarte, essa religião acaba por perder o caráter de verdade absoluta que se costuma atribuir ao mitológico, afinal estaria a Escritura baseada em uma mentira.

Todavia, a leitura apresentada se trata somente de uma primeira acerca do acontecimento, existindo, também, aquela que se construiu na segunda etapa do presente artigo: por meio desta última, a paródia aconteceria de forma parecida à explicitada na interpretação inicial, com a continuidade das mesmas semelhanças (o encaminhamento do corpo a um sepulcro, por exemplo) e diferenças (o vinho no lugar do vinagre, a tentativa de reanimação, entre outras). Contudo, embora Cristo ainda morresse, o evento seria encarado como um modo de se sacralizar a mensagem cristã, aqui tomada como a verdadeira essência do mito, já que os ensinamentos de Jesus sobreviveriam até à morte e transcenderiam a esse limite humano, transformando-se em metáfora religiosa.

Isso, por conseguinte, equivaleria a dizer que *A relíquia*, ao profanar o Evangelho, dessacraliza-o para sacralizá-lo e, de certa maneira, aproxima-se das obras dos séculos posteriores: é que, levando-se em conta a segunda interpretação proposta, a paródia estaria mais perto da maneira empregada nos séculos XX e XXI. Daí, provavelmente, a dificuldade de determinados teóricos em aceitar Eça e *A relíquia* como escritor e obra por vezes fora dos moldes realistas-naturalistas e à frente dos valores do tempo a que pertencem:

A denúncia da eterna ilusão presente nos discursos que formavam os pilares da cultura ocidental no século passado poderia ter desencadeado nos leitores contemporâneos desta obra um questionamento dos valores institucionalizados e das práticas cotidianas. Mas seria pedir muito do leitor de Eça. E pode-se agora entender porque eles condenaram esta obra; exigia-se demais do leitor: 1 – que fosse capaz de superar a expectativa de um romance realista, questionando a estética realista; 2 – que fosse capaz de desmistificar o recurso de ilusão de realidade contido em algumas obras de ficção, e 3 – que fosse capaz de questionar o saber social daquele momento, a ilusão contida na prática da História, das Ciências Naturais e da Religião (FRANCO, 2001, p. 109).

Logo, talvez se torne possível afirmar que Eça, ao recorrer à paródia como arma, acaba por apelar, também, à fantasia na tessitura da narrativa, a qual foge, justamente por isso, das exigências literárias que existiam quanto aos romances de cunho científico naquele período, obrigando os leitores a superarem a expectativa de encontro com a ilusão de realidade trabalhada pela literatura da época. Assim sendo, pode ser que aí resida a dificuldade de leitores e críticos daqueles e destes tempos em compreenderem a obra em estudo como um ato de ruptura histórico-literária da forma como a presente pesquisa a apresenta: para aqueles, porque estavam presos ao contexto histórico em que viviam (o fim do século XIX, quando havia forte influência do positivismo e, em Portugal, do catolicismo); para estes, por estarem acostumados às tradicionais classificações e não aceitarem a possibilidade de um sujeito estar à frente de suas condições histórico-ideológicas.

Considerações finais

Especialmente ao longo da primeira parte deste artigo, buscou-se compreender o funcionamento do processo de profanação do sagrado no romance *A relíquia*, de Eça de Queirós. Dessarte, dentre outras passagens estudadas, voltou-se o olhar analítico em particular para um dos trechos centrais da narrativa, aquele em que se revela que Jesus não havia ressuscitado. É que, conforme se discutiu, a obra, ao negar a ressurreição, acaba por questionar o caráter mitológico de Cristo e do cristianismo: afinal, se Jesus não ressuscitara, se ele morrera (e o mito não pode morrer), onde se encontrariam o transcendental, a superação do profano pelo sagrado e a do grande limite humano que é a morte? Dessa forma, poderia depreender-se que, se a ressurreição não ocorrera, estaria o cristianismo fundado em uma mentira, algo que não ocorreria com o mito, tomado como uma verdade absoluta.

