

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**

**TEODORICO RAPOSO: RELIGIOSIDADE E DUPLICIDADE DAS PERSONAGENS  
DE A RELÍQUIA (1887), DE EÇA DE QUEIRÓS**

Laisa Soares Cardoso  
*Magister Scientiae*

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2025**

**LAISA SOARES CARDOSO**

**TEODORICO RAPOSO: RELIGIOSIDADE E DUPLICIDADE DAS PERSONAGENS  
DE A RELÍQUIA (1887), DE EÇA DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientador: Gerson Luiz Roani

Coorientadora: Ana P. dos S. D. Arnaut

**VIÇOSA - MINAS GERAIS  
2025**

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Campus Viçosa**

T

C268t  
2025  
Cardoso, Laisa Soares, 1999-  
Teodorico Raposo: religiosidade e duplicidade das  
personagens de *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós / Laisa  
Soares Cardoso. – Viçosa, MG, 2025.  
1 dissertação eletrônica (119 f.)

Orientador: Gerson Luiz Roani.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,  
Departamento de Letras, 2025.  
Referências bibliográficas: f. 116-119.  
DOI: <https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2026.050>  
Modo de acesso: World Wide Web.

1. Literatura portuguesa - História e crítica. 2. Queirós, Eça  
de, 1845-1900. *A Relíquia* - Crítica e interpretação.  
3. Religiosidade na literatura. I. Roani, Gerson Luiz, 1970-  
II. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de Letras.  
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 869

**LAISA SOARES CARDOSO**

**TEODORICO RAPOSO: RELIGIOSIDADE E DUPLICIDADE DAS PERSONAGENS  
DE A RELÍQUIA (1887), DE EÇA DE QUEIRÓS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 14 de novembro de 2025.

Assentimento:

---

Laisa Soares Cardoso  
Autora

---

Gerson Luiz Roani  
Orientador

Essa dissertação foi assinada digitalmente pela autora em 19/02/2026 às 15:19:02 e pelo orientador em 19/02/2026 às 16:33:51. As assinaturas têm validade legal, conforme o disposto na Medida Provisória 2.200-2/2001 e na Resolução nº 37/2012 do CONARQ. Para conferir a autenticidade, acesse <https://siadoc.ufv.br/validar-documento>. No campo 'Código de registro', informe o código **ID6K.DC9H.S8SG** e clique no botão 'Validar documento'.

*In memoriam*

Filho(a), infelizmente, nosso tempo juntos foi destinado apenas ao efêmero momento de alegria de saber que você estava comigo e a dor dilacerante por saber que seu coração já não batia mais dentro de mim. Durante oito semanas, fomos um único ser; fui sua morada. Agora, és a eternidade em cada batida do meu coração. A mamãe sempre vai amar você.

## **AGRADECIMENTOS**

Este trabalho foi realizado com o apoio das seguintes agências de pesquisa brasileiras: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Desde criança, aprendi com meus avós, Emilce e José, a viver sob a premissa: “A tudo dai graças a Deus!”. E é a Ele que devo a força que me trouxe até aqui. Nossa Senhora, São José, Santa Rita de Cássia, Santa Teresinha e São Carlo Acutis estiveram comigo em cada passo. Agradeço também a minha espiritualidade, meus guias e orixás que me protegem e guiam sempre. Salve minha mãe Oxum, meu pai Ogum e todos os guias que eu carrego na minha coroa.

Agradeço à minha família, que mesmo imperfeita, é tudo o que sou. Meus pais, Célio e Margarida, me ensinaram o valor do amor, ainda que em silêncios e caminhos diferentes. Minha irmã Luana é o meu espelho e o meu abrigo — a Lua do meu Sol. Agradeço também ao Hugo, por cuidar dela com tanto carinho.

Aos meus avós, que me criaram com amor incondicional: Seu Zé, meu exemplo de dedicação, e Dona Emilce, meu milagre e maior amor. Eles me ensinaram que o amor é leve, construção e eternidade. Mesmo distantes, sei que, junto de Lara, cuidam de nós com o mesmo carinho de sempre.

Ao Enrico, meu afilhado e amor da minha vida, agradeço por iluminar meus dias e me ensinar o significado mais puro do amor. À Sara, que me escolheu como madrinha e amiga, e à Daiane, minha irmã de alma, obrigada por serem parte de mim.

Ao Gabriel, agradeço a Deus, por tê-lo colocado em meu caminho. Eu não sabia que o procurava, mas hoje sei que você é muito mais que sonhei. Meu amor, amar você é o ato mais corajoso da minha vida. Obrigada por tanto, te amo, te amo, te amo!

À Graziella, minha melhor amiga desde 2018, obrigada por ser o porto seguro de Viçosa e a irmã que a vida me deu. Ao Nathan, meu irmão de coração, que esteve comigo nos dias mais sombrios e me lembrou do valor da vida — obrigada por existir. Ao Filipe, por ter sido o melhor amigo

que alguém poderia ter durante esse processo, por todos os risos e apoio.

Ao meu Papis, Gerson Roani, obrigada por ter me adotado com tanto amor. A vida é mais bonita com você.

À Professora Dra. Ana Paula Arnaut, minha coorientadora, agradeço pela sabedoria, paciência e confiança.

À Professora Francis Paulina Lopes da Silva, por sua generosidade e luz durante o processo. E às Professoras Cristiane Cataldi, Adriana da Silva e Idalena, pelo carinho maternal. Agradeço também à Professora Gabriela e aos funcionários do Departamento de Letras — Adriana, Luíza, Marciana, Nilson e Vera — pelo acolhimento.

Aos amigos que dividiram risadas, lágrimas e coragem —obrigada por tornarem a jornada mais leve e cheia de amor.

À minha família ampliada e aos amigos de Tocantins — obrigada por sempre torcerem por mim e me lembrarem que o lar também é afeto.

À FAPEMIG e ao Programa de Pós-Graduação em Letras, pela oportunidade de pesquisar meu autor favorito e por todo o apoio e cuidado ao longo dessa caminhada.

Como diria Guimarães Rosa, “O correr da vida embrulha tudo... o que ela quer da gente é coragem.” E é com coragem — a mesma que faltou ao meu querido Teodorico Raposo — que encerro esta etapa, certa de que ainda não é o fim, mas o começo de outra jornada.

*Essa jornada à terra do Egito e à Palestina permanecerá sempre como a glória superior da minha carreira; e bem desejaria que ela ficasse nas letras, para a posteridade, um monumento airoso e maciço.*

-Teodorico Raposo



## RESUMO

CARDOSO, Laisa Soares, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, novembro de 2025. **TEODORICO RAPOSO: RELIGIOSIDADE E DUPLICIDADE DAS PERSONAGENS DE A RELÍQUIA (1887), DE EÇA DE QUEIRÓS.** Orientador: Gerson Luiz Roani. Coorientadora: Ana Paula dos Santos Duarte Arnaut.

A dissertação investiga as formas de representação da religiosidade e da duplicidade das personagens no romance *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós. O estudo analisa a figura de Teodorico Raposo como símbolo das contradições morais e espirituais da sociedade portuguesa do século XIX, marcada pela influência da Igreja Católica e pela tensão entre fé e aparência. A pesquisa adota uma abordagem crítica e comparativa, articulando o texto queirosiano com reflexões filosóficas e sociológicas sobre fé, moralidade e poder. A partir de autores como Ana Paula Arnaut, Carlos Reis e Abel Barros Baptista, a análise demonstra como Eça de Queirós transforma a ironia e o humor em instrumentos de crítica ao ritualismo religioso e à hipocrisia social, construindo uma narrativa que transcende o anticlericalismo e alcança dimensões éticas e existenciais. Assim, *A Relíquia* revela-se um espelho da condição humana, em que o sagrado e o profano se entrelaçam numa reflexão sobre autenticidade, fé e verdade.

Palavras-chave: Eça de Queirós; *A Relíquia*; religiosidade; dualidade; crítica social.

## **ABSTRACT**

CARDOSO, Laisa Soares, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, November, 2025.  
**TEODORICO RAPOSO: RELIGIOSITY AND THE DUALITY OF THE CHARACTERS IN A RELÍQUIA (1887), BY EÇA DE QUEIRÓS.** Adviser: Gerson Luiz Roani. Co-adviser: Ana Paula dos Santos Duarte Arnaut.

This dissertation investigates the representations of religiosity and duplicity in Eça de Queirós's novel *A Relíquia* (1887). The study focuses on the character Teodorico Raposo as a symbol of the moral and spiritual contradictions within nineteenth-century Portuguese society, deeply influenced by the Catholic Church and the tension between faith and appearance. Employing a critical and comparative approach, it connects Queirós's fiction with philosophical and sociological reflections on faith, morality, and power. Drawing on authors such as Ana Paula Arnaut, Carlos Reis, and Abel Barros Baptista, the analysis demonstrates how Eça de Queirós employs irony and humor as tools for criticizing religious ritualism and social hypocrisy. *A Relíquia* thus transcends anticlericalism, offering an ethical and existential meditation on authenticity, belief, and truth.

**Keywords:** Eça de Queirós; *A Relíquia*; religiosity; duality; social criticism.

# SUMÁRIO

## INTRODUÇÃO

..... 11

## 1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA CULTURAL

1.1. Eça de Queirós na Literatura do século XIX ..... 14

1.2. A sociedade portuguesa no século XIX e a influência da Igreja Católica ..... 29

1.3. A visão crítica de Eça de Queirós sobre a religiosidade ..... 32

1.4. *A Relíquia* no contexto da obra queirosiana ..... 38

## 2. ANÁLISE DAS PERSONAGENS E SUAS RELAÇÕES COM A RELIGIOSIDADE

.....45

2.1. Teodorico Raposo: entre a fé e o cinismo ..... 48

2.1.1. A dualidade moral de Teodorico ..... 50

2.1.2. A religiosidade como instrumento de manipulação..... 60

2.1.3. O cinismo de Teodorico como representação do anticlericalismo de Eça .....67

2.1.4. A jornada à Terra Santa como paródia da peregrinação .....72

2.1.5. A crítica social e a representação do falso devoto .....78

2.1.6 O papel de Tia Patrocínio ..... 80

2.1.6.1. Teodorico: ironia e subversão.....81

2.1.7. O final ambíguo entre a herança e o futuro de Raposo .....82

2.2. As figuras secundárias e suas representações simbólicas ..... 83

2.2.1. Dona Patrocínio..... 83

2.2.2. Tópsius ..... 86

2.2.3. Adélia ..... 87

## 3. DEVOÇÃO E DUALIDADE: OS CONTRASTES TEMÁTICOS DO ROMANCE

..... 86

3.1. A crítica ao ritualismo religioso e à hipocrisia ..... 88

3.1.1. O ritualismo religioso ..... 90

3.1.2. O ritualismo como crítica social ..... 96

3.2. O humor e a ironia como instrumentos de reflexão sobre a fé ..... 98

3.2.1. A desconstrução do conceito de fé .....98

3.3. A viagem ao Oriente: confronto entre o sagrado e o profano .....104

## 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

.....111

**5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....114**

## INTRODUÇÃO

A obra de Eça de Queirós, um dos maiores expoentes do Realismo português do século XIX, inscreve-se no panorama literário como um projeto de denúncia, crítica e renovação estética, marcado por uma ironia fina e um olhar implacável sobre as contradições da sociedade portuguesa oitocentista. O escritor, que se destacou por sua capacidade de observar e transfigurar a realidade em texto, construiu uma literatura comprometida com o diagnóstico moral e espiritual de seu tempo. Entre os diversos romances que compõem seu legado, *A Relíquia* (1887) ocupa lugar de destaque, tanto por sua ousadia temática quanto pela profundidade com que aborda a religiosidade e suas ambiguidades. A narrativa se estrutura em torno do personagem Teodorico Raposo, que sintetiza, de modo exemplar, as tensões entre fé e aparência, devoção e cinismo, espiritualidade e interesse. A análise dessa figura e das demais personagens do romance permite compreender como Eça de Queirós, com sua escrita satírica e elegante, constrói uma crítica contundente ao ritualismo religioso e às estruturas de poder moral da Igreja Católica, revelando as contradições de um Portugal que se pretendia moderno, mas ainda preso às velhas amarras da hipocrisia social e clerical.

A presente dissertação propõe-se a investigar as formas de representação da religiosidade e da duplicidade das personagens em *A Relíquia*, privilegiando a trajetória de Teodorico Raposo como um estudo da ambiguidade moral e espiritual que permeia a sociedade queirosiana. O protagonista encarna a própria contradição do homem moderno — dividido entre o desejo de ascensão e a necessidade de parecer virtuoso —, espelhando uma religiosidade construída mais sobre a conveniência do que sobre a fé genuína. O estudo, assim, busca compreender de que modo Eça de Queirós articula ironia, crítica e paródia para desmascarar uma devoção superficial e interessada, revelando o abismo entre o discurso moral e as práticas sociais. A relevância dessa pesquisa reside, portanto, em duas dimensões: no campo dos estudos literários, amplia a leitura de *A Relíquia* ao integrá-la ao debate entre literatura e religião, e, no plano cultural, evidencia o quanto as tensões entre fé e aparência continuam a ecoar nas formas contemporâneas de moralidade pública.

A escolha do tema se ancora também em uma perspectiva pessoal e simbólica, pois o estudo da religiosidade das personagens tornou-se um espaço de reflexão sobre a própria experiência de fé e de reconciliação espiritual. Analisar as ambiguidades de Teodorico Raposo é, em certa medida, reconhecer as zonas de sombra e de luz que coexistem em cada sujeito, aproximando o exercício acadêmico de uma experiência existencial. A literatura, nesse sentido, ultrapassa a função estética e assume um papel humanizador, capaz de mediar entre a razão crítica e a dimensão espiritual da existência.

A metodologia adotada nesta pesquisa baseia-se em uma abordagem literária crítica e comparativa, que articula a leitura atenta do texto ficcional com o suporte teórico dos estudos sobre o Realismo, o Naturalismo e a relação entre literatura e religião. Foram mobilizados referenciais da crítica queirosiana — especialmente os estudos de Carlos Reis, Ana Paula Arnaut e Abel Barros Baptista —, bem como reflexões de cunho filosófico e sociológico sobre o papel da fé e da moralidade nas sociedades modernas. O corpus central é composto pelo romance *A Relíquia*, complementado por outros textos de Eça de Queirós e por obras críticas que auxiliam na compreensão do anticlericalismo e da crítica à religiosidade institucional. O método de análise combina a observação dos elementos narrativos, estilísticos e simbólicos com a contextualização histórica e cultural, buscando compreender como o discurso ficcional reflete e problematiza as estruturas ideológicas de seu tempo.

O primeiro capítulo da dissertação dedica-se à contextualização histórica e cultural que envolve a produção literária de Eça de Queirós e a emergência do Realismo em Portugal. Parte-se de uma análise da trajetória do autor e de seu papel como intelectual engajado na renovação estética e moral do país, situando *A Relíquia* no conjunto de sua obra e no contexto das “Cenas da Vida Portuguesa”. Discute-se, também, o ambiente sociocultural do século XIX, marcado pela influência da Igreja Católica, pelas transformações políticas e pelo declínio das estruturas tradicionais. Nesse cenário, o capítulo mostra como Eça de Queirós se apropria de sua formação realista e de seu anticlericalismo para expor as fissuras entre fé e poder, apresentando a religião como instituição social mais do que como experiência espiritual. Essa parte inicial estabelece, assim, as bases teóricas e históricas para a leitura crítica do romance.

O segundo capítulo volta-se para a análise das personagens e suas relações com a religiosidade, com ênfase na figura de Teodorico Raposo. A investigação de sua conduta, marcada pela dissimulação e pelo oportunismo, revela o retrato de uma sociedade guiada pela

aparência e pelo cálculo moral. A duplicidade do protagonista se manifesta na tensão entre o discurso devoto e a prática cínica, numa performance que Eça constrói com ironia e sutileza. Além de Teodorico, o capítulo analisa personagens como Dona Patrocínio das Neves, símbolo da religiosidade supersticiosa e autoritária, e Topsius, cuja erudição serve de contraponto ao fanatismo. Ao examinar essas figuras, o texto revela como o romance se converte em um espelho moral do século XIX português, em que a fé institucionalizada se confunde com a busca por prestígio e salvação material.

