

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário do Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 00114462

Data 05 / 02 / 2007

() Compra (X) Doação () Permuta

**ESTADO DE MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

EDELMA CAETANO DA TRINDADE

**O DISCURSO DA IRONIA EM *A RELÍQUIA*, DE EÇA DE QUEIRÓS: A
MODERNIDADE DO NARRADOR-PERSONAGEM**

Pontes e Lacerda – MT

2006/2

82.09
T821d
Ex.01
C92568919

EDELMA CAETANO DA TRINDADE

**O DISCURSO DA IRONIA EM A *RELÍQUIA*, DE EÇA DE QUEIRÓS: A
MODERNIDADE DO NARRADOR-PERSONAGEM**

Monografia de conclusão de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduada em Letras.

Sob a orientação da Prof^a. Ms. Susanne Maria Castrillon da Silva.

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

(Profª. Ms. Elair de Carvalho) - Convidada

(Profª. Ms. Renata Beatriz Brandespin Rolon) - Convidada

(Profª. Ms. Susanne Maria Castrillon da Silva) - Orientadora

Local e data da aprovação:

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a meus pais, Elson da Trindade e Leni Caetano da Trindade, meus companheiros, amigos e ótimos pais, grandes incentivadores desse sonho que hoje se realiza.

Às minhas irmãs, Edenilsa Caetano da Trindade e Edilsa Caetano da Trindade e a meu namorado.

AGRADECIMENTOS

A Deus, eterna fonte de sabedoria e equilíbrio ao qual recorri todas as vezes que precisei.

A meus pais e minhas irmãs, pelo amor a mim dedicado, amor que me deu forças para superar e vencer mais esta etapa.

A minha orientadora, que se revelou ao longo deste trabalho uma amiga dedicada que confiou em potencialidade.

Ao senhor Vitório Aires, Luciano Martinho da Silva, Silvana Paglarini, a meus tios e tias e a todos os meus familiares, pelo incentivo e apoio.

A minha amiga Cristiana Braga Guimarães e seu esposo Wanderson Martins Guimarães.

A meus amigos e colegas de sala, por fazerem parte de minha vida, pela experiência maravilhosa da convivência em grupo.

Aos meus professores, por contribuírem para meu crescimento, não só profissional, mas também pessoal.

A todos que direta ou indiretamente torceram pela minha vitória.

Por meio da perícia do caricaturista ao desenhar, a caricatura nos faz ver além do simples referente. Carregada de subjetivismo, apresenta, pela deformação, informações subjacentes que nos levam a um julgamento de valor. Utilizando do ridículo como arma, a caricatura, antes de apenas nos fazer rir, também nos faz pensar.

Edson Carlos Romualdo

RESUMO

Este trabalho versa sobre a construção irônica do discurso do narrador-personagem na obra de Eça de Queirós *A Relíquia*. Nosso objetivo é refletir sobre a caricatura como elemento da ironia capaz de deflagrar as mazelas sócio-existenciais, servindo ora para corrigir, ora para apontar pela fantasia e espelho, a relatividade da existência humana. Dividimos então a pesquisa em dois capítulos. O primeiro capítulo apresenta um diálogo sobre a mudança de fases vividas pelo autor ao escrever suas obras desde a publicação d' *O Crime do Padre Amaro* até *A Ilustre Casa de Ramires*. No segundo capítulo tratamos da ironia queirosiana como um recurso da linguagem que busca revolucionar as idéias vigentes. Analisamos a obra ficcional, considerada por críticos portugueses e brasileiros uma sátira humorística da hipocrisia, através do viés da construção dos personagens Teodorico Raposo e Titi. A primeira personagem constitui-se como representante da nova geração lisboeta em contraste com a segunda, fanática religiosa da antiga Portugal. Nesse sentido, buscamos colher como nessas construções ocorre o recurso da ironia, bem como perceber as intenções ideológicas do autor.

Palavras-chave: Eça de Queirós, *A Relíquia*, ironia, personagem.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	09
I - EÇA: A CONSTRUÇÃO DE UMA ESTÉTICA REVOLUCIONÁRIA.....	11
II - A IRONIA QUEIROSIANA: O RECURSO DA LINGUAGEM COMO REVOLUÇÃO DAS IDÉIAS.....	19
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	34

APRESENTAÇÃO

As obras de Eça de Queirós (1845-1900) pertencem ao Realismo o qual faz uma reformulação literária da que rotulava o Romantismo.

Nesse período, os escritores realistas desejavam recriar o homem e sua sociedade. Para isso, não era só necessário mostrar a face sonhadora e idealizadora da vida como fizeram os escritores românticos, mas era preciso mostrar a face que nunca antes fora revelada: a de um cotidiano massacrante; a do amor adultério; da falsidade e do egoísmo humano; da impotência do homem comum diante dos poderosos. Assim, os escritores realistas em vez de fugir à realidade procuravam em seus romances apontar as falhas como forma de estimular a mudança não só das instituições, mas também dos comportamentos humanos. E conseqüentemente, a visão subjetiva e parcial da realidade passa a ser substituída pela visão que procurava ser fiel, objetiva e sem distorções, pois nos romances em vez de heróis temos pessoas comuns com seus defeitos e limitações.

Desse modo, essa nova literatura passa a ver o mundo de modo rigoroso, com olhar frio e desencantado. Assim, a utilização da linguagem humorística, irônica, e até mesmo fantasiosa, não perde de vista o seu espírito objetivo e, é mais uma das maneiras de apreensão da realidade. Dessa forma, no Realismo não há a exclusão do quimérico e do sarcástico. Diante disto, a produção literária de Eça de Queirós é destaque do período por sua renovação da linguagem e por renovar a prosa de ficção com estilo envolvente. O humor e a ironia caminham juntos com a crítica social e os costumes e revelam a hipocrisia vigente na sociedade portuguesa.

A Relíquia (1887), é uma das obras mais irreverentes de Eça de Queirós, em que o grande mestre da prosa de ficção sabe usar e abusar da linguagem do humor, da ironia, e da sátira. Sendo o humor um recurso de linguagem, que aponta as falhas humanas para correção, em todo o tempo, ela, a ironia será utilizada pelo ideário político de revolução como é o caso do autor aqui estudado.

Temos como objetivo perceber na obra *A Relíquia* a construção da linguagem do humor, da ironia e da sátira, utilizada por Eça como arma social

contra-ideológica à sociedade vigente. Pois, é na construção da linguagem satírica e humorística que vemos o personagem narrador ser caricaturado para mostrar o declínio do clero na sociedade portuguesa.

I - Eça: a construção de uma estética revolucionária

Segundo Carlos Reis o que Eça se contrapõe da concepção ultra-romântica da Literatura está embasado em dois pilares do Realismo: o *Realismo é arte e a ciência literária da vida contemporânea; o Realismo deve basear-se na experiência e na fisiologia*. (2001, p. 97). Assim, percebemos que Eça de Queirós ao se referir ao Realismo deixa transparecer marcas do Naturalismo, com base nos princípios gerais da estética realista. Vejamos:

(...) É a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como a arte de promover a comoção usando da inchação do período, epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com fito na verdade absoluta. Por outro lado, o Realismo é uma reacção contra o Romantismo: o Romantismo era apoteose do sentimento; - o Realismo é a anatomia do carácter. (Ibidem, p. 97).