Entretanto, na segunda parte da pesquisa, propôs-se uma outra leitura de *A relíquia*, em que se reconheceria no mesmo processo de dessacralização do mito de Cristo um de sacralização de sua figura. Embora contraditório a princípio, o raciocínio se viabiliza ao se entender a morte de Jesus somente como a morte de Jesus, e não a de Cristo e de sua mensagem, que continuaria viva ao transcender um limite humano (a morte) e transformar-se em metáfora religiosa. Desse modo, caberia a cada pessoa a busca do sentido da referida metáfora e da reconexão com seu deus interior. Por sua vez, o ápice desse exemplo talvez

ocorra quando o romance direciona o discurso de Jesus ao protagonista, manifestação em que se nota não o enaltecimento de Cristo como mito, mas sim da mensagem (metáfora religiosa) por ele deixada: ao perguntar a Teodorico se este reconhece sua voz, Jesus aparenta construir o autovalor em torno dos ensinamentos por ele transmitidos, presentes nas diversas religiões sob a forma de metáforas. Por conseguinte, Cristo parece “desligar-se” da imagem de Jesus, física e próxima do sentido literal do mito, e vincular-se à de Cristo, ligada ao sentido conotativo que a metáfora religiosa almeja alcançar. Ele, portanto, é morto (o mito é *dessacralizado*, uma vez que a morte se trata de um limite humano) pela obra para ser *sacralizado* (a figura de Cristo morre; porém, sua mensagem, a metáfora religiosa, não).

Todavia, os movimentos de profanação do sagrado e de dessacralizar para sacralizar talvez não se tornassem possíveis sem que se utilizasse na obra um recurso cujo funcionamento se almejou entender na parte final deste trabalho: a paródia, responsável pelas relações estabelecidas entre o sagrado e o profano em alguns dos principais trechos da trama analisada. Dessa maneira, se levado em conta o primeiro subtítulo do artigo, a paródia, no enredo de Queirós, estaria mais perto do sentido que se lhe costuma atribuir, isto é, o de um artifício que teria no texto parodiado um alvo a ser destruído; no entanto, caso se considere a segunda parte do presente estudo, ela se aproximaria do significado proposto por Hutcheon (1985), o de um mecanismo que tomaria o que se parodia como um meio de mudança histórico-literária, visto que ela imitaria um texto primeiro (o Evangelho, em *A relíquia*) visando à instauração da diferença crítica. Por fim, a adoção do último tipo de paródia decerto colocaria o criador (Eça) e a criatura (sua narrativa) à frente dos valores de seu tempo, já que ela apareceria com maior frequência apenas em obras dos séculos XX e XXI.

REFERÊNCIAS

- ADONIS. Nasci no Corão. In: BARLOEWEN, C. V. (Org.). *Livro dos saberes: diálogos com grandes intelectuais do nosso tempo*. Trad. Will Moritz. Osasco: Novo Século, 2010, p. 25-48.
- CAMPBELL, J. *Isto és tu: redimensionando a metáfora religiosa*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Landy, 2002.
- DELEUZE, G. Platão e o simulacro. In: _____. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- D'ONOFRIO, S. *Poema e narrativa: estruturas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FERREIRA, J. C. Eça de Queirós: um gênio da literatura mundial. *Revista Multidisciplinar da UNIESP, Presidente Prudente*, n. 7, p. 110-122, jun. 2009. Disponível em: http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20180403123655.pdf. Acesso em: 28 dez. 2020.
- FRANCO, M. M. A. A relíquia sob o signo do fingimento. *Revista IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 5, n. 1, p. 95-110, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19252>. Acesso em: 28 dez. 2020.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.
- S. JOÃO. O Santo Evangelho segundo S. João. In: *A Bíblia Sagrada: contendo o Velho e o Novo Testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1978.
- S. MARCOS. O Santo Evangelho segundo S. Marcos. In: *A Bíblia Sagrada: contendo o Velho e o Novo Testamento*. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica do Brasil, 1978.
- QUEIRÓS, E. de. *A relíquia*. Porto: Porto Editora, 1991.
- SANT'ANNA, A. R. de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1988.