O terceiro capítulo amplia a leitura da obra ao tratar dos contrastes temáticos entre devoção e duplicidade, explorando as dimensões simbólicas, narrativas e críticas de *A Relíquia*. O humor e a ironia são analisados como instrumentos de reflexão sobre a fé, e a viagem ao Oriente é interpretada como uma paródia da peregrinação espiritual, na qual o sagrado e o profano se misturam em um mesmo campo de tensões. Através da construção de episódios marcados por teatralidade e exagero, Eça desconstrói o conceito de santidade e expõe a fragilidade das convicções humanas diante da tentação, da conveniência e da hipocrisia. O capítulo demonstra, assim, que o riso em Eça é um meio de revelação crítica — uma forma de dizer o indizível e de questionar as certezas da fé dogmática.

A estrutura da dissertação, portanto, reflete um movimento que vai do contexto ao indivíduo e, finalmente, à síntese simbólica: parte-se do ambiente histórico e ideológico que molda a obra, avança-se para a construção das personagens e culmina-se na leitura dos temas centrais de devoção, ironia e crítica religiosa. Essa trajetória analítica permite compreender *A Relíquia* como uma narrativa de ambiguidade e autodescoberta, em que o humor serve tanto à denúncia social quanto à reflexão sobre o humano. Em última instância, o estudo propõe que o romance de Eça de Queirós, ao expor o falso devoto e a fé teatralizada, convida o leitor a um exame interior — uma busca pela autenticidade espiritual em meio às máscaras da sociedade.

## CAPÍTULO I

### CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL

#### 1.1. EÇA DE QUEIRÓS NA LITERATURA DO SÉCULO XIX.

Nascido na Póvoa de Varzim, em 25 de novembro de 1845, rejeitado pela mãe, e presumivelmente não desejado pelo pai, seis anos mais velho do que a mulher, estas são as circunstâncias fundamentais do nascimento de José Maria, que podem ter deixado marcas na sua personalidade e talvez na sua obra. João Gaspar Simões, biógrafo de Eça, ao se referir ao abandono a que este era votado, escreve: “Foi o grande traumatismo no gênio literário do escritor: o ter sido renegado pela mãe.” (Simões, 1980, p.30) Como se detecta, geralmente, as personagens queirosianas principais são órfãs, sendo criadas por parentes próximos. Padre Amaro, Teodorico Raposo, Carlos da Maia, João da Ega, Zé Fernandes, Fradique Mendes... são exemplos disso, e que todas as mulheres exibem traços negativos. Do ponto de vista teórico-crítico, a visão de Simões é reducionista, pois estabelece uma relação determinista de causa e efeito entre os traumas queirosianos e sua obra posterior. A obra literária se alimenta da vida social e da subjetividade mas não se pode atribuir transposições dos dramas individuais para a obra literária. Seria cair num psicológico e biografismo precário.

Eça começou seus estudos jurídicos na Universidade de Coimbra aos dezesseis anos e se graduou em Direito em 1866. Em Lisboa, ele se dedicou à advocacia e ao jornalismo. Para além de ser o diretor do jornal "O Distrito de Évora", também colaborou em publicações como "Renascença", "A Imprensa" e "Ribaltas e gambiarras". Eça, mais tarde, contribuiria com a "Revista de Portugal". Ingressou na diplomacia, exercendo as funções de administrador do Concelho de Leiria e de cônsul de Portugal em Havana, Londres e Paris. Aos 40 anos, se uniu a Emília de Castro, aristocrata, com a qual teve quatro filhos. O escritor morreu em 1900, com 54 anos, na cidade francesa de Neuilly-sur-Seine, onde existe um monumento em sua homenagem, deixando um conjunto de obras que foram publicadas postumamente: *A cidade e as serras* (1901), *A Capital* (1925), *O Conde de Abranhos* (1925) e *Alves e Companhia* (1925).



Eça de Queirós é considerado um dos dois autores que dominaram o panorama literário português no século XIX no âmbito da prosa. Suas obras são notáveis por características como originalidade, riqueza de estilo e linguagem, realismo descritivo, análise psicológica e crítica social acentuada, irônica e corrosiva.

*O Crime do Padre Amaro*, uma das grandes obras do autor, representa um verdadeiro ponto de partida para o desenvolvimento do Realismo em Portugal, estética que desafia as convenções do Romantismo até então vigente. Essa literatura emergente pretende por uma representação mais precisa da realidade e pela eliminação da subjetividade e do individualismo. No livro, Eça tece críticas severas à sociedade portuguesa, à hipocrisia da Igreja e à decadência burguesa, bem como à corrupção do clero. Trata-se de um romance anticlericalista. Por outro lado, *O Primo Basílio* tematiza o adultério, o que gerou escândalo naquele tempo. O adultério em *O Primo Basílio* é ao mesmo tempo intriga narrativa e instrumento de crítica social. Ele expõe a vulnerabilidade da mulher burguesa, o caráter predatório do homem sedutor, e a hipocrisia de uma sociedade que, ao mesmo tempo em que condena, se alimenta do escândalo. Eça foi o único autor português daquele período que alcançou reconhecimento internacional. Mais de 20 idiomas já receberam traduções de suas obras.

*Os Maias* (1888), de Eça de Queirós, é frequentemente considerado a obra-prima do autor e um dos marcos do Realismo português, por sua complexidade narrativa, profundidade psicológica e crítica social contundente. O romance traça a trajetória da família Maia ao longo de três gerações, utilizando o destino dos personagens como espelho das contradições e da decadência da sociedade lisboeta do século XIX (Reis, 2000, p. 45–48). A riqueza de detalhes, a construção meticulosa dos personagens e a ironia sutil, característica da escrita de Eça, permitem que o leitor compreenda tanto a dimensão individual quanto a coletiva das ações humanas, revelando vícios, hipocrisias e limitações morais. Segundo Carlos Reis (2000, p. 52), *Os Maias* é “uma análise profunda da sociedade portuguesa, em que o estilo realista se alia à crítica social e à complexidade psicológica dos personagens”. Além disso, o romance explora temas universais, como a hereditariedade, o amor impossível e o conflito entre ideais e realidade, reforçando sua relevância literária para além do contexto histórico em que foi escrito (Souza, 1998, p. 33). A combinação de narrativa elegante, ironia crítica e representação minuciosa da sociedade lisboeta solidifica *Os Maias* como obra central não apenas na carreira de Eça de Queirós, mas também na literatura portuguesa do século XIX.

Em seus estudos sobre Eça de Queirós, Carlos Reis enfatiza que as obras de Eça são consideradas canônicas, ou seja, um conjunto de obras consideradas genuínas, criativas e representativas da Literatura Portuguesa. Em particular, porque vemos temas e ideias em suas obras que ajudam a identificar literatura, cultura e mesmo a engenhosidade da língua. Com seus estudos sobre Queirós, destacando suas obras *Eça de Queirós* (2009) e *Estudos Queirosianos* (1999), Reis quer atingir vários objetivos, como reconhecer o escritor, promover sua difusão, fornecer materiais de trabalho para uso em escolas, incentivar a leitura ou a releitura, fortalecer a relação crítica do leitor com os textos e valorizar o estudo de autores canônicos. Para Hauser citado por Reis, “Todo o século XIX dependeu artisticamente do romantismo, mas este ainda era um produto do século XVIII e nunca deixou de ter consciência de seu caráter de transição e historicamente problemático”. (Reis, 1995, s.p<sup>1</sup>.), cabendo destacar que Eça nunca conseguiu se desvincular completamente do Romantismo. Sua escrita tem algo que remete à rebeldia romântica e ao que podemos designar como "Luciferianismo", como a sedução pela morte, a corrupção e a decadência das personagens, a rebeldia contra Bejun, o gosto pelo gótico e pelo mistério.

É notório que o autor realizar um projeto literário semelhante à *Comédie Humaine* de Honoré du Balzac, o retrato dos vários extratos da sociedade francesa do século XIX representada pelo autor. No entanto, Balzac não se autodenominava escritor, mas sim um historiador dos costumes. Para atingir esse objetivo, Balzac conduz a atenção do pública leitor para assuntos antes nunca debatidos, deste modo chamando a atenção para questões que eram muito visíveis na sociedade burguesa da época e que poderiam ser representadas ficcionalmente e criticadas pela literatura. Assim, podemos observar qual é a fonte onde bebe Queirós ao realizar o que denomina *Cenas da Vida Portuguesa*: o nome dado por Eça de Queirós ao seu projeto literário de retratar criticamente a sociedade portuguesa do século XIX por meio do romance. Cada obra funcionaria como um quadro realista da vida nacional, expondo costumes, vícios e hipocrisias da época. Assim, *O Crime do Padre Amaro* denuncia a corrupção e o moralismo do clero, *O Primo Basílio* critica a futilidade da burguesia lisboeta e *Os Maias* apresenta um panorama mais amplo da decadência social e cultural de Portugal. Em conjunto, essas narrativas formam uma espécie de grande painel da realidade portuguesa. Como observa Carlos Reis, Eça de Queirós "constrói uma obra que é simultaneamente um retrato da sociedade

---

<sup>1</sup> Todas referências em que aparecem s.p. são de referências lidas pelo kindle, que em sua configuração, ocasiona despaginações dos arquivos.

e um espelho das suas contradições" (Reis, 2009, p. 120). Essa capacidade de Eça de captar e refletir as complexidades da sociedade portuguesa contribui para a representação e problematização da identidade de um povo.

Embora Eça de Queirós seja, com justiça, considerado o grande introdutor e divulgador do Realismo e do Naturalismo em Portugal, como afirma Reis (2009), a sua produção não se esgota nesse enquadramento estético. O projeto das *Cenas da Vida Portuguesa*, idealizado por Eça de Queirós na década de 1870, revela a intenção do autor de construir um amplo panorama da sociedade portuguesa, articulando crítica social e observação detalhada dos costumes (Queirós, 1877, carta a José Maria de Eça). Essa iniciativa marca o início de sua carreira literária e evidencia um momento de transição estética: o abandono parcial do Romantismo e do idealismo literário em direção a um Realismo mais crítico e próximo da vida cotidiana. Em carta de 1877, Eça expressa claramente esse propósito: “O que eu quero é fazer um retrato moral de Portugal. Mostrar, em tipos e cenas, como vivemos nós — burgueses, padres, fidalgos, criadas, toda essa pobre gente, com as suas virtudes e os seus ridículos.” (*Eça de Queirós, Carta a José Maria, 1877, apud Simões, 1980, p. 45.*) A correspondência de Eça evidencia, portanto, um desejo de compreender e expor o homem português em sua complexidade moral e espiritual, o que prepara o terreno para a abordagem dual de obras como *A Relíquia* (1887). Nessa perspectiva, a carta de 1877 ilustra a gênese da crítica e da ironia que se voltariam, anos depois, contra a hipocrisia religiosa e os falsos valores morais, temas centrais do romance. Conforme discutido na *História Crítica da Literatura Portuguesa* (V e VI), organizada por Carlos Reis, os volumes dedicados ao Romantismo e ao Realismo permitem compreender como Eça conciliou o rigor da observação social com a riqueza narrativa e a ironia característica de sua obra, dando origem a romances como *O Primo Basílio*, *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*, que podem ser considerados a realização prática desse projeto (Almeida, 1980, p. 212–215). Assim, Eça estabelece um diálogo crítico com a tradição literária portuguesa, utilizando a literatura como instrumento de análise social e moral, ao mesmo tempo em que redefine o papel do romance no contexto do século XIX.

Se é verdade que Eça de Queirós desempenhou papel central na introdução e difusão do Realismo e do Naturalismo em Portugal, também é inegável que sua obra não se restringe ao rigor científico ou ao materialismo que essas escolas literárias preconizavam. A leitura atenta de seus romances revela uma tensão constante entre o desejo de objetividade crítica — fruto da influência naturalista — e a permanência de um substrato romântico, sobretudo na forma como

suas personagens aspiram a uma vida idealizada, movida por sonhos e ilusões. Luísa, em *O Primo Basílio*, encarna o peso dessa herança romântica: educada sob leituras sentimentais, busca no adultério não apenas o prazer imediato, mas a realização de um ideal amoroso moldado por uma literatura que já não correspondia à realidade. O mesmo se observa em *Os Maias*, no qual Carlos e Maria Eduarda vivem uma paixão marcada pela intensidade quase fatalista, evocando um gosto romântico em plena moldura realista. Assim, embora crítico das ilusões do Romantismo, Eça não deixa de integrá-las à sua criação literária, convertendo-as em instrumento de análise da sociedade.

Nesse sentido, confirma-se o que afirma Reis (2009): “a multifacetada identidade artística de Eça transcende a simples filiação realista-naturalista, pois sua estética resulta da fusão de perspectivas distintas, que vão do ideal romântico ao olhar crítico e irônico sobre a realidade.” (Reis, 2009, p.10) Ao invés disso, ele se mostra como alguém que procura a representação das caracteres individuais e sua inserção na vida social. Para Queirós seria como uma “análise com o fito na verdade absoluta. Por outro lado, o Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; - O Realismo é a anatomia do caráter.”

Assim, a prática Realista/Naturalista ganhou reconhecimento e se consolidou. Não sem muita batalha e sem que o Romantismo, embora de alcance longo e ainda presente em várias expressões, começasse a revelar sinais de esgotamento e de limitação criativa. Foi necessário que este se extinguisse para que o campo demonstrasse uma receptividade à inovação. Ademais, é importante destacar que a ascensão da nova escola dominante na literatura não ocorre de maneira tranquila e inquestionável. Em seus escritos sobre Eça de Queirós, Reis, (2009, p. 45) nos apresenta que Eça não faz distinção entre Realismo e Naturalismo. Aumenta a complexidade sobre o que caracterizaria essa nova forma de produzir Literatura e quais seriam seus princípios. De uma forma ou de outra, no entanto, a realidade é que algo novo surge, desafiando a supremacia romântica e usurpando sua posição dominante no campo.

A Questão Coimbrã (1865) marcou o início da contestação aos escritores românticos por parte da chamada “Geração de 70”, liderada sobretudo por Antero de Quental, que, já nesse momento, questionava os princípios estéticos herdados do Romantismo e denunciava o esgotamento dos modelos sentimentais e idealistas consagrados <sup>2</sup>por Almeida Garrett,

---

<sup>2</sup> Almeida Garrett representava o nacionalismo idealizado, exaltando a história e os heróis portugueses com tom moralizante e patriótico; Alexandre Herculano cultivava um moralismo histórico, pautado na seriedade e no dever cívico, mas pouco crítico da sociedade contemporânea; Camilo Castelo Branco explorava o sentimentalismo

Alexandre Herculano e Camilo Castelo Branco (Saraiva; Lopes, 2010, p. 1015–1025). Esses autores, pilares da tradição romântica portuguesa, cultivavam uma literatura de caráter nacionalista, moralizante e de exaltação individual, cuja eficácia estética e social começava a ser posta em dúvida diante das transformações intelectuais do século XIX. O envolvimento posterior de Eça de Queirós em polêmicas com nomes como Bulhão Pato, Pinheiro Chagas e o próprio Camilo Castelo Branco (Queirós, 2009, p. 45–50) inscreve-se na continuidade desse movimento crítico, consolidando o rompimento com a sensibilidade romântica e abrindo espaço para uma arte comprometida com a observação objetiva da realidade. Assim, a Questão Coimbrã pode ser entendida como um marco de transição: ainda situada no interior do Romantismo, mas já orientada para uma estética realista e moderna, que culminaria nas Conferências do Casino Lisbonense (1871) e, posteriormente, nas obras realistas de Eça. Desse modo, embora o autor de *A Relíquia* não tenha sido protagonista direto da polêmica, o debate de 1865 delineou o terreno intelectual e moral sobre o qual se ergueria o seu projeto literário, pautado pela crítica à hipocrisia social e religiosa da sociedade portuguesa oitocentista.

Embora Eça de Queirós não tenha participado ativamente da Questão Coimbrã, cujos protagonistas foram sobretudo Antero de Quental e António Feliciano de Castilho, o escritor viria a se afirmar como uma das vozes mais expressivas da geração renovadora alguns anos mais tarde, no ciclo das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense (1871). Nesse contexto, Eça proferiu a célebre conferência intitulada *O Realismo como nova expressão da Arte*, na qual apresentou uma defesa veemente de uma literatura crítica, comprometida com a análise da sociedade e com a observação da realidade, em oposição ao sentimentalismo e à idealização romântica. Como ele próprio questiona durante a preleção: “O que queremos nós com o Realismo? Queremos mostrar o mundo como ele é, com todos os seus vícios e virtudes, com todas as suas grandezas e misérias, de modo que a Arte sirva de espelho à vida e à sociedade.” (*Eça de Queirós, 1871, apud Simões, 1980, p. 48*) Apesar de não ter sido integralmente publicada, essa preleção é frequentemente entendida como um manifesto do Realismo em Portugal, consolidando a posição de Eça como porta-voz da nova estética literária. Dessa forma, a Questão Coimbrã pode ser compreendida como uma espécie de ensaio preparatório para a consolidação das ideias realistas em Portugal. Ao questionar a hegemonia romântica e levantar problemas estéticos, Antero de Quental e os demais membros da Geração de 70 criaram o terreno intelectual que possibilitou, alguns anos depois, a intervenção mais

---

melodramático, centrado em emoções intensas e conflitos passionais, cujas fórmulas já começavam a se mostrar repetitivas e previsíveis frente às transformações sociais e intelectuais do século XIX.

efetiva de Eça de Queirós nas Conferências do Cassino. Nesses encontros, o debate não se restringiu à crítica estética, mas ampliou-se para uma reflexão sobre o papel social do escritor e a função da Literatura na observação da realidade, objetivos que já estavam latentes na polêmica coimbrã e que Eça soube articular de forma contundente, tornando-se porta-voz do Realismo português.