O autor Eça de Queirós pertence a estética realista do século XIX em Portugal, a qual demarcava uma reação ao Romantismo. O Realismo se desenvolve na observação da realidade, na razão e na ciência, em oposição ao realismo fotográfico, em que segundo Carlos Reis (2001) pretendia construir uma escrita pautada no "objetivismo concreto" e na realidade sócio-histórica. O Realismo de Eça fixou morada na geração de Antero de Quental e tinha como objetivo a recriação artista pelo manto diáfano da fantasia.

Esse movimento artístico surgiu na França e teve a sua influência estendida a países europeus. As influências intelectuais do Realismo são manifestações, divergentes das excentricidades românticas e contra as falsas idealizações da paixão amorosa, e é também um crescente respeito pelas ciências exatas e experimentais e pelo progresso técnico. Desta forma, a passagem do Romantismo para o Realismo, demonstra uma mudança do belo e ideal para o real e objetivo. Para tanto, os escritores realistas desejavam recriar o homem o seu meio pela reflexão científica da arte.

Para eles não bastava mostrar a face sonhadora e idealizada da vida como fizeram os românticos, pois era necessário mostrar a face que nunca fora revelada: a de um cotidiano massacrante, do amor adúltero, da falsidade e do

egoísmo humano, além da impotência do homem comum diante dos poderosos. Em vez do egocentrismo romântico, nota-se um enorme interesse em descrever, analisar e até mesmo criticar a realidade. Assim, a visão subjetiva e parcial dos românticos é substituída por uma visão que procurava ser fiel, objetiva, sem distorções. Em vez de fugir da realidade, os realistas procuravam apontar falhas com objetivo de estimular a mudança das instituições e dos comportamentos humanos. Em vez de heróis temos pessoas comuns, com seus defeitos e limitações. O início do Realismo na Europa, foi com a publicação do romance realista *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, em 1857. Essa obra francesa influenciará na criação d' *O Primo Basílio*, de Eça de Queirós, pois, esses romances versam sobre o adultério e o "ênfado" da burguesia.

O Realismo em Portugal (1865 – 1890) no seu contexto histórico-social surge por uma grande polêmica travada nos jornais que é conhecida como *Questão Coimbrã*. Polêmica esta que significou para Teófilo Braga 'a dissolução do Romantismo', pois foi através da *Questão de Coimbrã* que pela primeira vez manifestaram as novas idéias e o novo gosto de uma geração que reagia contra o marasmo do Romantismo.

Já o segundo vestígio do Realismo em Portugal dá-se em 1871, com as *Conferências do Casino* (ou Conferências Democráticas do Casino). Esta nova manifestação é a denominada Geração de 70 em que as marcas do Realismo nos são apresentadas com maior nitidez. Em especial pela conferência realizada por Eça de Queirós intitulada "O Realismo como nova expressão de arte". Tinha a influência do *Cenáculo* e como figura central Antero de Quental. Eça une as teorias de Taine, do determinismo social e da hereditariedade com as posições estético-sociais de Proudhon. E ataca o estado em busca de uma nova arte, uma arte que revolucionária, que atendesse ao 'espírito dos tempos', que se manifestasse como regeneradora da consciência social, e onde o real fosse pintado sem distorções. Para o autor português só importava uma arte que recriasse a realidade mesmo que para isto fosse necessário fazer um diagnóstico do meio social que indicasse a sua cura. Só assim reagia contra o espírito 'arte pela arte', pois o escritor visava mostrar os problemas morais e dessa forma imaginava contribuir para um aperfeiçoamento da 'Humanidade'.

A efetiva implantação do Realismo em Portugal dar-se-á com a publicação do romance *O Crime do Padre Amaro* (1875) e, logo em seguida, com *O Primo Basílio* (1878). Essas obras são caracterizadas por métodos de narração e descrição embasados numa minuciosa observação e análise dos tipos sociais, físicos e até mesmo psicológicos. Esses revela, pela criação artística, os fatores como o meio, a educação e a hereditariedade que determinam o caráter moral das suas personagens. Esses são romances que apresentam afinidade com os de Émile Zola, os mesmos têm como intuito a crítica de costumes e ao mesmo tempo realizar uma reforma social.

O Realismo em Portugal apresenta-se mais do que um movimento consistente, com tendência estética, um novo sentir que se opõe radicalmente ao Idealismo e ao Romantismo. É um movimento que foi alargando as escolhas literárias e ao mesmo tempo renovando um meio literário que se achava muito fechado.

Assim, o Realismo na Literatura de Portugal surge após o ano de 1865, pela *Questão de Coimbra* e das *Conferências do Casino*, em resposta à artificialidade, formalidade e aos exageros do Romantismo e de uma sentimentalidade mórbida. Desse modo, Eça de Queirós é apontado como principal autor que introduz este movimento no país, sendo o romance social e psicológico a principal forma de expressão. O romance deixa de ser apenas distrações e torna-se meio de crítica a instituições, à hipocrisia burguesa (avareza, inveja, usura), a vida urbana (as tensões sociais, econômicas e políticas), a religião e a sociedade política, e mostra o interesse pela análise social, pela representação da realidade circundante, do sofrimento, da corrupção e do vício. Assuntos como: a escravatura; o racismo e a sexualidade são recriados nos romances realistas numa linguagem clara e direta.

A produção literária de Eça de Queirós pode ser dividida em três fases importantes. A primeira fase da carreira de Eça começa com os artigos e crônicas publicados entre os anos de 1866-1867 na *Gazeta de Portugal* e após sua morte em *Prosas Bárbaras* e tem seu fim em 1875, com a publicação de *O Crime do Padre Amaro*. Segundo Massaud Moisés, em *A literatura portuguesa* essa é uma *Fase de indecisão, preparação e procura dum escritor ainda jovem e romântico, à mercê duma heterogênea influência, (...) de origem francesa,*

tendo à frente Baudelaire e Gerard Nerval. (S.d, p.194-5). E prossegue dizendo que:

Do ponto de vista literário é a fase menos importante da carreira de Eça embora tenha interesse para o seu conhecimento como homem durante a juventude, e do escritor num estágio ainda primário, mas em que já se vislumbra o prosador do futuro. (Ibidem, p.195).

Nesta primeira fase Eça mesmo sendo jovem e ainda romântico, vivia sob as influências heterogêneas de origem francesa, que tinham a frente Baudelaire e Gérard Nerval. Do ponto de vista literário, esta primeira fase chega a ser considerada a fase menos importante da carreira de Eça de Queirós, mas ao mesmo tempo já apresentava interesse de conhecimento acerca dum homem ainda durante sua juventude. Porém, já apresenta traços de um futuro prosador. Nesta fase Eça de Queirós que produz *O Primo Basílio*, romance em que o autor perfila entre as bases do método de análise naturalista. Segundo Carlos Reis (2001), esse romance completa o realismo com procedimentos científicos com intuito de explicar e não só descrever, indo às origens dos fenômenos para evidenciar o seu desenvolvimento e com isso antecipar o seu desenlace.