Sem dúvida, Gustave Flaubert exerce sobre Eça de Queirós uma influência literária profunda e determinante, especialmente perceptível em *O Primo Basílio*. A obra de Flaubert, em particular *Madame Bovary*, inspirou Eça a adotar uma abordagem realista na representação da sociedade e das relações humanas, marcada pelo detalhamento minucioso, pela observação impessoal e pela crítica às ilusões românticas. A personagem Luísa, assim como Emma Bovary, manifesta insatisfação com a vida conjugal e busca satisfazer desejos idealizados, revelando o que Jules de Gaultier denominou “bovarismo”: a tensão entre o ideal e a realidade, que conduz à frustração e ao conflito moral. Contudo, Eça mantém uma perspectiva própria, incorporando um determinismo social e psicológico que analisa como o meio lisboeta e a educação burguesa moldam comportamentos e escolhas. Dessa forma, o contato com o realismo de Flaubert não apenas modela a técnica narrativa de Eça, mas também reforça seu projeto literário dos anos 70, de produzir romances críticos e fundamentados na observação da realidade social portuguesa (Queirós, 2009; Lourenço, 2012, p.413-417).

Em primeiro lugar, Eça de Queirós se voltou para a crítica política centrada na decadência de Portugal ao fundar, em 1871, o periódico *As Farpas*, em parceria com Ramalho Ortigão. O jornal tornou-se um veículo de desabafo irônico, onde o sarcasmo funcionava como ferramenta principal para denunciar a corrupção, a incompetência administrativa e as hipocrisias da sociedade portuguesa. Como afirmam Eça de Queirós e Ramalho Ortigão em *Uma Campanha Alegre* (1871): “E aqui começamos, sem azedume e sem cólera, a apontar dia por dia o que poderíamos chamar – o progresso da decadência” (Eça & Ortigão, 1871<sup>3</sup>). Nesse espaço, a crítica não se limitava a denunciar problemas, mas também buscava inspirar uma reflexão ética e social, reivindicando justiça e a revitalização das ideias progressistas que Eça considerava essenciais para o país.

---

<sup>3</sup> A citação é do livro *Uma Campanha Alegre*, escrito por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, publicado em 1871. Essa obra é uma coletânea de crônicas humorísticas e satíricas publicadas no jornal *Gazeta de Notícias*, com o objetivo de criticar a sociedade portuguesa da época. No entanto, a obra não possui uma numeração de páginas convencional, já que foi publicada em fascículos e posteriormente reunida em volume.

Para Eça, essa postura crítica se refletia também em sua relação com o Romantismo. Em uma carta dirigida a Camilo Castelo Branco, ele expressa sua descrença nas fórmulas românticas, afirmando que os escritores dessa escola muitas vezes se disfarçam de realistas ou naturalistas, sem abandonar a idealização e o sentimentalismo: “Em Portugal não há ciência de governar nem há ciência de organizar oposição. Falta igualmente a aptidão, e o engenho, e o bom senso, e a moralidade, nestes dois factos que constituem o movimento político das nações” (Eça, carta a Camilo). Tal crítica revela a visão de Eça de que o Romantismo negligenciava a análise concreta da realidade e que apenas uma literatura comprometida com o real poderia cumprir o papel social e crítico que ele valorizava. Assim, o trabalho em *As Farpas* se conecta diretamente com sua posterior obra literária, onde o Realismo se afirma como herdeiro da observação minuciosa da sociedade e da denúncia das suas fragilidades, como se verá em romances como *O Primo Basílio*.

A guerra de realistas e idealistas, causa primordial destas explicações, tornou-se já quase tão desinteressante e cediça, meu prezado confrade, como a guerra dos Clássicos e Românticos, a das Duas Rosas, ou essa outra que, para vantagem única dos livreiros que editam Homero, dois povos semibárbaros tiveram a paciência de arrastar dez anos em torno de uma vila da Ásia Menor murada de adobe e tijolo. (Queirós, 2009, carta a Rodrigues de Freitas)<sup>4</sup>

Em Portugal, a transição do Romantismo para o Realismo/Naturalismo envolveu diversos problemas, tanto de classe e estética quanto de política e geração literária. Entre os nomes mais proeminentes, nota-se essa divisão temporal: Garrett morreu em 1854, seguido por Soares dos Passos (1860), Júlio Dinis (1871), Castilho (1875) e Alexandre Herculano (1877), enquanto apenas Camilo Castelo Branco e João de Deus sobreviveram à ascensão do Realismo, o primeiro até 1890 e o segundo até 1896. Essas lacunas temporais evidenciam não apenas diferenças de estilo e visão literária, mas também a tensão entre gerações que buscavam definir os rumos da literatura portuguesa. Apesar dessas divergências, românticos e realistas/naturalistas apresentavam semelhanças significativas, principalmente na forma romanesca e no uso do folhetim como veículo de publicação. Os escritores realistas, como Eça de Queirós, incorporaram e adaptaram certas estratégias narrativas dos românticos para suas

---

<sup>4</sup> Essa correspondência está publicada na obra *Correspondência de Fradique Mendes*, volume 2, organizada por JD Bernardes, e pode ser acessada no repositório UC Digitalis da Universidade de Coimbra. Infelizmente, a obra não possui uma numeração de páginas convencional, pois foi publicada em fascículos e posteriormente reunida em volume. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/86297>

próprias obras. Além disso, a crítica social se mantinha como traço comum: românticos como Júlio Dinis, Camilo Castelo Branco e Soares Passos já examinavam veementemente problemas sociais e morais de seu tempo, denunciando desigualdades, corrupção e hipocrisia, ainda que com ênfase maior no sentimentalismo e na idealização. Eça, por sua vez, radicalizou essa crítica, mantendo a atenção para os mesmos problemas, mas apresentando-os de forma mais objetiva, detalhada e irônica, como se vê em *O Primo Basílio*, sempre publicando suas obras, total ou parcialmente, em folhetim, dando continuidade à tradição literária herdada dos românticos.

Segundo Carlos Reis (2014, *s.p.*), a transição entre o Romantismo e o Realismo na literatura portuguesa refletiu transformações sociais mais amplas, particularmente aquelas impulsionadas pelo avanço do capitalismo e do liberalismo. Essas mudanças contribuíram para o fortalecimento do individualismo, conceito filosófico que enfatiza a autonomia e a liberdade do indivíduo em relação à coletividade. Segundo Alexis de Tocqueville (1856 apud REIS, 2014, *s.p.*), o individualismo é uma ideia recente que surge com a democracia, procedendo muito mais de um juízo errôneo do que de um sentimento depravado, como o egoísmo, e se manifesta isolando cada cidadão da massa de seus semelhantes, fazendo com que se isole com sua família e amigos, abandonando a grande sociedade a si mesma. Nesse contexto, a personagem literária passou a desempenhar um papel central na estrutura narrativa, ganhando complexidade e profundidade. Enquanto no Romantismo as personagens eram frequentemente idealizadas e representavam tipos sociais ou arquétipos, no Realismo elas passaram a ser construídas com maior profundidade psicológica e complexidade moral, refletindo as contradições e tensões do indivíduo moderno. Esse movimento coincide com a ascensão do romance como forma literária dominante, sendo a valorização da personagem uma das suas marcas mais distintivas.

Carlos Reis (2014, *s.p.*) destaca *Viagens na Minha Terra* (1846), de Almeida Garrett, como marco da evolução da personagem na literatura portuguesa. Garrett inovou ao conferir maior profundidade psicológica às figuras literárias, unindo narrativa pessoal, digressão histórica e reflexão social. Essas inovações influenciaram autores posteriores, culminando na complexidade das personagens queirobianas. O Conselheiro Acácio, por exemplo, extrapola a função narrativa para se tornar quase um tipo social, enquanto Fradique Mendes adquire contornos autorais, aproximando-se de um heterônimo pessoano (Reis, 1999, p. 616), evidenciando a continuidade da valorização da subjetividade iniciada por Garrett. Nesse



contexto, Eça de Queirós retoma e aprofunda essas conquistas, articulando-as com o fortalecimento do individualismo decorrente das transformações sociais impulsionadas pelo capitalismo e pelo liberalismo. Segundo Tocqueville (1856 apud REIS, 2014, *s.p.*), o individualismo caracteriza-se pela autonomia do indivíduo em relação à coletividade, levando-o a refletir sobre sua própria vida e posição social. Nas obras queirosianas, essa valorização do sujeito permite a construção de personagens de complexidade inédita, dotadas de profundidade psicológica, conflitos morais e inserção crítica na sociedade, consolidando o Realismo português como uma estética comprometida com a observação detalhada da realidade e com a análise social, ao mesmo tempo em que mantém o romance como forma literária dominante (Reis, 2014, *s.p.*).

Esse cenário literário português, no qual se confrontam duas estéticas — o Romantismo e o Realismo —, espelha uma disputa cultural mais ampla, com raízes em modelos estrangeiros, especialmente franceses. Trata-se de uma adaptação local de um fenômeno europeu mais amplo, sem, contudo, diminuir a intensidade das disputas internas. As polêmicas entre os escritores das duas escolas foram acaloradas, e uma figura central nesse debate foi Antero de Quental. Em sua obra *Causa da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Quental realiza uma crítica contundente à trajetória histórica de Portugal, influenciando fortemente a geração de Eça de Queirós. Segundo ele, o atraso português devia-se, entre outros fatores, à transformação do catolicismo após o Concílio de Trento, à imposição do absolutismo — que suprimiu liberdades locais — e à ação repressiva da Inquisição, intensificada após a Contrarreforma gerada pelo mencionado Concílio.

É nesse ambiente de efervescência cultural que se inscrevem as Conferências do Casino Lisbonense, nas quais Eça de Queirós teve participação destacada. Na conferência de 12 de junho de 1871, intitulada *O Realismo como Nova Expressão da Arte*, o escritor apresentou, pela primeira vez, os fundamentos teóricos de sua concepção literária. Para Queirós, o Realismo não era apenas uma escolha estética, mas um instrumento de análise crítica da realidade e de renovação formal da literatura. O autor enfatiza que “o Realismo é a anatomia do carácter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mal na nossa sociedade” (Queirós, 1871, apud FEP, 2025). Ele acrescenta ainda que “o Realismo é uma base filosófica para todas as concepções do espírito – uma lei, uma carta de guia, um roteiro do

pensamento humano, na eterna região do belo, do bom e do justo” (Queirós, 1871, apud Jornal Hora do Povo, 2025). Essas declarações evidenciam que, para Eça de Queirós, a literatura realista não se limita à reprodução da realidade, mas constitui um instrumento crítico e moralizador, capaz de examinar costumes, revelar contradições sociais e influenciar a formação ética da sociedade.

Eça utiliza então suas memórias e sua própria história como pontapé inicial para sua obra, já que sempre foi um exímio contador de histórias. Entretanto, durante toda sua vida, Eça de Queirós dirigiu críticas políticas à decadência de Portugal. No entanto, usaram a sátira como única forma de retratar a decadência do país. O que Eça e Ramalho buscavam revolucionar, portanto, não era a ordem política pela violência, mas antes a mentalidade coletiva do país, marcada pela estagnação e pelo atraso. Através da sátira, pretendiam desmascarar a corrupção governamental, a hipocrisia clerical, a mediocridade da imprensa e o provincianismo dos costumes. Tratava-se, assim, de um projeto de regeneração social e cultural, em que a ironia funcionava como arma crítica para provocar reflexão e despertar um espírito de mudança na sociedade portuguesa.

“A partir deste ponto, Eça começa a publicação das suas obras e do que chamamos de seus dois romances naturalistas: *O crime do Padre Amaro*, a qual possuiu três versões e duas edições (1875, 1876, 1880) - havendo uma demorada elaboração e um amadurecimento que refina todo o seu trajeto; e *O primo Basílio* (1878). Queirós vale-se de temas fundamentais que o Naturalismo se interessava: a persistência da hereditariedade nas escolhas das personagens; a influência do ambiente religioso nas decisões tomadas; e o temperamento sensual.” (Cardoso, 2022, p. 6)<sup>5</sup>

Queirós vale-se do romance como ferramenta como instrumento para criticar a sociedade burguesa, principal receptora desse gênero textual, no qual se via retratada. Como observa Ian Watt, em *O Surgimento do Romance* (1957, p. 60), a consolidação do romance no século XVIII está diretamente ligada ao crescimento da burguesia, uma vez que este gênero expressava “a experiência de vida dos indivíduos comuns em sua particularidade” e dialogava com o cotidiano do público leitor emergente. Assim, o romance converteu-se na forma literária dominante porque respondia ao interesse de uma classe em ascensão por representações realistas de sua própria condição social. Nesse sentido, Eça de Queirós insere-se nessa tradição, mas inverte o movimento inicial: se, no século XVIII, o romance nascera como afirmação dos valores burgueses, no século XIX ele passa a ser também um espaço de denúncia de suas contradições e decadência. Dessa forma, o escritor português expõe as fissuras de uma classe

---

<sup>5</sup> Citação própria. Apesar de não ter sido publicado, é um texto escrito em um ensaio para a disciplina LET 632- Literatura, História e Memória.

que, ao mesmo tempo em que era sustentáculo da leitura e consumo cultural, era alvo da sátira e da crítica realista.

Satírico, crítico, implacável e muitas vezes genial, Eça causou polémica no Portugal caretão daquela época. A Igreja Católica, em especial, vivia descendo o sarrafo nele. Governantes e até a intelectualidade tradicional também faziam biquinho de “não curtir” para os seus textos. Mas a verdade é que o público gostava e, por isso, a obra dele resistiu ao tempo. Tanto que, ainda agora, quase duzentos anos depois, cá estamos nós falando dele. (Mesquita, 2019, p.3)

Eça lança mão da sátira para construir nos seus romances de temática religiosa a crítica à futilidade da hipocrisia da Igreja e a coragem para afirmar e criticar uma sociedade portuguesa, na qual a religião era uma prática superficial e supersticiosa. Mostrando uma intensa nudez à verdade, decidindo fingir ser ele mesmo, evitando a escola, tornando-se um estudo-ação da vida portuguesa, observando instituições como a Igreja e a burguesia, podem-se identificar as causas do declínio e da estagnação da sociedade lusitana do final do séc. XIX. Ainda persistindo no realismo crítico, Queirós ainda flertava com os ideias da Geração de 70, conduzindo à revitalização da consciência cultural, cívica e histórica do país. Para Reis (2009, p. 9): “(...) a relação do intelectual com o seu passado histórico ou, noutros termos, a dialética entre tradição e renovação e, por extensão, a relação com Portugal e com a sua memória histórica”.

Um aspecto notável de Queirós e sua posição na literatura do século XIX é que, juntamente com Machado de Assis, é considerado um dos principais nomes do Realismo na tradição luso-brasileira. No entanto, um ponto significativo é a discussão pública entre os dois autores, marcada por divergências estéticas mais do que por antagonismo pessoal direto. A crítica mais aguda de Machado a Eça não residia apenas na acusação de plágio em *O Crime do Padre Amaro*, mas sobretudo na concepção das personagens. Para o escritor brasileiro, Eça tendia a reduzi-las a tipos sociais, construídos com forte viés caricatural e satírico, o que limitava sua profundidade psicológica. Em sua resenha a *O Primo Basílio*, publicada na *Revista Brasileira*, Machado afirma que, no romance de Eça, “a ação não é tanto dos caracteres como das situações” (Assis, 1878, p. 402), destacando que a narrativa dependia mais de artifícios externos do que do desenvolvimento interno das figuras. Machado, por sua vez, defendia uma arte romanesca em que a personagem fosse o núcleo da narrativa, dotada de complexidade, ambiguidade e contradições internas. Esse contraste revela, de fato, mais do que uma rivalidade

entre autores: mostra duas visões distintas do próprio projeto realista, com Eça privilegiando a crítica social e Machado a sondagem íntima da subjetividade.