A segunda fase da carreira de Eça inicia-se com a versão definitiva de *O Crime do Padre Amaro*, publicada em 1875. Eça já vinha o escrevendo desde 1871. A segunda fase pode se dizer que permanece até 1888 com a publicação de *Os Maias*. É a partir de 1871 que Eça adere às teorias do realismo iconoclasta e coloca-se sob a bandeira da República, da Revolução, passando a escrever em consonância com as idéias aceitas. Desta forma, passa a produzir obras de combate as instituições vigentes: A Monarquia, A Igreja e a Burguesia, de ação e reforma social. Esses romances são compromissados com o ideário da geração de 70, e passam a valer como flagrante, mesmo que de forma deformada do retrato da sociedade portuguesa em que a linguagem original, plástica está impregnada das qualidades características de seu estilo natural de fluência e de vigor narrativo. O crítico massaud Moisés aponta as seguintes características:

Junta-se-lhes o pendor inato para certo lirismo melancólico e para sátira e a ironia, utilizadas estas sutileza e graça facilmente transformáveis em riso que vem do ridículo daquelas criaturas escolhidas pelo escritor como exemplos típicos duma sociedade deliquescientemente hipócrita. (S.d, p.195).

Como podemos observar, Eça de Queirós, com o seu vigor narrativo sabe utilizar do lírico melancólico, da ironia e da sátira, com graça e sutileza transformando as criaturas por ele escolhida para expô-la ao ridículo e levando ao riso os costumes de uma sociedade tipicamente hipócrita. Além do vigor narrativo do autor seus romances são de atualidade em que *crônicas de costumes* chegam ainda hoje a serem consideradas vivas, pois são constituídas pelo riso graça a focalização em algumas mazelas que eram constantes do homem.

Assim, Eça oferece um panorama variado da sociedade portuguesa contemporânea. Com *O Primo Basílio*, Eça vai a cidade vigiar as moléstias que degeneravam o Centro da Nação. Na Capital onde o personagem instala-se num lar burguês que aparentemente apresenta-se sólido e feliz, mas descobre a podridão moral e física, num matrimônio realizado “no ar” em que Luísa era uma adolescente “fútil” de todo e duma vida imaginativa e ao longo do romance mostra-se frágil com ausência do marido, Jorge, que viajara para Alentejo para fiscalizar suas “minas” e com a vinda do sedutor Primo Basílio forma o trio amoroso, comum na sociedade burguesa em que o casamento é atingido de forma voraz pela marca do adultério.

Já na obra *A Relíquia* (1887) que é uma das obras mais reverentes do autor, Eça analisa a hipocrisia religiosa. A trama do romance está centrada no personagem narrador Teodorico que engana Titi até o fim dos dias com a falsa religiosidade, até o momento da troca da relíquia santa por uma peça de roupa feminina. Esta cena desmascara a sociedade instituída. Esse momento ocupa grande parte do romance o que para Massaud Moisés é um sinal: *revela um pouco o oculto sentimento pessoal de Eça e o quanto ele talvez desejasse dizer que o regresso a Cristo em sua verdade humana poderia ser a salvação.* (S.d, p.195). Pode-se dizer que além da linguagem que é um referencial no estilo de escrita de Eça, ele expressa seus sentimentos de maneira ambígua, mas ao mesmo tempo acredita na salvação humana.

Algumas das obras da segunda fase de Eça registram o aparecimento do romance denominado "strito sensu" no qual Portugal se vê livre da contaminação novelesca comum no Romantismo, mostram o momento de austeridade da história de ficção, passa a ser transformada em arma de ação revolucionária e, ao mesmo tempo, ocorre uma reforma nas consciências. As obras como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* podemos dizer que são romances-modelo considerados na história da evolução do romance.

A terceira fase da carreira de Eça de Queirós vai desde os anos seguintes da publicação de *Os Maias* até a morte de Eça em 1900, fase de maturidade do escritor português. As obras *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900), e *A Cidade e as Serras* (1901), contêm uma "roupagem" de superação da ironia. Pode-se dizer que da ironia de zombaria e da sátira, no qual a fase de pessimismo da etapa anterior, há superação pelo otimismo, na esperança e na fé em que o idealismo não é mais do ponto de vista científico. Vejamos o que Massaud Moisés nos fala acerca do escritor e do romancista de Eça de Queirós: *Em Eça, atrai mais o escritor que o romancista, sobretudo nas últimas obras; os romances da segunda fase apesar de se terem esquivado de maior constrangimento estético valem pelas qualidades do escritor.* (S.d, p. 197).

Como pudemos notar em Eça atrai mais o escritor do que o romancista. Mesmo sofrendo várias críticas pelo seu modo de escrever, observamos um escritor que não se esquivou aos que o julgavam, e escreveu suas obras, combatendo as instituições vigentes numa sociedade que estava acostumada a "ver" o mundo de forma idealizada e sonhadora. Os romances queirosianos passam a recriar a realidade o homem vivendo em uma sociedade hipócrita que "fechava" os olhos para o que acontecia em sua volta, e essa realidade é representada em linguagem direta e objetiva que procurava desmascarar o que a sociedade portuguesa tinha de ruim.

O autor é considerado pelos críticos como Elza Miné* e Benjamim Abdala** como um dos maiores e mais influentes romancistas da língua portuguesa, principal nome do Realismo em Portugal e renovador a prosa de

* Elza Miné, é especialista em Estudos Queirosianos e professora da USP.

** Benjamim Abdala Junior, coordenador dos estudos comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, e pesquisador sobre o engajamento social na linguagem literária.

ficção com seu estilo envolvente no qual o humor e a ironia caminham juntos com a crítica social e de costumes. Essa nova literatura passara a ver o mundo de modo rigoroso, com olhar frio e desencantado. Para tanto, utiliza, na sua fase madura de escritor a linguagem humorística, irônica e até mesmo fantasiosa, que não perde o seu espírito objetivo e é, uma das formas de apreensão da realidade. Dessa forma, o Realismo em Eça não exclui o quimérico e o sarcástico.

Nessa nova fase da produção literária Eça de Queirós foi destaque do período pela sua renovação na linguagem e por renovar a prosa de ficção com estilo envolvente, no qual o humor e a ironia caminham juntos com a crítica social, mostrando dessa forma, a hipocrisia vigente na sociedade portuguesa.

Desde seu primeiro grande romance *O Crime do Padre Amaro* (1875), Eça dedicou-se a traçar um retrato da sociedade portuguesa e suas contradições, sendo ao mesmo tempo implacável e divertido. Desse modo, os romances mais importantes são: *O Primo Basílio*, *Os Maias*, *A Cidade e as Serras* e *A Relíquia*.

A Relíquia (1887), o romance aqui pesquisado, é um dos seus mais ousados e originais escritos de ficção, pois causou escândalo junto a Igreja ao fornecer uma irreverente e nova versão de Cristo. É uma obra que chega a ser considerada uma sátira da moral, da hipocrisia e da falsa religiosidade presentes numa sociedade que vendava os olhos ao redor.

Portanto, Eça de Queirós além de grande mestre da prosa de ficção, é também um revolucionário na estética e da construção da linguagem literária. Escolhe para suas obras aspectos de uma sociedade marcada pela imposição da burguesia, da monarquia e do clero vigente no século XIX, e tem como principal objetivo mostrar nos seus romances uma outra face da realidade que não era posta em vista pelos românticos. Assim, sua produção literária sofre várias críticas tanto de Machado de Assis como de Camilo Castelo Branco, por saber usar e abusar da linguagem humorística da ironia e da sátira em suas obras. Este recurso por ele utilizado releva-se como arma social contra-ideológica à sociedade vigente. Deste modo, a linguagem do humor expõe as criaturas escolhida ao ridículo, levando ao riso aspectos de uma sociedade hipócrita e, ao mesmo tempo, expressando o que vinha acontecendo na sociedade portuguesa entre os três poderes: a Monarquia, a Igreja e a

Burguesia. E através desse recurso da ironia aponta as falhas humanas e indica o caminho para a correção. Para tanto, a produção literária de Eça vai significar uma nova forma de se pensar a escrita e a representação de uma sociedade através da construção de estética revolucionária que não é mais idealizada e sonhadora, mas sim uma produção em que a realidade é vista e percebida em uma verdade do cotidiano, numa sociedade impregnada da visão subjetiva e idealizada. Eça de Queirós passa, assim, a observar o mundo de uma forma mais desencantada e rigorosa, porém mais real e humanizada.

II - A Ironia queirosiana: o recurso da linguagem como revolução das idéias

Como vimos no capítulo anterior Eça de Queirós fez parte do movimento realista de Portugal e com sua estética revolucionária, soube utilizar a linguagem irônica, satírica e humorística em suas obras. Assim, recria através das mesmas a sociedade burguesa do Portugal de sua época. Eça de Queirós vai ser destaque por sua renovação na linguagem e por renovar a prosa de ficção, com seu estilo envolvente no qual a linguagem do humor e da ironia caminham juntos com a crítica social e os costumes. Dessa forma, essa nova literatura que passa a ver o mundo de modo rigoroso com olhar frio e desencantado, utiliza a linguagem humorística, irônica e até mesmo fantasiosa, como representação da realidade não perdendo de vista o espírito objetivo. Não há, portanto, a exclusão do quimérico e do sarcástico e sim o reforço destes como corretivo.

Um exemplo é o romance *O Primo Basílio* que recria a moral e os bons costumes de uma sociedade. Neste há esteriotipação do ser humano ao aprisionamento do absoluto, no qual esses ser é aprisionado para viver em consonância com as regras vigentes da sociedade. Em consequência, os sentimentos humanizadores e relativistas desses personagens são deixados de lado.

A linguagem utilizada por Eça em *A Relíquia* busca recriar a sociedade portuguesa, pois nesta obra há a humanização do ser humano na busca de liberdade, pois o mesmo é apresentado com seus defeitos e limitações e assim ele é relativizado. Com este recurso revolucionário Eça provoca em seus leitores o riso, ao passo que transforma as criaturas por ele escolhida para representar o declínio das instituições vigentes como: o Clero, a Monarquia e a Burguesia na sociedade portuguesa. Desse modo, a ironia utilizada por Eça através da linguagem é um recurso que busca revolucionar as idéias vigentes. Não temos mais nas obras a linguagem fantasiosa e idealizadora da realidade dos românticos, temos uma linguagem que recria o homem comum com seus defeitos e limitações. A construção da linguagem de Eça tem a finalidade de fazer com que a sociedade “abra” os olhos e “veja” a realidade que os cerca.

Podemos ser audaciosos e dizer que a linguagem em Eça representa a sua indignação ao ver que seu país não aderiria as idéias revolucionárias vindas da França e continuavam com a ideologia dos românticos.

Dessa forma, à luz do crítico português João Alexandre Barbosa romances de Eça de Queirós, como: *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*, vem buscando a compreensão e não impacto, reduz o grau de problematidade narrativa àquelas três obras dos anos 70 e 80 uma importância decisiva na formação de uma imagem de um escritor para Eça de Queirós. (2000, p. 42). A imagem falada neste momento é aquela que esteve voltada a um crítico mordaz, que com um olhar sabia ler e caricaturar os ridículos de uma sociedade inevitavelmente presa a valores rurais que ansiava por aqueles outros, urbanos, criados pela revolução industrial da qual se achava marginalizada. (Ibidem, p. 42).

No entanto, observamos que com seus romances Eça faz um levantamento da vida e dos costumes urbanos e rurais construindo pela palavra a sociedade portuguesa do século XIX. Esta se achava preocupada em deflagrar uma realidade "ocultada" e pelos escritores românticos, que em maneira idealizadora e sonhadora pinta a vida burguesa com casamentos tranquilos e finais felizes. Em Eça as marcas do adultério, da incapacidade humana, e eternidade feliz aparece no romance *O Primo Basílio* em que o triângulo amoroso entre Basílio, Luísa e Jorge são construções de imagens da sociedade beata daquele momento: *Ao reproduzir a realidade de seu tempo Eça critica assim um idealismo romântico em que o desejo alienado impede a percepção de sinais de denunciadores de uma realidade indesejada.* (DUARTE, 1997, p.292). A forma como Eça reproduz a realidade demonstra a sua crítica sobre o idealismo pregado pelos românticos, pois para o realista a alienação os impedia ver a denúncia de uma realidade indesejada.

Assim, Eça através da ironia, satiriza a sociedade portuguesa, que recriava e tinha como intuito fazer com esta pudesse criar brios e ao mesmo tempo se reeducar seguindo ideais humanos mais relativos. Temos neste momento mais um exemplo da sagacidade de Eça ao recriar n' *O Primo Basílio*. A personagem Basílio é um ser humano multifacetado o qual é apresentado com seus defeitos e limitações. Sem dúvida (...) *Ao usar essa ironia Eça valoriza o seu leitor, vendo-o como inteligente e capaz de perceber o*

que se esconde por traz do fingimento de suas palavras. (DUARTE, 1997, p. 292). Desse modo, o autor faz com que seu leitor perceba o que ele estava refletindo, ao mesmo tempo que demonstra a sua superioridade em ensinar e criar através das palavras desvelando uma verdade e satirizada para moralizar.

Posteriormente, o escritor vai usando uma ironia mais sutil e complexa em suas obras, abandonando a postura de representação. Passa, assim, a recriar a realidade propriamente dita, brinca com os sentidos e com a verdade, considerando os significados como relativos como acontece na *A Relíquia*. Para tanto, Eça vai:

Deixando de lado as lições e abandonando o pragmatismo, sai da posição de sábio e de mestre e, valorizando a ambigüidade, acentua o aspecto lúcido de sua literatura, revelando a perspectiva de que é impossível afirmar um sentido definitivo, dado o caráter fluido da linguagem. É então que complexifica a trama narrativa de seus textos, pois passa a ironizar também os discursos e a exibir o caráter de construção de sua obra, convidando o leitor a entrar no seu jogo e a se divertir com ele diante do mundo maravilhoso da linguagem. A literatura deixa então de ser sátira ou apenas sátira, com um objetivo pragmático. (DUARTE, 1997, p. 292).

A partir desse momento, a literatura de Eça de Queirós abandona seu lado moralizante ao passo que valoriza a ambigüidade da linguagem em seus romances, e o seu leitor é convidado a participar junto com ele do fantástico mundo das palavras. Assim *A Ilustre Casa de Ramires* é um romance:

(...) cuja complexidade narrativa entretete com fio da ironia dos tempos, dois tipos de ação e dois gêneros literários distintos, revelando a preocupação de produzir algo válido em si mesmo, numa representação que se confessa representação, resultado de um trabalho de linguagem que é essencialmente comunicação entre um emissor e um receptor. (DUARTE, 1997, p. 292).