Na literatura daquele período, o cenário de circulação de obras literárias era caracterizado por um intenso intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal. Embora ambos sejam ícones do Realismo em suas respectivas nações, as divergências de percepção do mundo se transformaram em focos de tensão. A "disputa" começou em 1878, quando Eça de Queirós, em um artigo publicado na revista "Gazeta de Notícias", apresentou uma avaliação negativa do Brasil. Ele caracterizou a nação como uma nação estagnada e ignorante, tecendo comentários negativos sobre o clima e a cultura. Esta crítica foi mal recebida no Brasil, causando desconforto entre intelectuais e escritores daquele período, dentre eles, Machado de Assis.

Machado de Assis, um dos principais representantes da intelectualidade brasileira do século XIX, respondeu de maneira delicada e elegante às críticas de Eça de Queirós. Em texto publicado na mesma revista, Machado defendeu o Brasil, ressaltando que a nação encontrava-se em um estágio de progresso e que Eça não compreendia plenamente as complexidades da realidade brasileira. O autor adotou uma postura ponderada, evitando ataques diretos, mas evidenciando seu descontentamento com a perspectiva do escritor português (Castilho, 2007, s.p.). Anos mais tarde, quando Eça teve acesso a *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), obra central de Machado de Assis, fez comentários negativos, considerando o livro uma tentativa insuficiente de reproduzir o realismo europeu, particularmente o de autores como Laurence Sterne. Em suas correspondências, Eça expressou críticas à produção literária brasileira, avaliando-a como inferior à europeia. Segundo Castilho (2007, s.p.), em cartas dirigidas a colegas portugueses e brasileiros, Eça afirmava que certas obras brasileiras não poderiam rivalizar com a literatura europeia, revelando sua percepção de que a produção literária do Brasil ainda se encontrava em desenvolvimento. Embora essas opiniões não tenham sido publicadas oficialmente, elas chegaram aos estudiosos por meio de registros epistolares, demonstrando o olhar crítico de Eça sobre o panorama literário da época e sua preocupação com os padrões estéticos e intelectuais que valorizava. Tais observações evidenciam também a interlocução cultural entre Portugal e o Brasil no final do século XIX, assim como a influência das concepções literárias europeias na formação do cânone português (Castilho, 2007, s.p.).

Uma espécie de resposta indireta pode ser vista em sua crônica *O Velho Senado* (1881), na qual Machado de Assis aborda o tema da identidade literária e cultural do Brasil, enfatizando a relevância de apreciar a produção local e a necessidade de elaborar uma literatura que espelhasse a realidade do Brasil. Eça de Queirós se concentrava na crítica social direta, empregando um tom sarcástico, irônico e caricatural para revelar as falsidades e contradições da sociedade portuguesa. Seu estilo era conciso, batalhador da linguagem e ocasionalmente exuberante, empregando o exagero, o cômico bem dosado, como meio de crítica. Por outro lado, Machado adotava uma abordagem mais delicada, introspectiva e irônica, explorando a complexidade do ser humano e as sutilezas psicológicas de seus personagens. Ele optava por expor as falhas e contradições humanas de maneira sutil, velada, proporcionando tempo para a reflexão do leitor.

Com o tempo, apesar da suposta rivalidade, estabeleceu-se uma influência recíproca entre os dois autores. Em suas obras posteriores, Eça de Queirós tornou-se menos satírico e mais introspectivo, aproximando-se de certa forma do estilo de Machado de Assis, cuja escrita se centrava na análise psicológica e na sondagem da subjetividade. Por sua vez, Machado de Assis aprofundou suas análises sociais e críticas à sociedade burguesa, em sintonia com os ideais realistas que marcaram a obra queirosiana. Como observa Abel Barros Baptista (2000, p. 211), é possível perceber que tanto Eça quanto Machado, cada um a seu modo, dialogaram com o Realismo europeu, mas reelaboraram-no segundo as especificidades culturais de Portugal e do Brasil..

O embate entre Machado de Assis e Eça de Queirós foi menos uma disputa direta e mais um espelho das disparidades culturais, sociais e literárias que caracterizaram as duas nações, que viveram no século XIX profundas transformações. Eça adotava a perspectiva irônica e crítica para transfigurar o Portugal de seu tempo, enquanto Machado expressava a procura por uma identidade literária brasileira autêntica, fato compartilhado com outros escritores brasileiros do tempo. Essa querela acabou sendo, em certa medida, benéfica, uma vez que destacou a relevância do diálogo entre as literaturas de língua portuguesa e auxiliou na formação da riqueza e diversidade da literatura lusófona. Atualmente, ambos são considerados as maiores figuras da prosa literária de seus países, cada um à sua maneira, e a "disputa" se transformou em mais um capítulo intrigante da história da literatura, feita em português.

A contribuição de Eça de Queirós foi fundamental para o avanço do Realismo e do Naturalismo na literatura lusitana, rompendo com os padrões românticos predominantes e introduzindo uma nova perspectiva crítica, objetiva e revolucionária para a sociedade portuguesa, no que concerne à escrita e à literatura. As obras de Eça de Queirós foram utilizadas para expor a hipocrisia, o atraso cultural e econômico e as desigualdades sociais existentes em Portugal. Ele abordou tópicos como a corrupção no clero, o declínio da aristocracia e a mediocridade da vida burguesa, expondo as ilusões e preconceitos de uma sociedade decadente.

Queirós introduziu na literatura uma linguagem rica, cativante e cheia de ironia e humor. O seu estilo se destaca pela habilidade de desenvolver personagens complexos e realistas, unindo uma percepção aguçada da realidade a uma visão afiada das fragilidades humanas. Embora profundamente ancorado na representação da realidade portuguesa, a obra de Eça discute temas universais que ultrapassam o contexto de sua época. Ele previu muitos dos dilemas e interrogações do homem contemporâneo, o que mantém sua obra atual e pertinente. Eça desempenhou um papel crucial na consolidação do Realismo na literatura portuguesa, impactando gerações de escritores subsequentes. A sua competência em retratar a sociedade de forma precisa e crítica fez dele um dos principais representantes da estética realista em escala global.

Em suma, a relevância de Eça de Queirós para a literatura do século XIX se baseia na sua capacidade de combinar uma crítica social aguçada com um modo de narrar cativante. Ele contribuiu para a transformação da literatura portuguesa oitocentista, tornando-a madura, original e apta a dialogar com as principais literaturas europeias do seu tempo, assegurando sua posição entre os principais escritores da literatura mundial. Como um autor do movimento realista-naturalista, Eça de Queirós buscava denunciar as falsidades, os problemas e questões sociais de seu tempo. Nesse conjunto de instituições, ele considerava o clero como um emblema da estagnação moral, do obscurantismo intelectual, frequentemente ligando a Igreja à corrupção e ao retrocesso social, tornando-se assim um escritor de viés anticlerical.

## **1.2. A SOCIEDADE PORTUGUESA NO SÉCULO XIX E A INFLUÊNCIA DA IGREJA CATÓLICA**

O século XIX em Portugal foi um período de grandes transformações, caracterizado por alterações políticas, económicas e sociais que definiram a configuração do país. Durante a mudança do Antigo Regime para a modernidade, a Igreja Católica emergiu como uma das principais entidades estruturadoras da vida social e cultural. A Igreja atuava simultaneamente como uma das bases da moralidade pública e um agente político de grande impacto e alcance em todas as classes sociais. Neste cenário, a sociedade portuguesa se dividia entre os valores tradicionais e os movimentos progressistas emergentes, vivia-se num clima de tensão e transformações progressivas. Pelo viés adotado, esta dissertação discute a conexão entre a religiosidade institucionalizada e a sociedade portuguesa no século XIX, analisando seu impacto na política, na educação e na cultura.

Durante o século XIX, a sociedade em Portugal estava dividida em classes sociais claramente delineadas, fortemente influenciadas pela tradição. Apesar do declínio, a aristocracia ainda desempenhava um papel de destaque, enquanto a burguesia em ascensão começava a se firmar como uma força económica e política. As classes populares, formadas por agricultores, profissionais liberais e trabalhadores da cidade, enfrentavam condições adversas e, em função da forte mentalidade religiosa, recorriam a entidades como a Igreja para um direcionamento. A Igreja Católica desempenhava um papel crucial na estrutura social. Os integrantes do clero, particularmente os párocos, tinham funções cruciais como conselheiros, educadores e mediadores de conflitos nas comunidades locais. A religião estava presente em todos os aspectos da vida diária, desde o nascimento até a morte, com rituais e sacramentos que sinalizavam a transição dos indivíduos por diversas etapas da vida. Como observa Fortunato de Almeida (1922-1929, p. 45), "a Igreja, enquanto instituição, não só orientava espiritualmente a população, mas também estruturava as relações sociais e políticas, sendo um pilar fundamental na organização da sociedade portuguesa do século XIX".

Antes das reformas liberais (1834), a interação entre a Igreja e o Estado português era de mútua influência. Em grande parte do século XIX, a Igreja Católica atuou como parceira do regime monárquico, contribuindo para a sua legitimação através da ética religiosa e da regulação educacional. A Concordata com o Vaticano de 1857 formalizou diversas facetas dessa relação, concedendo à Igreja privilégios consideráveis, como o monopólio do ensino em diversas áreas. As instituições de ensino paroquial eram os principais pontos de educação, transmitindo tanto conhecimentos fundamentais quanto princípios religiosos que moldavam a perspectiva dos alunos. Contudo, após as Guerras Liberais (1828–1834), as reformas liberais

começaram a prejudicar essa relação. O progresso do positivismo — corrente filosófica fundada por Auguste Comte, que defende que o conhecimento legítimo se baseia em observações empíricas e científicas, em vez de explicações metafísicas ou teológicas (Comte, 1830-1842) — e do secularismo, conceito que defende a separação entre religião e Estado e a neutralidade governamental em questões religiosas (Almeida, 1922–1929 apud CASTILHO, 2007, p. 45), estimulados por movimentos republicanos, colocava em dúvida a legitimidade da influência e dos privilégios da Igreja, incentivando um sistema educacional mais neutro. Segundo Fortunato de Almeida (1922–1929 apud CASTILHO, 2007, p. 45), "a Igreja, enquanto instituição, não só orientava espiritualmente a população, mas também estruturava as relações sociais e políticas, sendo um pilar fundamental na organização da sociedade portuguesa do século XIX".

A Igreja Católica teve um papel fundamental na cultura portuguesa do século XIX, sendo a guardiã de muitas das tradições passadas que formaram a identidade do país. Eventos religiosos, tais como a Semana Santa, Natal, santos padroeiros, *Corpus Christi*, peregrinações e procissões, proporcionavam momentos de unidade social e espiritual. Essas celebrações não só confirmavam a fé do povo, como também intensificavam os princípios de submissão à hierarquia religiosa. Na literatura, é evidente o impacto da atuação da Igreja, seja na representação de temas religiosos ou na crítica ao conservadorismo e à hipocrisia de certas práticas. Um caso exemplar é o romance *A Relíquia* (1887), escrito por Eça de Queirós, o qual critica a fé superficial, centrada nas aparências e os dilemas morais da sociedade portuguesa daquele período. A obra transfigura como a religião atuava simultaneamente como um fator de união e uma fonte de conflitos sociais. Em *A Relíquia* (1887), Eça de Queirós transforma a religião em um espelho das contradições sociais portuguesas, denunciando não a fé em si, mas a sua vivência superficial, teatral e utilitária. A obra expõe como a prática religiosa funciona simultaneamente como elemento de união — presente nas romarias, ritos e no sentimento coletivo de pertencimento — e como fonte de conflito, alimentando desigualdades, julgamentos morais e mecanismos de controle social. Através de figuras como a Titi, que utiliza a devoção como forma de poder, e de Teodorico, que encena uma fé oportunista para garantir herança, Eça revela uma sociedade em que o sagrado é frequentemente convertido em aparência, conveniência e prestígio. O contraste entre o cristianismo puro vivido no sonho do protagonista e a hipocrisia cotidiana de Lisboa acentua a crítica ao conservadorismo e ao moralismo da época, culminando na ironia da “relíquia” — a camisola — que desmonta simbolicamente todo o edifício de falsidade social e religiosa que sustenta os personagens.



À medida que o século XIX progredia, a Igreja Católica portuguesa enfrentava desafios crescentes, tanto internos quanto externos. O liberalismo introduziu conceitos políticos inovadores que questionavam a posição preponderante da Igreja na sociedade. A necessidade de distinção entre Igreja e Estado tornou-se um tópico frequente nos debates públicos, especialmente após a solidificação dos princípios republicanos. Movimentos anticlericais ganharam impulso, particularmente entre a classe burguesa e os intelectuais. O anticlericalismo, entendido como a crítica à influência excessiva do clero na sociedade, não se configurava necessariamente como um movimento anticristão, mas como uma oposição à forma de atuação da instituição religiosa. Para a Geração de 70, representada por figuras como Antero de Quental, o anticlericalismo era uma estratégia eficaz para repudiar os anos de atraso e responsabilizar a Igreja Católica pela decadência e estagnação que Portugal vivenciava no século XIX. Antero de Quental, em sua conferência "Causas da decadência dos povos peninsulares", abordou a influência negativa da Igreja na sociedade portuguesa, destacando a Contrarreforma dirigida pelos Jesuítas como uma das principais causas desse atraso (Quental, 1942, p. 112). Segundo António Augusto Nery (2017, *s.p.*), "a Igreja Católica constituía-se um dos fatores que teriam levado Portugal à situação decadente, que eles pretendiam denunciar e criticar". Esses questionamentos são evidentes em escritores como Antero de Quental e na ação de grupos republicanos que buscavam restringir a influência da Igreja em áreas como educação e política.

Mesmo diante dessas críticas, a Igreja manteve uma presença relevante, se ajustando às transformações e explorando novos métodos de envolvimento com a sociedade. A Igreja Católica exerceu uma forte influência na sociedade portuguesa do século XIX, funcionando como um elemento centralizador em meio às mudanças políticas e sociais. Mesmo diante de desafios cada vez maiores com a ascensão do liberalismo e do secularismo, a Igreja manteve sua importância, influenciando a cultura e a vida da população. A avaliação deste período evidencia o papel ambíguo da Igreja: ao mesmo tempo que fomentava a coesão social e a identidade cultural, também era criticada por sua resistência às transformações. Compreender essa dinâmica é crucial para entender o processo histórico de Portugal, no romance alvo da pesquisa, bem como o que a Europa ia passando, e as trajetórias seguidas em direção à modernidade.

A observação sobre o papel ambíguo da Igreja — de um lado, promotora de estabilidade e identidade; de outro, resistente à modernização — sustenta a leitura que Eça faz da personagem Teodorico como encarnação dessa duplicidade. Ele é produto de uma sociedade

que valoriza publicamente a devoção e as práticas religiosas superficiais, mas que tolera e até incentiva a hipocrisia religiosa. Ao mostrar que a Igreja, apesar das críticas e do avanço do secularismo, manteve sua presença e adaptou seus métodos, Eça evidencia a razão de sua crítica incisiva: a instituição continuava a exercer poder coercitivo e moralmente opressor, mesmo num contexto de modernização. Em *A Relíquia*, essa crítica se torna explícita, pois o romance denuncia a capacidade de sobrevivência do discurso religioso tradicional em uma sociedade que se pretendia progressista. Como ele mesmo esclarece, sua obra não é anticristã, mas anticlerical, atacando a institucionalização da religiosidade e sua associação à estagnação moral, cultural e à exploração manipuladora das mentalidades (Queirós, 2021, p. 34). A Igreja simboliza, assim, os entraves à modernidade, sobretudo quando se alia ao conservadorismo político. Compreender o papel histórico da Igreja nesse período enriquece a análise da devoção e da crítica queirosiana à falsa moral, demonstrando que sua atenção recai mais sobre a instituição do que sobre a fé em si.

### **1.3. A VISÃO CRÍTICA DE EÇA DE QUEIRÓS SOBRE A RELIGIOSIDADE**

A perspectiva crítica de Eça de Queirós acerca da religiosidade é uma das marcas mais notáveis de sua obra, especialmente em romances como *A Relíquia* (1887) e *O Crime do Padre Amaro* (1875). Como romancista realista, Eça mimetiza a religiosidade da sociedade portuguesa oitocentista, analisando-a sob um olhar satírico e desmistificador, expondo a superficialidade das práticas sacras, a hipocrisia moral de fieis e clero, bem como, os abusos cometidos por líderes eclesiásticos. Sua crítica, contudo, não se dirige diretamente à fé ou à espiritualidade pessoal, mas à instrumentalização da religião como mecanismo de poder, punição, controle social e preservação de privilégios.

Eça frequentemente retrata a religiosidade como um conjunto de rituais vazios, dissociados de qualquer compromisso ético ou de natureza espiritual. Em *A Relíquia*, esse olhar se instaura através da figura de Teodorico Raposo, personagem que aparenta uma piedade exemplar para agradar sua tia rica, D. Patrocínio, ao mesmo tempo em que leva uma vida de descrença, excessos e dubiedade moral. A narrativa ironiza o distanciamento entre a religiosidade ostentada e a conduta real dos indivíduos, acentuando a separação entre fé e vida. O célebre episódio da troca da relíquia sagrada por um traje sensual durante a peregrinação a

Jerusalém sintetiza essa contradição: o objeto supostamente sagrado é trocado em favor de um símbolo de desejo, revelando a inversão de valores que orienta a conduta do protagonista.

Por meio dessa sátira, Eça expõe uma religiosidade moldada pelas aparências, na qual a fé deixa de ser vivência íntima e se transforma em espetáculo social. A crítica queirosiana evidencia, assim, as contradições de uma religiosidade convertida em simulacro, alheia ao ideal cristão, sustentada por convenções sociais e interesses materiais — um dos eixos centrais na compreensão da dualidade das personagens e da crítica institucional presente em sua obra.

Outro aspecto fundamental na obra de Eça é a crítica ao clero. Em *O Crime do Padre Amaro*, o escritor retrata Amaro, um sacerdote cujo comportamento imoral e hipócrita contrasta com os princípios que deveria defender. A conexão proibida entre Amaro e Amélia leva a tragédias, evidenciando não apenas o caráter perverso da personagem, mas também as imposições de um conjunto de crenças que suprimem desejos naturais e estabelecem regras incompatíveis com a vida. Este romance denuncia o celibato obrigatório e a distância do clero das realidades humanas, questionando a legitimidade de uma instituição que prega virtudes, mas frequentemente pratica o oposto. Além disso, critica-se a influência política e econômica da Igreja, que colaborava com as elites para perpetuar a desigualdade social e obter benefícios consideráveis. Na perspectiva de Eça de Queirós, a religião institucionalizada era frequentemente utilizada como instrumento de manutenção do status quo. Em seus textos, evidencia-se o domínio da Igreja Católica sobre a educação, a moral e até mesmo os destinos individuais dos cidadãos, especialmente no contexto do século XIX, quando a instituição exercia forte impacto sobre o Estado e as comunidades locais. Apesar dos abalos e conflitos que marcaram a história da Igreja, desde a Contrarreforma, seu poder manteve-se resistente às críticas e aos questionamentos. Como observa Nery (2017, p. 12), a obra de Eça reflete um anticlericalismo consciente, direcionado à instituição e ao seu poder coercitivo, e não à fé cristã em si, mostrando que a crítica literária se funda na análise social e moral do clero e de sua influência sobre a sociedade portuguesa.

Eça de Queirós não realiza apenas uma simples crítica ao clero; sua narrativa estabelece pontos que vão desde a relativização de valores caros do Cristianismo até questionamentos sobre o caráter transcendente da religião. Entre os valores criticados, destacam-se o celibato obrigatório e a castidade imposta aos sacerdotes, como em *O Crime do Padre Amaro*, que evidencia a hipocrisia gerada por essas imposições (Queirós, 2019, *s.p.*); a caridade e

compaixão institucionalizadas, frequentemente utilizadas para interesses próprios da Igreja, como em *A Relíquia* (Queirós, 1887); a obediência cega à autoridade eclesiástica, que suprime desejos humanos e o pensamento crítico; e a virtude moral vinculada à doutrina, muitas vezes contradita pelas ações de seus representantes. Além disso, Eça questiona o caráter transcendente da religião, mostrando que rituais e dogmas servem sobretudo à manutenção do status quo e à legitimação de estruturas de poder (Nery, 2017, p.12; Martins, 1980, p.45-46). Em *O Crime do Padre Amaro* (1875), a narrativa expõe a hipocrisia e a corrupção no meio eclesiástico, apresentando o Padre Amaro como um sacerdote que, mesmo com sua vocação religiosa, se envolve em um relacionamento amoroso e adota comportamentos moralmente reprováveis. O livro revela os abusos de autoridade, a hipocrisia e a ética questionável da Igreja. Como observa Eça de Queirós: “O padre Amaro, que não tinha vocação para o sacerdócio, mas que se fizera padre por interesse, não se importava com a moralidade da Igreja, desde que pudesse satisfazer seus desejos” (Queirós, 2019, *s.p.*). Esse trecho evidencia como Amaro encarna a corrupção moral e a hipocrisia dentro da instituição, contrastando com os princípios que deveria defender e refletindo a crítica incisiva de Eça à Igreja Católica da época.

Em *A Relíquia* (1887), o personagem principal é Teodorico Raposo, um jovem que busca enriquecer por vias imorais, incluindo a exploração da crença religiosa e a falsidade de sua fé. O trabalho satiriza as práticas religiosas e os preceitos da Igreja, evidenciando como a crença pode ser usada em benefício próprio. A célebre frase de Teodorico sintetiza a ironia queirosiana: “A Relíquia! A Relíquia! Um frangalho de pano que me ia dando o céu e que me deu o inferno” (Queirós, 2021, p. 312), revelando como a fé, quando instrumentalizada, transforma-se em objeto de manipulação e ruína moral.

Em *A Correspondência de Fradique Mendes* (1900), Eça emprega a figura de Fradique Mendes para criticar a fé cega e o dogmatismo religioso. Fradique é um pensador que defende ideias contrárias à Igreja, questionando o impacto excessivo da instituição na sociedade e na política. Em uma de suas cartas, Fradique observa com ironia: “A Igreja nunca teve a intenção de ensinar o homem a pensar, mas sim de o ensinar a obedecer” (Queirós, 1900, p. 87). Essa crítica traduz a visão anticlerical do autor, que não rejeita o Cristianismo em si, mas denuncia o clericalismo como entrave ao progresso e à emancipação intelectual.

Eça de Queirós valia-se de ironia e sarcasmo para zombar da Igreja e de seus representantes. Ele não questionava a experiência da fé, mas sim os excessos e a falsidade do clero e das entidades religiosas. A Igreja, como instituição, mostrava um contraste evidente

entre a retórica moral e a prática corrupta e lasciva de seus membros. Frequentemente, os padres que deveriam ser modelos de virtude eram representados como indivíduos sem escrúpulos, guiados por interesses pessoais e apetites carnavais. Como observa em *O Crime do Padre Amaro*: “Era-lhe fácil dissimular, com o hábito e a batina, o que os outros tinham de esconder com trabalhosas mentiras. Sob a capa do sacerdócio podia amar às claras, protegido pelo respeito público” (Queirós, 1875, p. 146). Dessa forma, Eça evidencia a religião como uma ferramenta de controle social, mais interessada no poder e na reputação do que nos autênticos princípios morais e espirituais.

O anticlericalismo de Eça de Queirós causou impactos profundos na sociedade de Portugal. A sua obra foi vista como escandalosa pelos grupos mais conservadores e religiosos daquele período, mas também recebeu elogios daqueles que buscavam reformas e modernização. A crítica à Igreja Católica foi um traço distintivo do movimento realista em Portugal, e Eça de Queirós teve um papel fundamental nesse processo de dissecação da Igreja como instituição que gerava atraso na vida portuguesa. Em Eça, há o eco de Antero com a sua “Causas da decadência dos povos peninsulares”. Ali, a Igreja, através da Inquisição é um dos fatores do obscurantismo. O seu trabalho contribuiu para a introdução de uma perspectiva mais crítica e cética na literatura portuguesa, no que tange ao fenômeno religioso. Eça de Queirós, com seu anticlericalismo, não apenas condenava a Igreja, mas também criticava o papel do clero na manutenção da ignorância, corrupção e imoralidade na sociedade portuguesa. As suas criações permanecem pertinentes, questionando a conexão entre poder, religião e moralidade, proporcionando uma representação satírica e amarga do Portugal do século XIX.

O anticlericalismo de Eça de Queirós se insere em um movimento mais amplo que questionava a autoridade da Igreja e sua função social no final do século XIX. Autores como Gustave Flaubert e Émile Zola, críticos ao sistema e à pequena burguesia, influenciaram diretamente o movimento realista em Portugal e, em especial, Eça de Queirós. Esse movimento visava expor as contradições e hipocrisias das instituições religiosas, alinhando-se ao espírito crítico e reformista da época. No final do século XIX, diversos países europeus experimentavam uma mudança social e política. O progresso da ciência, a Revolução Industrial e a ascensão de princípios liberais e republicanos favoreceram o surgimento de uma postura mais crítica em relação à Igreja Católica, considerada uma entidade conservadora e retrógrada.

Émile Zola, um dos expoentes do naturalismo na França, produziu *A Conquista de Plassans* (1874), um capítulo da série *Os Rougon-Macquart*. Este livro discute a manipulação

política da fé e a utilização da religião como ferramenta de poder e domínio. De forma semelhante a Eça de Queirós, Zola utiliza a Igreja como alegoria para mostrar o conservadorismo e a hipocrisia da sociedade. Os autores criaram padres que, em vez de seguir princípios espirituais elevados, se deixam levar por interesses pessoais e corruptos. Zola, porém, adota uma abordagem mais direta e contundente do que Eça; enquanto este último emprega sarcasmo e ironia, Zola denuncia de forma explícita a degradação moral e a autoridade opressora do clero. Como observa o próprio romance: “*Zola mostra como a Igreja lucrou com o Segundo Império, descrevendo a conquista da cidade de Plassans pelo Abbé Faujas*” (Zola, 2014, p. 112).

Outro escritor francês, Anatole France, é famoso pelo seu romance *O Lírio Vermelho* (1894) e, mais tarde, por trabalhos como *A Revolta dos Anjos* (1914). Ele critica o dogmatismo religioso e questiona os princípios da Igreja Católica em suas obras. Os dois escritores recorrem ao humor e à sátira para revelar a falsidade do clero e as contradições do dogma religioso. A crítica de Anatole France, tal como a de Eça, não se volta contra a fé em si, mas sim contra o uso da religião como instrumento de opressão e manipulação dos indivíduos. Anatole France adotou uma perspectiva mais filosófica e cética, frequentemente questionando não só a instituição religiosa, mas também o significado da fé e da vida. Eça, mesmo sendo anticlerical, não contesta diretamente a natureza da fé cristã, mas sim a conduta e a imoralidade de um clero totalmente distanciado do Evangelho de Cristo.

Clarín, um dos mais destacados escritores do realismo espanhol, compôs *La Regenta* (1884-1885), uma dura crítica à hipocrisia da sociedade e do clero. O livro conta a história de uma mulher casada que se apaixona por um padre numa cidade rural dominada pelo conservadorismo religioso. Tanto *La Regenta* quanto *O Crime do Padre Amaro* abordam a questão da corrupção moral e da hipocrisia dentro da Igreja Católica, abordando o embate entre os anseios humanos e as exigências da religião. A análise psicológica dos personagens é o foco principal adotado por Clarín, enquanto Eça de Queirós utiliza mais humor e ironia em sua crítica. Clarín também aborda a dor e a opressão que o contexto religioso pode provocar nas mulheres, um aspecto menos evidente na obra de Eça.

O que diferencia Eça de Queirós de outros escritores anticlericais é a utilização do humor e da sátira como instrumentos para expor o clero. A sátira, entendida como uma forma de crítica literária ou artística que utiliza o ridículo, o exagero e a ironia para destacar vícios e falhas humanas (Burke, 1998, p. 45), permite a Eça zombar dos padres, das superstições e dos

rituais religiosos, evidenciando como a Igreja era componente central de uma sociedade hipócrita e corrupta. Embora autores como Émile Zola e Anatole France atuassem em um contexto de confronto mais explícito entre Estado e Igreja na França, Eça escrevia para uma nação em que a influência e o poder do clero estavam ainda mais profundamente arraigados. Assim, sua crítica não se limitava à instituição religiosa, mas se estendia à identidade portuguesa e ao conservadorismo que dificultava a modernização do país.

Eça de Queirós, com seu anticlericalismo, desempenhou um papel crucial na introdução de uma crítica social mais madura e arguta na literatura portuguesa, processo iniciado com Garrett e Herculano. Segundo Eduardo Lourenço, Eça “trouxe para a literatura portuguesa uma crítica social que, sem deixar de ser irônica, se dirigia às instituições e aos costumes que retardavam o progresso do país” (Lourenço, 2014, p. 170). Não apenas influenciou a geração seguinte de escritores portugueses, mas também fomentou o debate acerca do papel da Igreja na sociedade. Seu anticlericalismo manteve um equilíbrio entre crítica social e humor, tornando-se um dos elementos mais marcantes de sua obra. Enquanto outros escritores contemporâneos realçavam a brutalidade, o ceticismo filosófico ou o padecimento psicológico provocado pela religião, Eça apresentava uma crítica aguçada, profundamente enraizada na realidade social de Portugal, revelando a corrupção e a hipocrisia do clero com um estilo sagaz e irônico.

A perspectiva crítica de Eça de Queirós acerca da religiosidade evidencia sua dedicação aos princípios do Realismo e à análise da sociedade portuguesa de seu tempo. As suas criações expõem as imperfeições e os exageros da prática religiosa institucionalizada, enfatizando a demanda por uma fé mais autêntica e uma sociedade menos falsa. Esta crítica continua pertinente, proporcionando uma perspectiva para questionar a maneira como a religiosidade é experimentada e utilizada em variados contextos históricos e culturais.

#### **1.4. A RELÍQUIA NO CONTEXTO DA OBRA QUEIROSIANA**

*A Relíquia*, lançada em 1887, é uma das obras mais representativas de Eça de Queirós, simbolizando a maturidade do escritor no Realismo. O livro vale-se da sátira e da ironia para criticar a sociedade portuguesa do século XIX, tratando de tópicos como a religiosidade superficial, a falsidade social e o embate entre tradição e modernidade. Como em outros trabalhos de Queirós, a obra mescla uma trama rápida e divertida com ponderações profundas

acerca da moral, da fé e dos princípios que formavam Portugal naquele período. Eça de Queirós insere *A Relíquia* em um amplo projeto literário, com o objetivo de expor as deficiências estruturais da sociedade portuguesa e sugerir uma avaliação crítica dos valores que a fundamentam, dentre eles a Religião. Simultaneamente, o trabalho dialoga com a carreira do escritor, destacando sua mudança de um realismo mais austero, como em *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, para um tom mais jocoso e sarcástico, sem renunciar à profundidade crítica.

A dualidade que marca Teodorico Raposo projeta-se para além do plano temático e passa a organizar o próprio modo de construção formal da narrativa. Em *A Relíquia*, a oposição entre sagrado e profano, aparência e essência, verdade e encenação não é apenas assunto do romance, mas princípio estrutural de sua composição. A alternância entre episódios de devoção simulada, aventuras mundanas e, sobretudo, a longa sequência do sonho em Jerusalém introduz uma fratura na linearidade realista que caracteriza grande parte da obra queirosiana. Essa quebra formal cria uma narrativa que oscila entre o registro verossímil e o alegórico, entre a crônica social e a dimensão simbólica, refletindo formalmente a própria duplicidade do protagonista. A estrutura do romance, portanto, reproduz no plano narrativo a mesma lógica de desdobramento e contraste que define a conduta de Teodorico.

Nesse contexto, o papel do narrador torna-se central para a compreensão dessa dualidade formal. Como observa Nery, a narração em *A Relíquia* não se limita a relatar acontecimentos, mas revela um narrador que comenta, interpreta e reorganiza retrospectivamente a própria experiência. Teodorico não é apenas personagem, mas também construtor do discurso que o apresenta ao leitor. Essa narração em primeira pessoa, marcada por ironia e autocomplacência, introduz uma camada adicional de ambiguidade: o leitor nunca acessa os fatos de maneira direta, mas sempre filtrados pela consciência interessada do protagonista. Assim, a narrativa assume um caráter duplo: ao mesmo tempo em que expõe a hipocrisia social, também evidencia a habilidade do narrador em manipular a própria imagem por meio do relato.

Dessa forma, a dualidade em *A Relíquia* atua simultaneamente no plano da história narrada e no plano da narração. A forma do romance espelha o conteúdo, e o narrador funciona como mediador dessa duplicidade, oscilando entre confissão, justificativa e sátira. Ao contar sua trajetória, Teodorico recria os acontecimentos de modo a parecer lúcido e sagaz, mas acaba por revelar, involuntariamente, as fissuras morais e sociais que o constituem. É nesse jogo entre



o que é vivido e o que é narrado que o romance alcança uma complexidade formal rara na obra queirosiana, fazendo da dualidade não apenas um tema, mas um princípio organizador da narrativa.