A inovação da ironia na obra enaltece a contemplação da linguagem como veículo comunicante entre emissor e receptor. Quanto nos seria importante se pudéssemos acompanhar nos romances de Eça a evolução da ironia desde *O Crime do Padre Amaro* até *A Ilustre Casa de Ramires*, para que pudéssemos perceber através da história de Ramires, que é uma obra de maturidade, e que nos serve como exemplo de como o criador d' *O Primo*

Basílio consegue traçar um complexo emaranhado de uma ironia literária refinada e repleta de sutileza.

Portanto, o nosso autor português está atento a todos os fios com que constrói sua narrativa, e deixa “no ar” várias questões, tanto a da oposição do Romantismo x Realismo, como o da valorização ou não do romance histórico. Desse modo, Eça embasa-se:

(....) no bom humor e na capacidade de brincar com as palavras, (...), esse autor explicita a capacidade multiplamente sedutora da narrativa (...), que constrói com a sua plurissignificância uma verdade narrativa própria, não situada no plano do pragmatismo e da solução de problemas, mas no da comunicação, da criatividade, do fingimento e da arte. (DUARTE, 1997, p. 297).

A narrativa de Eça de Queirós sempre foi um marco importante, pois temos Eça sob duas ordens a jornalística e a ficcional. Segundo a crítica Elza Miné *o mesmo autor real produz uma visão do jornalismo e, conseqüentemente do jornalista, agente dessa prática social.* (2000, p.77). Ao mesmo tempo o escritor Eça de Queirós produz suas obras sob a visão do jornalista que está apto a “flagrar” na sociedade as suas mazelas e a do ficcional através da linguagem literária. Passa a recriar a sociedade burguesa com seus “defeitos” e contradições no auge do século XIX. Assim, diz a pesquisadora queirosiana:

Se a localização do fato ou feição da realidade, exigência do fazer jornalístico, implica apreensão, recorte, tradução do ‘real’ por meio da linguagem (o fato feito linguagem), é ainda esta mesma focalização, rearticulada, fertilizada e plasmada pelo imaginário que se dá no fazer ficcional queirosiano. Modos distintos de representação de um ‘real’ e ainda inscritos em textos de natureza diferente, irmana-os, contudo, a mesma intenção confessada de ‘obrigar a ver verdadeiro’. (MINÉ, 2000, p. 77).

Podemos desse modo “ver” Eça de Queirós como alguém que soube mais do nunca aproveitar a sua visão de jornalista e também de ficcionalista e acabar por unir em suas obras o seu olhar de ficcionalista-jornalista ou de jornalista-ficcionalista e recria através da linguagem irônica as mazelas de sua sociedade.

A Relíquia, publicada em 1887, é uma das obras mais irreverentes do grande mestre da prosa realista-naturalista de Portugal. *A Relíquia* inclui-se

entre os grandes romances da segunda fase da carreira do escritor. No período de sua escrita, procurou fazer um "levantamento da vida portuguesa", bem como aponta uma série de críticas das instituições que ele julgava serem responsáveis pela decadência e estagnação de Portugal: a Monarquia, a Igreja e a Burguesia. Mas, por outro lado, *A Relíquia*, também pode ser considerada, junto à fábula *O Mandarim*, a obra mais fantasiosa de Eça, pois com a sua leveza, antecipa o abandono do esquema naturalista e a identifica com a obra da última fase da carreira do autor, junto a romances: *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) e *A Cidade e as Serras* (1901) em que o realismo une-se ao lirismo.

O enredo da obra *A Relíquia* versa sobre raposo, um jovem bacharel, órfão, que vive sobre as ordens de Maria do Patrocínio, sua tia terrível e avara, casta e beatíssima, que controlava a fortuna esperada pelo sobrinho. Teodorico Raposo finge ter grande devoção e cumpre o desejo da tia carola que vivia preocupada com a saúde incerta, enviando-o como seu representante na missão religiosa à Terra Santa. Assim, na companhia de Topsuis, um caricaturesco arqueólogo alemão, Raposo vive grandes peripécias no Egito e na Palestina. A maior delas é a enigmática viagem ao passado, a antiga Jerusalém, momento este que ocupa grande parte da obra. Nessa viagem-sonho, Raposo ao visitar os bastidores do martírio de Cristo descobre que a ressurreição não aconteceu.

Saramago no seu romance *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, torna a linguagem satírica para desacralizar a ressurreição do Mito Jesus Cristo, e é considerado pela crítica como um renovador das idéias humanitárias. Porém, podemos aqui observar que o seu antecessor português, Eça de Queirós, já o fazia com habilidades estéticas humanitárias posteriores à seu tempo. A obra se encerra com o desmascaramento de Raposo pela personagem Titi e quando Teodorico engana-se no momento da entrega a tia da preciosa relíquia que trouxera. Todos esperavam a coroa de espinhos de Cristo vinda de Jerusalém. Porém, Raposo lhe entrega um embrulho com a camisa de dormir da Mary, uma prostituta que conhecera em Alexandria. Ao final da obra conclui que perdera a herança da tia por não ter tido a coragem de dizer: *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 no deserto... (2001, p. 214), aludindo assim as iniciais "M.M." que acompanha um bilhete no embrulho.

Tomemos fôlego aqui para refletimos sobre o sentido da "reliquia" proposto na obra queirosiana. De um lado, o discurso narrativo toma o sentido religioso próprio da ordem vigente e da moral opressora. Um outro discurso contraria e destoe essa ordem, criando a carnavalização bakhtiniana, pois o termo "reliquia" na voz do personagem Raposo é profano, voltado ao prazer humano. Desta forma, a ironia é dada não para a correção moral da sociedade, mas como "manto diáfano da fantasia", libertando o humano pela relatividade dos defeitos e limitações do seu meio.

Assim, para Mikhail Bakhtin:

(...) a visão carnavalesca e cômica (...) a comida, a bebida, a vida sexual (...) trazem um caráter carnavalesco, de meia quaresma. Assinalemos ainda o enorme papel dos disfarces e das mistificações de qualquer espécie e ainda as bastonadas e as dessacralizações. (2002, p. 430).

Portanto, aqui nos é pertinente dizer:

Através da *cultura do riso*, da sátira e da paródia, em espetáculos, em ritos ou cortejos carnavalescos, desmistificam-se e desconstroem-se, festiva e grotescamente as artes ou as instituições culturais: a Literatura, os seus autores canônicos, os seus códigos e temas recorrentes (paródias literárias, orais ou escritas); a Igreja católica, suas cerimônias de culto litúrgico e seus livros sagrados (*nas paródias sacras ou no riso pascal*); o Estado, suas representações e actos oficiais (*através da intronização/destronização* de figuras bufas). Deste modo, num cenário de liberdade e licença temporárias, o mundo oficial era sujeito uma des-sacralização ou rebaixamento. A vida festiva abolia as fronteiras entre o mundo e a ideologia oficiais e a cultura popular típica da praça pública. (MARTINS, 1998, p. 63-4).