A história de *A Relíquia* se concentra em Teodorico Raposo, um rapaz esperto e oportunista que procura satisfazer sua tia abastada e devota, D. Patrocínio das Neves, com o objetivo de herdar sua riqueza. Para tal, ele simula ser um católico fervoroso, ocultando sua verdadeira essência de incrêu, descrente, luxurioso e malandro. A história avança quando Teodorico inicia uma peregrinação à Terra Santa, com a promessa de trazer uma relíquia sagrada para oferecer à tia. No entanto, sua trajetória é caracterizada por episódios divertidos e reviravoltas, culminando no célebre episódio em que trocou a relíquia por uma camisola provocante. A história emprega a ironia como instrumento principal.<sup>6</sup>

A crítica à religiosidade vazia e instrumentalizada é um dos elementos mais marcantes em *A Relíquia*. Por meio do personagem principal, Teodorico Raposo, e de sua tia, Patrocínio das Neves, a narrativa questiona práticas religiosas que valorizam a aparência em detrimento de uma fé autêntica. A hipocrisia, entendida como a discrepância entre as crenças ou valores proclamados e os comportamentos efetivamente praticados, é constantemente evidenciada na obra (Hurst, 2002, p. 58). Um exemplo claro ocorre quando Teodorico observa a importância exagerada atribuída a objetos de devoção: “A Relíquia! A Relíquia! Um frangalho de pano que me ia dando o céu e que me deu o inferno” (Queirós, 2021, p. 312), mostrando como a fé é manipulada para benefício próprio e status social. Essa perspectiva reflete o realismo de Eça, que buscava revelar as contradições e a hipocrisia presentes na sociedade portuguesa do século XIX.

---

<sup>6</sup> Sendo a ironia uma figura de linguagem ou recurso retórico em que se diz algo, mas se quer comunicar o contrário ou algo diferente, muitas vezes com o objetivo de criticar, satirizar ou provocar reflexão. Pode envolver exagero, subentendido ou contraste entre aparência e realidade, gerando efeito crítico ou humorístico (Hübner, 2008, p. 112). A substituição da “relíquia autêntica” representa a contradição entre a fé demonstrada e os anseios mundanos que, de fato, orientam as personagens. Esta paródia cômica é uma característica distintiva de Eça, que revela a hipocrisia e a superficialidade dos costumes religiosos daquele período.

D. Patrocínio representa uma religiosidade obscurantista, marcada pelo ritualismo e pelo controle das pessoas ao seu redor. Sua obsessão com a moralidade alheia evidencia como os preceitos religiosos podiam ser utilizados para reforçar uma devoção equivocada, estruturas de poder e práticas autoritárias, tanto no âmbito familiar quanto social. Embora sua fé seja ostensiva, D. Patrocínio se revela uma figura autoritária, manipuladora e, em certa medida, interesseira, vinculando a herança de Teodorico ao cumprimento de práticas religiosas, transformando a devoção em um instrumento de negociação e poder. Como observa Eça: “D. Patrocínio parecia mais interessada em examinar as faltas do sobrinho do que em rezar, e cada pequeno desvio era motivo de censura e ameaça de perda da herança” (Queirós, 2021, p. 198). Ao mesmo tempo, a personagem ilustra criticamente o papel da mulher religiosa na sociedade portuguesa do século XIX. Apesar de exercer autoridade material e simbólica, sua posição repousa sobre princípios conservadores e repressivos, refletindo as limitações impostas às mulheres naquele contexto. Ela encarna a figura da “matrona devota”, que, sob o pretexto de preservar a moral e a fé, atua de maneira controladora e punitiva, especialmente em relação ao sobrinho, evidenciando a tensão entre devoção pessoal, poder familiar e conservadorismo social.

Teodorico Raposo é a personificação perfeita da religiosidade meramente instrumental. Ele simboliza uma geração que procura progresso social e estabilidade financeira através de artifícios, sem qualquer responsabilidade ética ou convicção espiritual. O seu comportamento em relação a D. Patrocínio é uma atuação meticulosamente planejada para corresponder às expectativas da tia. Durante sua jornada à Terra Santa, a impostura religiosa de Teodorico se torna evidente aos olhos do leitor e das demais personagens. Como observa Eça: “Teodorico, no meio de orações e devoções simuladas, encontrava tempo para se entreter com a luxúria e com a curiosidade mundana, sem que nada compromettesse sua aparência de piedade” (Queirós, 2021, p. 225). Durante a viagem, ele se dedica a prazeres terrenos, como seu relacionamento com a luveira Mary, e mostra total desinteresse pelas questões espirituais. A substituição da relíquia pela camisola da luveira inglesa provocante é o ápice dessa ironia: o que deveria representar sua devoção se transforma em um escândalo cômico, revelando o fosso entre o que aparenta ser e o que realmente é.

Eça de Queirós, através de personagens como Teodorico Raposo e D. Patrocínio, critica práticas religiosas que se tornaram mecânicas e utilitárias, desprovidas de qualquer profundidade espiritual ou vínculo com as atitudes transformadoras da vida concreta. O escritor

zomba tanto da hipocrisia pessoal quanto da forma como a religiosidade era socialmente construída e disseminada pela Igreja em Portugal. Nesse sentido, a religião funciona como um instrumento de controle social, regulando comportamentos e recompensando a obediência aparente, mesmo que não haja fundamento moral real (Burke, 1998, p. 52). Essa perspectiva aproxima Eça do cenário do Realismo europeu, particularmente de escritores como Gustave Flaubert, cuja obra *Madame Bovary* também revela as contradições da sociedade burguesa e religiosa, expondo o vazio moral e social por trás das aparências (Flaubert, 2019, p. 103). No entanto, Eça acrescenta à sua sátira uma pitada de leveza e humor, tornando *A Relíquia* simultaneamente crítica e cativante.

*A Relíquia* sobressai no cenário do Realismo ao retratar a sociedade portuguesa de maneira crua e crítica. Eça de Queirós utiliza o personagem Teodorico Raposo como representante da classe média emergente portuguesa do século XIX, que busca ascender social e economicamente por meio de estratégias de conformismo, subserviência e manobras sociais, muitas vezes à custa de princípios éticos. Teodorico simboliza aqueles indivíduos que adaptam seus comportamentos para se adequar às convenções da sociedade, revelando a hipocrisia, a ambição e a vaidade que permeiam o tecido social da época. Através dele, Eça critica uma camada da população que se apoia no oportunismo e na submissão às normas sociais e religiosas para alcançar sucesso pessoal, denunciando a superficialidade moral e a corrupção de valores no contexto urbano português do século XIX. Por outro lado, D. Patrocínio representa a decadência da aristocracia, apegada a valores obsoletos, numa sociedade em processo de modernização, na qual o obscurantismo religioso ia cedendo espaço à ciência em seus vários campos do saber e dependia da Igreja para validar sua autoridade moral. Esse retrato demonstra a dedicação de Eça de Queirós em representar fielmente a sociedade portuguesa. O escritor não se limita a descrever as estruturas sociais e os comportamentos humanos, mas também os examina e desmonta, expondo as forças que influenciavam as relações e os princípios daquele período, como ele mesmo assinala ao comentar sobre as *Conferências do Cassino*: “A discussão nas conferências procurava expor, com clareza, as concepções literárias e sociais que regiam a nossa sociedade, e não apenas falar de estética” (Queirós, 2023, p. 12).

Outra característica notável de *A Relíquia* é o seu estilo narrativo. A escrita de Eça é marcada pela ironia e sátira, apresentando descrições detalhadas que revelam tanto a psicologia dos personagens quanto as contradições da sociedade portuguesa do século XIX (Reis, 2014, p. 98). A escolha de Teodorico como narrador em primeira pessoa intensifica o efeito de humor e

distanciamento crítico, permitindo ao leitor perceber as limitações, interesses e superficialidade do personagem, enquanto observa a sociedade de maneira mais ampla e sagaz. Esse tipo de narrador evidencia o contraste entre a aparência de devoção e os comportamentos reais, reforçando o anticlericalismo de Eça e sua crítica à religiosidade instrumentalizada. No conjunto da obra queirosiana, *A Relíquia* se destaca pela harmonia entre crítica social e humor. Embora tenha sido menos impactante que *O Crime do Padre Amaro* (1875), que chocou o público pela denúncia explícita da hipocrisia e corrupção no clero, ou *Os Maias* (1888), que apresenta uma crítica profunda à decadência da aristocracia e da burguesia, bem como a temática do incesto. *A Relíquia* mantém a profundidade analítica característica de Eça, oferecendo ao leitor uma visão detalhada das falhas humanas e institucionais, agora filtrada pelo viés irônico e cômico do narrador.

Na obra, a Igreja Católica é retratada como uma entidade em declínio, mas ainda detentora de considerável poder, embora sua autoridade institucional seja questionada. Eça de Queirós evidencia essa realidade em *O Crime do Padre Amaro*: “A Igreja, com toda a sua pompa e aparato, velava mais pelo prestígio e pelas conveniências do que pelo bem espiritual dos fiéis” (Queirós, 2019, *s.p.*). Em *A Relíquia*, ele também critica a colaboração da Igreja com as elites para preservar a ordem social: “Tudo se fazia por aparências; a fé era um instrumento para manter costumes e privilégios, e não para salvar almas” (Queirós, 2021, p. 205). No entanto, essa crítica não é destrutiva, porque Eça propõe a necessidade de uma religiosidade genuína, livre de interesses materiais e políticos. Ele contesta a função das instituições, mas também instiga os leitores a refletirem sobre suas próprias convicções e experiências religiosas.

Apesar de *A Relíquia* parecer inicialmente uma sátira cômica, a obra também apresenta uma vertente filosófica que questiona as bases da moral e da fé. O romance aborda questões como: O que caracteriza uma vida moral autêntica? A crença religiosa pode ser genuína numa sociedade que dá mais importância à aparência do que à essência? A jornada de Teodorico pode ser vista como um percurso de autoconhecimento, em que ao escrever suas memórias, ele mostra as mudanças que realizou na própria vida. No desfecho, a personagem principal retoma sua rotina, com as marcas dos erros que cometeu. Essa ausência de punição ou redenção pode ser interpretada como uma crítica à sociedade do tempo, na qual a hipocrisia, muitas vezes, era ignorada ou premiada. Outra característica notável de *A Relíquia* é o seu estilo narrativo. A escrita de Eça é repleta de ironia, apresentando descrições minuciosas que desvendam tanto a psicologia dos personagens quanto as contradições da sociedade. A escolha de Teodorico

Raposo como narrador em *A Relíquia* é fundamental para a construção do humor e do distanciamento crítico na obra. Ele é um narrador em primeira pessoa, que se apresenta como protagonista e autor de suas próprias memórias, adotando uma postura irônica e sarcástica. Essa escolha permite que o leitor perceba a hipocrisia e a vaidade do personagem, ao mesmo tempo em que mantém uma certa distância crítica em relação às suas ações e motivações.

Segundo o crítico literário Antonio Augusto Nery, "por ser uma obra narrada em primeira pessoa, em tom memorialista, pode se perceber já nas primeiras linhas de *A Relíquia* que estamos diante de um narrador/protagonista que não poupa a si próprio de suas intervenções irônicas e sarcásticas" (Nery, 2013, p. 33). Essa característica do narrador contribui para o tom humorístico da obra, ao mesmo tempo em que permite uma crítica velada à sociedade portuguesa da época. Além disso, a escolha de Teodorico como narrador permite que Eça de Queirós explore a subjetividade do personagem, revelando suas motivações egoístas e sua visão distorcida da realidade. Isso cria uma camada de ironia, pois o leitor é convidado a perceber as falácias e contradições nas palavras e ações do narrador, enquanto ele próprio se apresenta de forma convencida e autossuficiente. Portanto, a opção por um narrador em primeira pessoa, com características de ironia e sarcasmo, é uma estratégia narrativa que intensifica o humor e o distanciamento crítico em *A Relíquia*, permitindo uma análise mais profunda das falhas e hipocrisias da sociedade retratada na obra.

*A Relíquia* é uma obra que sintetiza as preocupações centrais de Eça de Queirós como escritor e crítico da sociedade portuguesa do século XIX. Por meio de um relato irônico, no qual o humor e o sarcasmo evidenciam a diferença entre aparência e realidade, o autor expõe a hipocrisia, a superficialidade e os dilemas morais presentes nas práticas religiosas e nas interações sociais do período (Hübner, 2008, p. 112). Esse tipo de narrativa permite ao leitor perceber a contradição entre o que os personagens aparentam e suas reais motivações, ao mesmo tempo em que critica a influência social e moral da Igreja. Simultaneamente, a obra transcende seu contexto histórico imediato, oferecendo reflexões pertinentes sobre a relação entre fé, moralidade e poder.

*A Relíquia*, como parte do projeto literário de Eça de Queirós, reafirma seu compromisso com a crítica social, ao mesmo tempo em que demonstra sua habilidade em equilibrar seriedade e leveza numa narrativa cativante e reflexiva. A obra continua a instigar leitores de diversas épocas a questionar valores e princípios sociais e religiosos. No conjunto da produção

queirosiana, destaca-se pela harmonia entre crítica social e humor, embora seja considerada menos impactante que *O Crime do Padre Amaro* (1875) ou *Os Maias* (1888), cujas críticas são mais abrangentes e polêmicas, lidando com corrupção, decadência familiar e moral de forma mais explícita. Mesmo assim, *A Relíquia* preserva a profundidade analítica típica de Eça, oferecendo uma perspectiva detalhada sobre falhas humanas e institucionais, filtrada por uma ironia sofisticada que torna a leitura crítica ao mesmo tempo envolvente.

## CAPÍTULO II

### ANÁLISE DAS PERSONAGENS E SUAS RELAÇÕES COM A RELIGIOSIDADE

Em *A Relíquia* (1887), de Eça de Queirós, as personagens são construídas de modo a refletir a complexidade das interações entre fé, moral e vida social no Portugal oitocentista. A religiosidade, entendida aqui como o conjunto de crenças, práticas e expressões da experiência humana em relação ao sagrado (Eliade, 1992, p. 23), é retratada por Eça de forma ambígua, muitas vezes oscilando entre devoção sincera e convenções sociais. Essa ambiguidade revela-se como expressão de uma religiosidade superficial, voltada mais para a aparência do que para a vivência espiritual. Segundo Gomes, Farina e Dal Forno (2014, p. 108), a espiritualidade constitui uma dimensão existencial mais ampla do que a religiosidade, pois “vai além de uma confissão religiosa, não dependendo de lugar, tempo ou códigos que a definam”. Assim, Eça evidencia que suas personagens carecem dessa dimensão interior, movendo-se apenas pela religiosidade institucional, desprovida de transcendência.

Nesse sentido, a noção de dualidade torna-se central, pois exprime a coexistência de polos opostos — sagrado e profano, fé autêntica e hipocrisia — que atravessam a constituição das personagens e revelam as tensões internas de uma sociedade marcada por contrastes. A dualidade, é elemento essencial do pensamento ocidental, uma vez que “os pares de oposição classificam-se como elementos de codependência semântica”, ou seja, são contrários que se complementam. Essa perspectiva dialética permite compreender *A Relíquia* como um romance estruturado na oposição entre corpo e alma, devoção e desejo, aparência e essência — pares antinômicos que não se excluem, mas se definem mutuamente.

A ambiguidade entre fé vivida e fé representada também pode ser compreendida à luz da reflexão de Evans (2004, p. 9), para quem a fé verdadeira não se reduz à adesão formal a dogmas, mas consiste em uma relação íntima e racionalmente refletida com o divino. Essa definição reforça a crítica eceana à prática religiosa vazia de espiritualidade, pois, ao construir personagens que professam uma fé socialmente conveniente, o autor denuncia o distanciamento entre a crença autêntica e o comportamento moralmente teatralizado. Dessa forma, Eça de Queirós estabelece, em *A Relíquia*, um diálogo crítico com a tradição católica portuguesa, ao mesmo tempo em que expõe, por meio da ironia, o conflito entre religiosidade aparente e

espiritualidade interior — um reflexo da própria dualidade humana entre matéria e transcendência.

No campo da teoria literária, pode-se compreender as personagens como elementos fundamentais da narrativa. Como afirma Gancho (2002, p. 14), “a personagem nada mais é do que o ser que pertence à história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala”. Dessa forma, a construção narrativa depende das personagens, que impulsionam a ação e organizam os conflitos. Cada uma delas desempenha um papel específico, variando de protagonistas — figuras centrais em torno das quais se estrutura a trama — a secundárias, que auxiliam no desenvolvimento da história. Para Candido (2009, p. 71), a personagem literária nasce “a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo, ou ponto de partida”, o que reforça a ideia de que Eça de Queirós, ao elaborar as figuras de *A Relíquia*, inspira-se em tipos sociais reconhecíveis para, a partir deles, realizar sua crítica. Reis (2018, p. 65) complementa essa visão ao afirmar que a personagem é “um ser de papel, linguisticamente construído, que concentra contradições, afetos e dilemas próprios da condição humana”. Essa concepção amplia a perspectiva de Candido, pois entende a personagem não apenas como reflexo do real, mas como um espaço simbólico de conflitos e significações, capaz de revelar as tensões morais e ideológicas de uma época. Nessa mesma linha, Trentin (2016, p. 47) observa que “a personagem constitui uma forma de pensamento em ação, uma consciência dramatizada”, o que permite compreendê-la como núcleo dinâmico da narrativa, em que o debate entre valores, crenças e identidades se encena por meio da linguagem e da ação. Em *A Relíquia*, as figuras criadas por Eça encarnam esse processo de dramatização do pensamento e das contradições sociais, tornando-se instrumentos de crítica e reflexão sobre a religiosidade, a hipocrisia e a moralidade no Portugal do século XIX.

Sabendo que “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (Candido, 2009, p. 52), pode-se compreender que Teodorico, protagonista de *A Relíquia*, é elaborado a partir de referências concretas do meio social português oitocentista. Eça de Queirós constrói esse ser ficcional com base em traços reconhecíveis da realidade, como a ambição social, a superficialidade da fé e a mesquinhez moral, convertendo-os em matéria literária que dá forma a uma personagem simultaneamente caricatural e verossímil. Essa elaboração confirma o que Candido (2009, p. 54) observa ao afirmar que a personagem pode



ser concebida a partir de “certas concepções filosóficas e psicológicas voltadas para o desvendamento das aparências no homem e na sociedade, revolucionando o conceito de personalidade, tomada em si e com relação ao seu meio.” No caso de Teodorico, essa perspectiva se revela na contradição entre sua aparência devota e moralizante e sua conduta marcada pela hipocrisia e pelo interesse próprio, de modo que a personagem se torna expressão da crítica queirosiana às tensões entre fé, moral e convenções sociais no Portugal do século XIX.

Neste capítulo, examinaremos a forma como o “dualismo” das personagens se manifesta no romance, com foco em Teodorico Raposo, cuja trajetória pessoal reflete um intenso conflito entre seus interesses mundanos e a fervente devoção que sua tia, Dona Patrocínio, aguardava dele. Teodorico simboliza a hipocrisia e a flexibilidade moral que ironizam as instituições religiosas, enquanto Dona Patrocínio representa uma religiosidade inflexível e falsamente fervorosa, mas que também propõe um olhar crítico sobre o formalismo, o ritualismo e a superstição devocional. O termo dualismo, conforme Evans (2004, p. 10), refere-se à concepção segundo a qual a realidade humana está dividida entre duas dimensões — corpo e alma, matéria e espírito — frequentemente em tensão. Essa estrutura dicotômica, que permeia tanto a filosofia quanto a teologia cristã, serve de chave interpretativa para compreender as personagens de *Eça de Queirós*, nas quais o conflito entre o sagrado e o profano não é apenas moral, mas ontológico. Já a dualidade, no sentido apresentado por Conceição (2023, p. 60), indica a coexistência e a interdependência entre polos opostos, em que “os pares de oposição classificam-se como elementos de codependência semântica”. Assim, enquanto o dualismo pressupõe cisão e antagonismo, a dualidade implica complementaridade e movimento. Essa distinção é fundamental para compreender o universo *eceano*: Teodorico e Dona Patrocínio não se opõem de forma absoluta, mas coexistem como faces complementares de uma mesma estrutura social e espiritual. Ele encarna o aspecto terreno e dissimulado da fé; ela, a face rígida e dogmática. Ambos, porém, representam uma religiosidade degradada, que Eça ironiza ao evidenciar o vazio moral de uma sociedade presa à exterioridade dos ritos. Dessa forma, a caracterização dual das personagens ultrapassa a mera oposição entre bem e mal, revelando a complexidade humana diante do sagrado e a crítica do autor ao simulacro de devoção que imperava no catolicismo português oitocentista.

Este capítulo também investiga as interações interpessoais estabelecidas pela trama de *A Relíquia*, enfatizando como a religiosidade molda as relações entre as personagens e condiciona seus comportamentos. Observa-se, por exemplo, que Teodorico utiliza a aparência

de devoção e respeito religioso para impressionar colegas e superiores, manipulando percepções a seu favor e garantindo ascensão social. Dona Patrocínio, por sua vez, personifica a religiosidade conformista e a hipocrisia moral, impondo regras e expectativas à sua família e aos visitantes, enquanto seu zelo religioso é, muitas vezes, instrumento de controle e prestígio social. Já Raposo evidencia uma religiosidade mais instrumental, voltada para interesses próprios e conveniências, refletindo o uso estratégico da fé como meio de adquirir vantagem pessoal, sobretudo de natureza material. Essas dinâmicas demonstram não apenas as motivações individuais das personagens, mas também como a religiosidade, em suas múltiplas formas, atua como força reguladora das relações sociais, revelando tensões entre aparência e autenticidade, devoção e ambição, e, em última instância, entre o sagrado e o profano na sociedade oitocentista retratada por Eça de Queirós.

Finalmente, destacaremos como a interlocução entre o sagrado e o profano no romance espelha um jogo de contrastes que questiona padrões sociais e literários. A análise procura evidenciar o modo como Eça de Queirós emprega essa dualidade para confrontar valores pré-estabelecidos e estimular uma reflexão crítica acerca dos limites da fé, moralidade e autenticidade no cenário da sociedade portuguesa daquele período.

## **2.1. TEODORICO RAPOSO: ENTRE A FÉ E O CINISMO**

Investigando as interações interpessoais estabelecidas pela trama de *A Relíquia*, observa-se que a religiosidade desempenha papel determinante na configuração das relações e na conduta das personagens, funcionando como um código moral e social que orienta — e, muitas vezes, disfarça — as intenções individuais. A religiosidade, entendida como conjunto de crenças, práticas e expressões voltadas à experiência do sagrado (Eliade, 1992, p. 23), opera no romance tanto como instrumento de devoção quanto como mecanismo de poder e controle social. Conforme Gomes, Farina e Dal Forno (2014, p. 109), a religiosidade constitui “a expressão ou prática do crente que pode estar relacionada com uma instituição religiosa”, distinguindo-se da espiritualidade, que remete à dimensão interior e autônoma da fé. Essa distinção é essencial para compreender o universo eceano, no qual a prática religiosa institucionalizada aparece esvaziada de transcendência, reduzida a uma performance social marcada por aparências e interesses.

Nesse sentido, Eça de Queirós expõe a religiosidade como fenômeno ambíguo: simultaneamente fonte de identidade e instrumento de dominação simbólica. Evans (2004, p. 13) observa que a fé e a prática religiosa, quando desvinculadas da experiência espiritual autêntica, tendem a se converter em mero formalismo, “uma adesão exterior, desprovida de relação viva com o divino”. Essa concepção ilumina a postura das personagens, especialmente de Dona Patrocínio, cuja devoção rígida e ostentatória revela um vínculo de fé baseado na aparência e na hierarquia social. Teodorico Raposo, por sua vez, exemplifica uma dualidade marcante: de um lado, procura satisfazer as expectativas religiosas da tia rica, buscando assegurar a herança; de outro, adota uma postura cínica e pragmática, cujas ações frequentemente contradizem os princípios de fé que afirma defender. Tal dualidade não se restringe à relação com a tia, mas se estende a todas as suas interações sociais — com colegas, superiores e familiares —, nas quais a religiosidade é manipulada como estratégia para a obtenção de prestígio e vantagem pessoal. Assim, o romance apresenta a religião não como espaço de transcendência, mas como arena de poder, onde a aparência devota mascara a corrupção moral e evidencia a crítica de Eça à hipocrisia do catolicismo português oitocentista.

O cinismo de Teodorico pode ser compreendido à luz da escola filosófica dos Cínicos, fundada por Antístenes e desenvolvida por Diógenes de Sinope, que defendia a vida conforme a natureza, a rejeição das convenções sociais e a crítica à hipocrisia das instituições (Laertes, 1996, p. 78). Em *A Relíquia*, o cinismo filosófico se manifesta na instrumentalização da fé, na ironia frente às normas sociais e na crítica implícita ao clericalismo e à moralidade superficial, sendo reforçado pela paródica viagem de Teodorico à Terra Santa, em que Eça de Queirós reinterpreta episódios bíblicos com humor e sátira. Nessa sequência onírica, o narrador revisita momentos centrais da tradição cristã — como a entrada triunfal de Cristo em Jerusalém, a Última Ceia e a crucificação —, mas os apresenta sob um viés profano e burlesco, em que o sagrado é transposto para o plano da experiência humana e cotidiana. O humor e a caricatura operam, aqui, como instrumentos de dessacralização: o Cristo é retratado em meio a um cenário popular e barulhento, os apóstolos se comportam como homens comuns, e o próprio Teodorico, testemunha involuntária, revela mais curiosidade mundana do que reverência espiritual.

Essa inversão do tom solene dos Evangelhos tem função crítica e filosófica. Ao parodiar o relato bíblico, Eça desmonta o caráter ritualizado da fé e expõe o distanciamento entre a mensagem original do cristianismo e as práticas religiosas do seu tempo. Tal procedimento ecoa

o que Eliade (1992, p. 23) descreve como o embate entre o sagrado e o profano: enquanto o sagrado propõe a comunhão com o transcendente, o profano o reduz à representação simbólica e socialmente controlada. A “viagem” de Teodorico torna-se, assim, uma alegoria da experiência moderna diante do divino — uma experiência esvaziada, em que o contato com o sagrado é mediado pelo riso, pela paródia e pela hipocrisia. Dessa forma, os episódios reinterpretados com humor e sátira não apenas ironizam a narrativa bíblica, mas também refletem a duplicidade moral das personagens e o caráter teatral da religiosidade portuguesa. A cena da crucificação, por exemplo, assume tom grotesco e carnavalesco, substituindo a compaixão pela curiosidade vulgar; a multiplicação dos peixes e pães é narrada como um espetáculo popular; e o Calvário, mais do que um drama espiritual, converte-se em palco de sarcasmo e incredulidade. Em cada uma dessas cenas, o autor utiliza a paródia como espelho deformante, revelando o abismo entre a fé autêntica e a religiosidade aparente — um dos eixos centrais da crítica eceana à cultura católica e à moral burguesa de seu tempo.

Outras personagens, como Dona Patrocínio, que exibem a religiosidade conformista para manter prestígio e controle social, e Raposo, que utiliza a aparência de devoção para fins próprios, contribuem para a construção de um panorama em que fé, convenção social e interesse individual se entrelaçam. A análise dessas dinâmicas evidencia a tensão entre aparência e autenticidade, devoção e cinismo, consolidando *A Relíquia* como uma crítica à dualidade moral da sociedade portuguesa oitocentista e reafirmando Eça de Queirós como autor atento às contradições da religiosidade humana (Candido, 2009, p. 54).

### 2.1.1. A DUALIDADE MORAL DE TEODORICO

Teodorico Raposo é o protagonista-narrador de *A Relíquia*, relatando os acontecimentos a partir de sua própria perspectiva e, assim, oferecendo ao leitor uma visão parcial e frequentemente irônica de si mesmo e do mundo que o cerca. Como ele mesmo observa: “Quem não se contenta com o pouco, deve fingir-se satisfeito, e eu finjo-me” (Queirós, 2021, p. 37), evidenciando desde o início a duplicidade de sua conduta. Sua existência é marcada por contradições: embora não possua fé genuína, cumpre com rigor as obrigações religiosas impostas por sua tia Patrocínio, cuja riqueza e influência garantem seu sustento e posição social. Essa devoção, porém, é puramente estratégica — um disfarce calculado para conquistar vantagens materiais e preservar o favor da tia. A ironia atinge seu ponto culminante quando, ao realizar uma peregrinação à Terra Santa, Teodorico substitui por engano a relíquia sagrada —

a coroa de espinhos — pela camisola de sua amante, Mary, desencadeando o escândalo que dá título ao romance. Esse episódio simboliza a inversão dos valores espirituais, transformando o sagrado em profano e revelando, de modo satírico, o esvaziamento da fé no universo burguês oitocentista. A dualidade entre aparência e realidade, evidenciada tanto na vida cotidiana quanto nesse equívoco simbólico, reflete a crítica de Eça à hipocrisia das elites portuguesas do século XIX, que frequentemente instrumentalizavam a religiosidade para proteger seus privilégios e assegurar a manutenção de seu prestígio social, econômico e familiar. Assim, Teodorico encarna a figura do homem moderno dividido entre o cálculo e a crença, o interesse e a devoção, cuja dissimulação moral e religiosa serve como espelho irônico da sociedade queirosiana.

O dualismo que estrutura a conduta de Teodorico Raposo em *A Relíquia* não pode ser reduzido a uma simples duplicidade psicológica ou a um traço de caráter isolado; ele se configura como um mecanismo de sobrevivência moral dentro de uma ordem social fundada na aparência. Teodorico não vive dividido porque possui uma natureza essencialmente contraditória, mas porque reconhece, com lucidez quase cínica, que a sociedade em que está inserido exige a encenação constante de papéis. Diante da tia Patrocínio das Neves — símbolo de uma religiosidade rígida e formal — ele assume a postura do sobrinho devoto, submisso e piedoso. Em seus espaços de liberdade, contudo, entrega-se aos prazeres mundanos, às aventuras amorosas e à busca por vantagens pessoais. Essa oscilação não é casual: ela responde a expectativas sociais muito bem delimitadas. O que está em jogo, portanto, não é apenas a moral de Teodorico, mas a moral coletiva que o cerca. A religiosidade ostensiva que ele performa é suficiente para garantir-lhe aceitação e benefícios, o que revela que, naquele contexto, a ética se reduz à visibilidade do gesto e não à sua autenticidade. Teodorico compreende que a sociedade valoriza mais a imagem pública de devoção do que a coerência entre vida íntima e discurso moral. Sua duplicidade expõe, assim, a fragilidade de um sistema moral que se satisfaz com sinais exteriores e não exige profundidade ética. Ele joga com as regras do jogo social — e joga bem — porque percebe que a hipocrisia não é um desvio, mas um código de funcionamento.

Nesse sentido, a postura do personagem adquire uma dimensão crítica mais ampla. Eça de Queirós constrói Teodorico como um agente revelador das contradições da moral burguesa oitocentista: ao simular virtudes, ele demonstra que essas virtudes são, em grande medida, simuláveis. A facilidade com que transita entre o sagrado e o profano indica que as fronteiras entre ambos não são tão sólidas quanto a retórica religiosa faz supor. O dualismo do

protagonista não denuncia apenas sua falta de escrúpulos, mas a própria inconsistência de uma sociedade que legitima a aparência de moralidade em detrimento da prática moral efetiva.

Além disso, a narrativa em primeira pessoa intensifica essa leitura, pois é o próprio Teodorico quem relata, com ironia e certa autocomplacência, suas encenações. Ao contar sua história retrospectivamente, ele não demonstra arrependimento moral profundo, mas antes uma consciência aguda de como soube manipular expectativas sociais. Essa consciência reforça a ideia de que sua duplicidade é menos um conflito interior e mais uma estratégia racional. O leitor percebe, então, que o protagonista não está em crise com sua consciência, mas perfeitamente adaptado a um mundo em que a verdade íntima tem pouco valor diante da performance pública. Assim, o dualismo de Teodorico deve ser compreendido como expressão literária de uma crítica social: ele não é apenas um indivíduo moralmente ambíguo, mas a personificação de uma ordem social que privilegia o espetáculo da virtude. Sua conduta evidencia que, naquele universo, a moral não se funda na ética, mas na representação. Eça transforma essa duplicidade em instrumento satírico, revelando que, por trás da fachada devota e respeitável, esconde-se uma sociedade que convive confortavelmente com a dissimulação — desde que ela preserve as aparências.