Isto se comprova na seguinte passagem de *A Reliquia*:

Todas as minhas relíquias eram colhidas com o mais forte fervor, porque provinham "do Raposo fresquinho de Jerusalém". Os outros reliquistas não tinham esta esplêndida garantia duma jornada à Terra Santa. Só eu, Raposo, percorrera esse vastíssimo depósito de Santidade. Só eu de resto sabia lançar na folha sebácea de papel que autenticava a relíquia, firma floreada do sr. Patriarca de Jerusalém. Mas bem cedo reconheci que esta profusão de reliquilharia saturara a devoção de meu país! Atochado,

empanturrado de relíquias, este católico Portugal já não tinha capacidade nem para receber um desses raminhos secos de flores de Nazaré, que eu cedia a cinco tostões! (2001, p. 203).

Percebemos que a carnavalização consiste no rebaixamento de algo estabelecido como sagrado e o que é considerado profano seja exaltado, colocando desta forma em contraste o conceito que nós mesmos temos sobre sermos constituídos do bem e do mal. O que segundo Oliveira Filho (1993), as análises sobre a *cosmovisão carnavalesca* de Bakhtin:

(...) evoluem e adaptam-se aos momentos históricos, para captar e expressar a verdade das relações humanas, e que, dessacralizador e dialético, o procedimento carnavalizado será caracterizado por instalar o choque entre o oficial e o não-oficial, o sagrado e o profano, o erudito e o popular, buscando a síntese reveladora da face humana sob essas contradições. (p. 42).

Permite a relação entre o que pode ser considerado como conservador e revolucionário ao mesmo tempo. Isto vai significar nas palavras de Linda Hutcheon:

(...) utilizam a paródia não apenas para recuperar a história e a memória diante das distorções da história do esquecimento (...), mas também, ao mesmo tempo, para questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade. Quando está ligada a sátira, (...) a paródia certamente pode assumir dimensões mais precisamente ideológicas. Entretanto, nesse caso também não há intervenção direta no mundo: é a escrita atuando por meio de outras escritas, outras textualizações da experiência (...). (1991, p. 169).

Assim, não é difícil perceber que a horrenda senhora “de óculos defumados” no propósito de Eça servia para traçar um panorama da Lisboa beata, sendo a paródia um veículo de crítica. O que segundo a crítica Elza Miné (...) *com as tintas fortes do grotesco-absurdo indo até ao “desenfreno cômico” sempre “com intensa eficácia satírico-expressiva”, é bem verdade que “a única verossimilhança [ali detectável] é a da verdade cômica da caricatura”*. (2002, p. 115). E a caricatura serve como um recurso que reveste a máscara

para que fosse visto e percebido através das personagens Teodorico e Titi a constituinte do humano.

É comum em Eça, haver no romance cenas simbólicas cuja função é a de explicitar as teses do autor. Pois, o mesmo não aceitava o cristianismo como afirmação do sobrenatural. Entretanto, n' *A Relíquia* é o próprio personagem Cristo quem afirma a Raposo: (...) *Eu não sou Jesus de Nazaré, nem outro Deus criado pelos homens... Sou anterior aos deuses transitórios; eles dentro em mim nascem; dentro em mim duram; dentro em mim transforma (...) Chamo-me Consciência.* (2001, p.210). Porém, essa obra é uma fábula da moral e uma sátira mordaz da hipocrisia e da falsa religiosidade no qual o ser humano vive tentando tirar proveito, mostrando que o homem é falho. E que a idealização só é feita por homens com forte poder de manipulação.

Para tanto, em *A Relíquia* temos um perfil do homem que Eça analisa *O homem que Eça analisa é o homem lançado no Universo, com sua grandeza e sua miséria, um homem problemático considerado em relação com o outro, com a história, com a sociedade, com o transcendente.* (REMÉDIOS, 1997, p. 403) Desse modo, a narração na *A Relíquia* acontece em primeira pessoa no presente no qual a ação de Teodorico Raposo concretiza uma reflexão do narrador, e dá estrutura de alternância entre tempos e espaços. A narração dos fatos se dá do ponto de vista onisciente e retrospectivo que segundo a crítica Maria Luiza R. Remédios (...), *próprio do quadro de projeto romanesco e que se opõe ao que parece ser inerente à posição autobiográfica.* (1997, p. 404). Isto se comprova na seguinte citação da obra:

Casaram. Eu nasci numa tarde de sexta-feira da Paixão; e a mamã morreu, ao estalarem, na manhã alegre, os foguetes da Aleluia. Jaz, coberta de goivos, no cemitério de Viana, numa rua junto ao muro, úmida da sombra dos chorões, onde ela gostava de ir passear nas tardes de verão, vestida de branco, com a sua cadelinha felpuda que se chamava *Traviata*. (...) eu cresci, tive sarampo; o papá engordava; e o seu violão dormia, esquecido ao canto da sala dentro dum saco de beata (...) Depois, numa noite de entrudo, o papá morreu de repente com uma apoplexia, ao descer a escadaria de pedra da nossa casa, mascarado de urso, para ir ao baile das Senhoras Macedos. (2001, p. 16.)

Assim, relembrando do princípio de sua existência dos espaços e dos encontros com a morte e o sofrimento, o personagem narrador chama-nos a

situarmos no tempo e numa perspectiva do que já foi. Desse modo, aguça a curiosidade dos leitores e os transforma em testemunhas, não apenas de sua própria história, mas em testemunhas de uma época. Realiza no presente da narrativa, uma "releitura" da experiência vivida e a torna mais real do que "inventada", pois dela tem consciência.

Conforme Edson Carlos Romualdo:

A caricatura essencialmente simbólica no início de sua existência, passou à condição de deformadora com a idéia de desproporção, buscando o riso fácil através do ridículo (...) esse exagero com que o caricaturado é transformado não visa apenas a torná-lo ridículo, mas também sublinhar os traços mais marcantes de sua personalidade, podendo tanto valorizar os aspectos positivos, como ridicularizar os negativos (...) a caricatura demonstra seu valor real, que não está somente em sua intensidade ou no aperfeiçoamento de seu grafismo, mas no que ela nos sugere. (2000, p. 27).

Isto fica bem evidente na seguinte passagem de *A Relíquia*:

Numa sala forrada de papel escuro, encontramos uma senhora muito alta, muito seca, vestida de preto, com um grilhão de ouro no peito; um lenço roxo, amarrado no queixo, cala-lhe num bioco lúgubre sobre a testa; e, no fundo dessa sombra, negrejava dois óculos fumados. Por trás dela, na parede, uma imagem de Nossa Senhora das Dores olhava para mim, com o peito traspassado de espadas. (2001, p. 18-9).

Portanto, através do conceito de Romualdo ao definir a caricatura que pode tanto ser vista dos pontos positivos quanto dos pontos negativos da pessoa caricaturada, vemos que o narrador nessa citação acima de *A Relíquia* soube usar através das palavras e com isso faz com que o leitor tenha contato com a personalidade da pessoa caricaturada. Assim, o leitor passa a ter uma visão da ironia com que Eça trata a personagem Titi para levar o riso através do ridículo da personagem por ele caricaturada. Além disso, nesta obra ao descrever a personagem Titi, Eça vai criando uma imagem através da construção da linguagem irônica para caracterizar a personalidade da mesma por meio da caricatura.

Assim, por meio da linguagem irônica podemos tratar da ambigüidade da linguagem utilizada por Eça ao descrever minuciosamente a personagem Titi. Tomemos como apoio dicionário de símbolos de Chevalier/Gheerbrant (2003).

O narrador de *A Relíquia* caracteriza-a como *seca* que tanto pode significar *seca de alma* ou *de corpo*. A cor da veste *preto* de luto ou de uma pessoa *sombria/má*; o *ouro* significando *status /poder* ou até mesmo a *luxúria*; a cor da veste *roxo* que pode se o reforço da *lado sombrio* da personagem ou do luto; e a mesma usava *dois óculos fumados* representando o que havia de *fétido/podre* ou representando o *tempo arcaico* da personagem. E temos, também, o julgamento do narrador *Por trás dela, na parede, uma imagem de Nossa Senhora das Dores olhava para mim, com o peito traspassado de espadas*. (2001, p.19). A imagem da Santa serve de pano de fundo em que a mesma não olhava para a sra. do Patrocínio, mas para o narrador como representação do sofrimento e a perpetuação do poder. Assim, nos parece pertinente a idéia do crítico Edson Carlos Romualdo sobre o ato de caricaturar:

Por meio da perícia do caricaturista ao desenhar, a caricatura nos faz ver além do simples referente. Carregada de subjetivismo, apresenta, pela deformação, informações subjacentes que nos levam a um julgamento de valor. Utilizando do ridículo como arma, a caricatura, antes de apenas nos fazer rir, também nos faz pensar. A imagem da expressão fisionômica do caricaturado possibilita ao leitor uma perfeita união da caricatura (...) o leitor deve conhecer a personalidade caricaturada (...). (2000, p. 27).

Podemos notar que a caricatura é uma “imagem” deformada de alguma personalidade tanto do meio político como institucional que leva ao ridículo alguns valores por ele argumentados ou representados. A caricatura em Eça, possui um certo exagero para colocar o leitor diante da personagem Sra. D. Patrocínio (Titi) e, ao mesmo tempo, demonstrar a personalidade dessa burguesa e religiosa a qual não deveria ser contrariada. Isto, mostra a genialidade do escritor que além de inovar na construção da linguagem voltada para humor na literatura acaba também por demonstrar a habilidade de um caricaturista que sabe recria através de suas personagens o que o incomodava numa sociedade que estava às portas da revolução.

Segundo os críticos Saraiva e Lopes (1996), a ironia utilizada por Eça é um retrato biográfico da personagem que nos conduz a encará-lo na *A Relíquia*

como um espertalhão ou como representante da história através da memória do narrador que tanto pode ser visto como vítima de um processo histórico ou como um aproveitador sem nenhum escrúpulo ou pudor:

(...) um tipo de narrativa muito de predilecção queirosiana – o retrato ou biografia de uma personagem por meio de seu incondicional ou embevecido admirador, o que corresponde à paródia de um género tradicional, o panegírico, do qual mantém certos reconhecíveis estigmas estilísticos como comentários sentenciosos ao gosto ainda barroco, flagrantemente convertidos em paradoxos judicativos. Este processo de escrever ou de biografar uma personagem deixando transparecer os limites, ou ridículos, do suposto narrador percorre uma variada gama de ironia – a Santa Ironia, que Eça tanto exalta nas *Farpas* e que posteriormente tanto subtiliza. (...) e em *A Relíquia* Eça consegue imaginar uma autobiografia de certa personagem que é, ao cabo, muito reveladora, para além do nível de consciência do próprio narrador; de facto, induz-nos a encará-lo, ora como um vulgar espertalhão, afinal logrado, ora como testemunha fiel do nascimento histórico dezanove séculos atrás da sua própria religião – que alias (e sem êxito) tentará instrumentalizar em seu proveito. (...) este efeito irónico por simples focagem do assumido narrador ou protagonista acaba por impregnar toda a estrutura enteractiva das personagens no seu respectivo meio. (1996, p. 864).

O personagem-narrador conduz o leitor pelo julgamento de valor ao homem e ao seu meio. O auge da representação da hipocrisia faz-se no episódio final no qual Teodorico Raposo, momentos antes que Titi abrisse o embrulho em mais um ato, encena dizendo:

- Comigo te hás de ver sempre, filho! – tratamudeou a horrenda senhora, enlevada. Beijei-lhe a mão, selando este pacto de que a Magistratura e a Igreja eram verídicas testemunhas. Depois retomando o martelo: - E agora, para que cada um esteja prevenido e possa fazer as orações que mais lhe calharem deve dizer o que a relíquia... Tossi, cerrei os olhos: É a coroa de espinhos! (2001, p.198).

Vemos, portanto, o discurso irónico com que o narrador constrói a relação do sobrinho e da tia: - *Comigo te hás de ver sempre, filho!* E, posteriormente sela o pacto entre o Direito e a Igreja testemunhas deste ato sagrado. Mas, ao dizer que a coroa de espinhos era a que havia sido colocada em Cristo e apresenta a camisa de dormir de Mary diante daquele ambiente religiosamente hipócrita, satiriza o poder dominador da Igreja sobre o discurso do Sagrado, desmistificando o discurso do profano sobre o corpo:

Acordando do seu langor, trêmula e pálida, mas com a gravidade dum pontífice, a Titi tomou o embrulho, fez mesura aos santos, colocou-o sobre o altar; devotamente desatou o nó de nastro vermelho; depois com cuidado de quem teme magoar um corpo divino, foi desfazendo uma a uma as dobras do papel pardo... 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! A camisa de dormir da Mary. Em todo o seu luxo, todo o seu impudor, enxovalhada pelos meus abraços, com cada prega fedendo a pecado! A camisa de dormir da Mary! E pregado nela por um alfinete bem evidente ao clarão das velas, o cartão com a oferta em letra encorpada: *Ao meu Teodorico, meu portuguesinho possante, em lembrança do muito que gozamos!!* Assinado, M.M... A camisa de dormir da Mary! (QUEIRÓS, 2001, p. 198-9).

Há, neste momento, a consagração do sagrado e do profano. O sagrado representante da sociedade e o profano representado o humano. Este que é constituído tanto da base sagrada, mas há nele também os desejos carnaís. Que até então não podiam ser desvelados para a sociedade, pois a mesma considerava tal feito uma aberração. Já que todos esperavam que Teodorico fosse uma pessoa devota e casto e que não se entregava aos prazeres da carne. Assim, no bilhete que acompanhava o embrulho havia o seguinte: *Ao meu Teodorico, meu portuguesinho possante, em lembrança do muito que gozamos!!* Assinado, M.M... A camisa de dormir da Mary! (2001, p. 199). Temos a utilização do pronome possessivo *meu* significando posse, do diminutivo *portuguesinho* que tanto pode ser no sentido pejorativo como depreciativo, *possante* significando o detentor da força que levá-la ao máximo do prazer propriamente dito. Assim, o prazer humano era considerado um ato ilícito e que só os impuros de corpo e alma deveriam a se sujeitar a tal fato.

O personagem Teodorico, na ânsia de simular uma religiosidade, espera ganhar a confiança da tia e ao mesmo tempo revelar a sua sinceridade. Perde, nesse sentido, a noção dos limites entre o sagrado e profano como observaremos na seguinte passagem de *A Relíquia*:

À noite, depois do chá, refugiava-me no oratório, como numa fortaleza de santidade, embebia os meus olhos no corpo de ouro de Jesus, pregado na sua linda cruz da pau-preto. Mas então o brilho fulvo do metal precioso ia, pouco a pouco, embaciando, tomava uma alva cor de carne, quente e tepra; a magreza de Messias triste,

mostrando os ossos, arredondava-se em formas divina mente cheias e belas, por entre a coroa de espinhos, desenrolavam-se lascivos anéis de cabelos crespos e negros; no peito, sobre as duas chagas, levantavam-se, rijos, direitos, dois esplêndidos seios de mulher, com um botãozinho de rosa na ponta; - e era ela, a minha Adélia, que assim estava no altar da cruz, nua, soberba, risonha, vitoriosa, profanando o altar, com os braços abertos para mim! (QUEIRÓS, 2001, p. 47).

No espaço do oratório, lugar da representação das coisas sagradas, o personagem Teodorico imagina a amante ideal. Alucinado a imagem “de ouro” projetada, ganha as formas de Adélia, seu objeto de desejo. Assim, perante da mais dolorosa representação do sofrimento e dor tal qual as chagas de Cristo, ela vai tomando forma pelo delinear dos seios femininos. Vemos a linguagem irônica do artista ficcional cruzando os vocábulos sagrados – Santidade - cruz – Messias - coroa de espinhos – com os vocábulos profanos – cor de carne – seios – nua – nuns mistos de crítica e libertação, pois tudo que é considerado “fora do estabelecido” aparece como complemento do “estabelecido”. Nesse sentido, acreditamos que o jogo da Linguagem rebaixa o instituído para elevar o não – instituído à categoria de verdade relativa e humanizadora. Para tanto, a obra ficcional *A Relíquia* faz uma crítica hilariante do catolicismo em Portugal, através das memórias do narrador Teodorico Raposo, o “Raposão” (como as mulheres o chamavam).

Teodorico imaginava conseguir através da falsa religiosidade a herança da Sra. D. Patrocínio, mas ao ser desmascarado com a falsa relíquia e expulso de casa, e a única coisa que herda são os óculos de sua tia. Os óculos metaforizam a herança pobre que Teodorico recebera da tia, juntamente com todos os valores que ela carrega na sua estereotipia.

O personagem narrador Teodorico Raposo inscreve-se na genealogia de escritores e, costura o caráter ficcional da obra literária e da própria vida a voz autorial do personagem. Para tanto, nos parece pertinente a citação do crítico Almeida:

Sua percepção disto ficou bem clara ao longo de muitas obras palmilhadas, inclusive na abertura de *A Relíquia*, haja vista a segunda epígrafe, onde constatamos que fantasia e realidade amalgamam-se em expressão satírica e caricatural da censurada beatice. A sagacidade, rigidez crítica de Eça salta-nos aos olhos, disseminam-se através principalmente de suas obras mais

representativas. Nessa ótica traz à arena, mimetizados, os diversos problemas da sociedade lusa de então, através das fases por que evoluiu sua arguta observação diuturna. Este pensamento de Guerra Junqueiro corrobora isto: Eça quando vê com a olho nu, põe a luneta; quando não vê com a luneta, pega, pega o microscópio; e, se a noite é tenebrosa, transforma-se em tigre; e, se o olhar felino não é ainda bastante perspicaz, transforma-se em vidente em iluminado. (1997, p. 590).

Os retratos criados por Eça de Queirós na proporção em que vão sendo distendidos ou mesmo exagerados, representam o efeito irônico da sua escrita: a caricatura. Este efeito possibilita que a obra literária exiba o seu caráter ficcional e, com isto, afasta os conceitos de que foram pretendidos no espelhamento da realidade. Com o ar debochado, o narrador através da caricatura, cria na figura dos personagens os relevos ridículos, velhos e, mofados e com eles representa os valores do século XIX e os critica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *A Relíquia* embora seja considerada a mais ousada e original dos romances de Eça de Queirós nos surpreende, pois nos oferece a oportunidade de refletirmos sobre a caricatura como elemento da ironia capaz de deflagrar as mazelas sócio-existênciais, que nos serve ora para corrigir e ora para demonstrar pela fantasia e espelho a relatividade da existência humana. Vemos em Teodorico Raposo e Titi a recriação da relativização do humano. Sendo a primeira personagem representante da nova geração lisboeta em contraste com a segunda fanática e religiosa da antiga Portugal.

Assim, no estudo do primeiro capítulo descobrimos, pelos olhares de críticos e de Teodorico, a densidade das obras queirosianas e a revolução estética ao uso do recurso da ironia nas obras, bem como suas mutações e/o amadurecimento do escritor.

No segundo capítulo o autor, através do viés da construção das personagens Teodorico e Titi, trabalha o sagrado e o profano, nesta vertente verificamos que escritor não destitui a religiosidade, mas a instituição, pois com o recurso da ironia Eça de Queirós proporciona com o elemento da caricatura a constituinte do humano, que possui dentro de si, o bem e o mal na mesma medida. Isto faz de Eça um dos percussores da modernidade .

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lindinalvo A. de. **Consciência crítica de Eça (leitura pinçada em *A Relíquia* e outros textos) – crítica da crítica**. In: 150 anos com Eça de Queirós: Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Rabelais e Gógol (Arte do discurso e a cultura cômica popular)**. In: Questões de Literatura e de Estética. A teoria do Romance. 5. ed. Hucitec: São Paulo, 2002.

BARBOSA, João Alexandre. **A torre literária de Eça de Queirós**. In: Eça de Queirós, tradição e modernidade. Revista Brasileira de Literatura. Cult 38, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Personagem de Ficção**. Perspectiva: São Paulo, 2002.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 18 ed. José Olympio: Rio de Janeiro, 2003.

DUARTE, Lélia Parreira. **A refinada ironia de Eça em *A Ilustre Casa de Ramires***. In: 150 anos com Eça de Queirós: Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria e ficção. Imago: Rio de Janeiro, 1991.

MARTINS, J. Candido. **A paródia carnavalesca no surrealismo português e a teoria de Bakhtine**. In: Dossiê: Poesia em Língua Portuguesa. Revista do Centro de Estudos Portugueses nº 1 1998. São Paulo. USP.

MINÉ, Elza. **Páginas Flutuantes. Eça de Queirós e o Jornalismo no Século XIX.** Ateliê Editorial: São Paulo, 2000.

MINÉ, Elza. **Os *Maías* de Eça de Queirós na televisão brasileira.** Abrindo caminhos. Homenagem a Maria Santilli. Coleção Via Atlântica, nº. 2: São Paulo, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa.** 31 ed. Cultrix: São Paulo, s.d.

OLIVEIRA FILHO, Odil José de. **Carnaval no convento: intertextualidade e paródia em José Saramago.** Unesp: São Paulo, 1993.

QUEIRÓS, Eça de. **A Relíquia.** Martim Claret: São Paulo, 2001.

REIS, Carlos. **Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea.** SBD-FFLCH-USP. Universidade Aberta, 2001.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A Relíquia: duplicidade do sujeito na ficção queirosiana.** In: 150 anos com Eça de Queirós: Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses: Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/FFLCH/USP, 1997.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge Jornalística: intertextualidade e polifonia: um estudo de charges da Folha de São Paulo.** Maringá: Eduem, 2000.

SARAIVA, Antonio José. LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa.** 17 ed. Porto, 1996.