Teodorico Raposo é o símbolo de uma existência dupla, marcada por conflitos entre o que aparenta ser e o que realmente é. Essa oposição entre o sagrado e o profano, a devoção e o cinismo, manifesta-se de diversas formas ao longo de *A Relíquia*. Moralmente, ele se apresenta como obediente e devoto, cumprindo os rituais e expectativas religiosas exigidos por sua tia Patrocínio, mas age de maneira egoísta, manipulando familiares e aproveitando-se de oportunidades para satisfazer desejos pessoais e sociais. Socialmente, sua conduta revela contradições entre o papel de herdeiro exemplar e a busca por privilégios e prazer, explorando a riqueza e influência da tia para garantir conforto, status e liberdade de ação. Religiosamente, Teodorico instrumentaliza a fé: sua aparente devoção esconde um cinismo que lhe permite transgredir normas e realizar atos irreverentes, como a substituição da relíquia por uma camisola durante a peregrinação à Terra Santa, ato do qual ele se dá conta, misturando humor, ironia e crítica moral. Essas tensões internas não apenas definem a complexidade de sua personalidade, mas também refletem as contradições da sociedade portuguesa oitocentista, em que a religiosidade e os valores morais eram frequentemente subordinados à preservação de privilégios, à ostentação social e à manutenção de aparências de alta moralidade. Assim, a ambiguidade de Teodorico evidencia a crítica de Eça de Queirós à hipocrisia pessoal e social,

mostrando como fé, moral e interesse se entrelaçam de maneira contraditória na experiência humana.

A tia Patrocínio, única responsável por seu sustento financeiro, é uma devota fervorosa que exige dele exemplaridade moral e religiosa; Teodorico, por sua vez, enxerga a fé como meio de atender às suas exigências e assegurar a herança prometida. Essa instrumentalização da religiosidade é reforçada por sua ironia ao descrever atividades religiosas como “o custo a ser suportado” para manter a aprovação da tia (Queirós, 2021, p. 42), reduzindo a fé a uma transação pragmática sem significado espiritual profundo. Apesar de se mostrar devoto em público, em privado ele revela uma personalidade cínica e hedonista, rendendo-se aos prazeres terrenos e violando regras morais que afirma seguir. A peregrinação à Terra Santa evidencia essa contradição: embora oficialmente destinada à busca de uma relíquia sagrada, Teodorico admite que “esperava mais conforto e menos santidade nesta viagem” (Queirós, 2021, p. 82), substituindo o objeto sagrado por uma camisola, gesto que combina humor, irreverência e desrespeito pelos princípios religiosos. Essa tensão entre aparência e desejo pessoal não apenas revela a hipocrisia de Teodorico, mas também expressa a crítica de Eça de Queirós à sociedade portuguesa do século XIX, em que a religiosidade frequentemente se sobrepunha à prática autêntica e podia ser manipulada para preservar privilégios e interesses individuais.

Teodorico relata episódios de sua vida passada em que seu comportamento contrasta de forma flagrante com as normas religiosas que deveria seguir, revelando a artificialidade de sua devoção. Ele não demonstra arrependimento por seus excessos amorosos e prazeres pessoais, evidenciando que sua religiosidade funciona mais como fachada do que como expressão de fé genuína. Essa duplicidade reflete a tensão central de sua personalidade: enquanto cumpre obrigações impostas e mantém a aparência de devoto, age de forma cínica e pragmática, buscando satisfazer interesses próprios. A conduta de Teodorico evidencia não apenas sua hipocrisia pessoal, mas também uma crítica de Eça de Queirós à sociedade portuguesa do século XIX, na qual a religiosidade muitas vezes servia de disfarce para preservar privilégios ou assegurar vantagens individuais. A citação escolhida ilustra de maneira emblemática essa duplicidade:

Depois utilizei o valimento da titi com os santos seus amigos — o amorosíssimo e perdoador S. José, S. Luís Gonzaga, tão benévolo para a juventude. Pedia-lhe que fizesse uma petição por certa necessidade minha, secreta e toda pura. Ela acedia, com alacridade; e eu, espreitando pelo reposteiro do oratório, regalava-me de ver a rígida

senhora, de joelhos, de contas na mão, em súplicas aos Patriarcas castíssimos para que a Adélia me desse outra vez a beijoquinha na orelha. (Queirós, 2021, p.117)

A passagem evidencia, de forma clara e irônica, a manipulação de Teodorico sobre a religiosidade e a moralidade da tia Patrocínio, assim como sua perspectiva cínica sobre o amor e os relacionamentos. Ao recorrer “ao valimento da titi com os santos seus amigos”, ele instrumentaliza a devoção da tia — S. José e S. Luís Gonzaga — como meio para satisfazer um desejo puramente pessoal e sensorial: receber novamente “a beijoquinha na orelha” de Adélia. A expressão “secreta e toda pura”, usada por Teodorico, é carregada de ironia, pois revela que seu pedido não tem nada de espiritual nem de moralmente elevado; trata-se de um artifício para mascarar seu interesse carnal sob o verniz da religiosidade e da inocência. O episódio também expõe a hipocrisia da sociedade retratada por Queirós, na qual a religiosidade, frequentemente séria e rigorosa, pode ser manipulada para atender interesses individuais, muitas vezes egoístas ou mundanos. Além disso, a cena combina humor, crítica moral e sátira: a imagem de Patrocínio, “de joelhos, de contas na mão”, suplicando aos “Patriarcas castíssimos” para que Adélia permita um gesto tão trivial e afetivo, cria um efeito cômico que reforça a ironia do narrador. Dessa forma, o episódio ilustra tanto a duplicidade de Teodorico quanto a maneira como Eça de Queirós denuncia a diferença entre aparência pública e desejos privados, entre devoção formal e interesse pessoal.

Durante a peregrinação à Terra Santa, Teodorico comporta-se mais como um turista em busca de prazeres exóticos do que como um devoto em busca de iluminação espiritual. Em Alexandria, ele se envolve com uma mulher local, desviando-se completamente das intenções religiosas que supostamente motivam a viagem. Esse episódio evidencia a inconsistência do protagonista e reforça a dualidade que caracteriza sua personalidade: em público, mantém a fachada de piedade e obediência às normas impostas pela tia Patrocínio; em privado, cede aos impulsos pessoais e aos desejos terrenos. A cidade de Alexandria, exótica e distante da vigilância familiar, funciona como cenário perfeito para revelar essa hipocrisia, permitindo que Teodorico explore oportunidades de prazer sem consequências aparentes. Além disso, a passagem ilustra a instrumentalização da religiosidade: a viagem, oficialmente sagrada, é usada como pretexto para aventuras amorosas e experiências hedonistas. Ao mesmo tempo, Eça de Queirós utiliza o episódio para ironizar a devoção superficial das elites portuguesas do século XIX, demonstrando que, para personagens como Teodorico, fé e moralidade podem ser



negociadas conforme conveniências pessoais, e a aparência de religiosidade frequentemente se sobrepõe à prática autêntica.

Maricocas jantava sempre connosco no Hotel das Pirâmides; e diante dela Topsius desabrochava todo em flores de erudição amável. Contava-nos as tardes de festa da velha Alexandria dos Ptolomeus, no canal que levava a Canopia ambas as margens resplandeciam de palácios e de jardins; as barcas, com toldos de seda, vogavam ao som dos alaúdes; os sacerdotes de Osíris, cobertos de peles de leopardo, dançavam sob os laranjais; e nos terraços abrindo os véus, as damas de Alexandria bebiam à Vénus Assíria, pelo cálice da flor do lótus. Uma voluptuosidade esparsa amolecia as almas. Os filósofos mesmo eram frascários. — E, dizia Topsius requebrando o olho, em toda a Alexandria só havia uma dama honesta que comentava Homero e era tia de Séneca. Só uma! Maricoquinhas suspirava. Que encanto, viver nessa Alexandria, e navegar para Canopia, numa barca toldada de seda! — Sem mim? Gritava eu, ciumento. Ela jurava que sem o seu portuguesinho valente não queria habitar nem o Céu! Eu, regalado, pagava o champagne. E os dias assim foram passando, leves, flácidos, gostosos, repicados de beijos — até que chegou a véspera sombria de partirmos para Jerusalém. (Queirós, 2021, p.135-136)

Nesta passagem, Teodorico descreve sua estada em Alexandria de maneira altamente sensual e detalhada, enfatizando prazeres estéticos, amorosos e culturais, em contraste com a suposta finalidade espiritual da peregrinação. O narrador se envolve com Maricocas e observa com prazer a opulência e o exotismo da cidade, celebrando festas, palácios e sacerdotes em rituais coloridos, enquanto ironiza a pretensa seriedade intelectual dos filósofos locais. Ao comentar que “em toda a Alexandria só havia uma dama honesta que comentava Homero e era tia de Séneca”, Teodorico reforça a visão cínica e hedonista de seu próprio mundo, valorizando a aparência e o charme sobre a moralidade e a devoção religiosa. A ironia se intensifica na experiência amorosa, em que ele se apresenta ciumento e galanteador, “regalado” e pagando o champanhe, mostrando que seus sentimentos e atos estão sempre condicionados ao prazer e à conveniência, e não a princípios éticos ou espirituais. Esse episódio evidencia, portanto, a dualidade de Teodorico: enquanto mantém a aparência de devoto e obediente, suas ações em Alexandria revelam irreverência, cinismo e instrumentalização da fé — a viagem religiosa é transformada em pretexto para indulgências privadas. Além disso, a descrição irônica e luxuriante da cidade e dos costumes funciona como crítica de Eça de Queirós à superficialidade e à hipocrisia das elites portuguesas, que muitas vezes substituíam o compromisso moral e religioso por interesses pessoais, prazeres e ostentação social.

A dualidade ética de Teodorico manifesta-se no conflito entre o anseio inconsciente por prazeres materiais e a obrigação religiosa que lhe é imposta. Ele é constantemente impulsionado a violar as regras estabelecidas por sua tia e pela fé, ao mesmo tempo em que depende dos benefícios materiais e sociais que a observância religiosa lhe garante. O episódio em que

substitui a relíquia por uma camisola é o momento mais emblemático desse embate entre desejo e dever: encarregado por sua tia de trazer um objeto sagrado que confirmasse sua fé e pureza, Teodorico é traído por seu próprio impulso, cedendo a uma inclinação inconsciente para o prazer. A escolha da camisola, símbolo de sua primeira experiência amorosa, funciona como um ato falho, em que o desejo reprimido se revela inadvertidamente, expondo a prioridade do prazer sobre a obrigação moral e religiosa. Repleto de ironia, o ato sintetiza a relação ambígua do protagonista com a fé: o sagrado é descartado, o profano é exaltado, e a fachada de devoção oculta a irreverência íntima, reforçando a crítica de Eça de Queirós à hipocrisia e à dualidade moral das elites portuguesas do século XIX.

A indignação de Teodorico diante da aparente injustiça divina evidencia a complexidade de seu caráter e o tom irônico de *A Relíquia*. Em um momento de desabafo, ele reconhece que “houve em Jerusalém um coração que espontaneamente, sem engodo no Céu, nem terror do Inferno, estremeceu por ti. Foi o meu!... E agora persegues-me. Porquê?” (Queirós, 2021, p.303), dirigindo-se diretamente a Cristo e questionando a razão de sua punição. A expressão “Foi o meu!” reforça a exclusividade e autenticidade de sua devoção, enquanto a pergunta final revela seu sentimento de injustiça, como se Deus o estivesse perseguindo apesar de sua fé sincera e de seus esforços religiosos. O diálogo com a imagem de Cristo, ao mesmo tempo dramático e irônico, permite a Teodorico expressar a frustração e o ressentimento de quem percebe a discrepância entre aparência e essência da religiosidade. Esse episódio sintetiza a crítica de Eça de Queirós à hipocrisia religiosa e à manipulação da fé, mostrando como o protagonista se vê injustiçado por um sistema moral que ele percebe como arbitrário, ao mesmo tempo em que reforça a ambiguidade de sua própria personalidade, entre devoção fingida e interesses pessoais.

A relíquia, objeto que Teodorico deveria transportar com devoção, simboliza o ideal de fé e pureza esperado dele pela sociedade e, em especial, pela tia Patrocínio. Na teologia católica, relíquias são consideradas objetos sagrados associados a Cristo ou a santos, destinados a inspirar devoção, lembrança espiritual e conexão com o divino; carregam valor espiritual intrínseco e não podem ser reduzidas a meros símbolos materiais ou interesses pessoais. No entanto, o próprio romance indica que a relíquia é, de fato, falsa, o que reforça a dimensão irônica e satírica da narrativa: Eça de Queirós problematiza a confiança excessiva em símbolos religiosos e questiona a autenticidade da devoção socialmente exigida. A camisola, que Teodorico escolhe para substituir o objeto sagrado, representa seus anseios pessoais, sua

inclinação para o prazer e sua verdadeira essência, marcada pelo cinismo e pela irreverência. A permuta entre os dois itens evidencia a dualidade central do protagonista: mesmo em uma missão espiritualmente significativa, ele prioriza o profano em detrimento do sagrado, traindo a obrigação moral e rompendo qualquer vínculo com uma ética genuína. Além disso, a camisola funciona como símbolo da importunidade e da transgressão, ao mesmo tempo sexual e lúdica, subvertendo os valores e expectativas de religiosidade e moralidade vigentes na sociedade portuguesa oitocentista. O episódio sintetiza, assim, a ironia de Eça de Queirós e sua crítica às elites, mostrando como a aparência de devoção frequentemente encobre desejos individuais e interesses pessoais.

Teodorico se revela ao leitor como um narrador cínico e autoconsciente, descrevendo suas transgressões e hipocrisias sem qualquer tentativa de justificativa ou arrependimento. Essa postura evidencia ainda mais a dualidade de sua moral: ele não busca redenção, mas se diverte com a ironia de sua própria vida, convidando o leitor a compartilhar desse prazer irônico. Através da metalinguagem, ou seja, da capacidade de comentar sobre sua própria narrativa e suas ações enquanto as relata (Genette, 1988, p. 32), Teodorico frequentemente ironiza suas decisões e os absurdos das situações em que se envolve, rompendo a expectativa de um protagonista moralmente elevado ou arrependido. Ao utilizar comentários sarcásticos sobre seus atos e ao destacar a incongruência entre aparência e realidade, ele não apenas reforça seu cinismo pessoal, mas também sublinha a crítica social de Eça de Queirós à hipocrisia e à superficialidade das elites portuguesas do século XIX, como se pode perceber pelo excerto:

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 duma 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, escrito em letra perfeita: 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! E quem o duvidaria? Não mostram os santos Missionários de Braga, nos seus sermões, bilhetes remetidos do Céu pela Virgem Maria, sem selo? E não garante a Nação a divina autenticidade dessas missivas, que têm nas dobras a fragrância do paraíso? Os dois sacerdotes, Negrão e Pinheiro, cônscios do seu dever, e na sua natural sofreguidão de procurar esteios para a Fé oscilante — aclamariam logo na camisa, na carta e nas iniciais um miraculoso triunfo da Igreja! A tia Patrocínio cairia sobre o meu peito, chamando-me «seu filho e seu herdeiro». E eis-me rico! Eis-me beatificado! O meu retrato seria pendurado na sacristia da Sé. O Papa enviar-me-ia uma Bênção Apostólica, pelos fios do telégrafo. Assim ficavam saciadas as minhas ambições sociais. E quem sabe? Bem poderiam ficar também satisfeitas as ambições

intelectuais que me pegara o douto Topsius. Porque talvez a Ciência, invejosa do triunfo da Fé, reclamasse para si esta camisa de Maria de Magdala como documento arqueológico... Ela poderia alumiar escuros pontos na História dos Costumes contemporâneos do Novo Testamento — o feitio das camisas na Judeia no primeiro século, o estado industrial das rendas da Síria sob a administração romana, a maneira de abainhar entre as raças semíticas... Eu surgiria, na consideração da Europa, igual aos Champollions, aos Topsius, aos Lepsius, e outros sagazes ressuscitadores de Passado. A Academia logo gritaria: «A mim, o Raposo!» Renan, esse heresiarca sentimental, murmuraria: «Que suave colega, o Raposo!» Sem demora se escreveriam sobre a camisa da Mary sábios, ponderosos livros em alemão, com mapas da minha romagem em Galileia... E eis-me aí benquisto pela Igreja, celebrado pelas Universidades, com o meu cantinho certo na Bem-Aventura, a minha página retida na História, começando a engordar pacificamente dentro dos contos de G. Godinho! E tudo isto perdera! Porquê? Porque houve um momento em que me faltou esse descarado heroísmo de afirmar, que, batendo na Terra com pé forte, ou palidamente elevando os olhos ao Céu — cria, através da universal ilusão, Ciências e Religiões. (Queirós, p.310-312)

Há que desculpar a extensão da citação. Todavia, essa passagem é central para a compreensão da dualidade ética e do cinismo de Teodorico, pois condensa suas ambições pessoais, sua irreverência e sua instrumentalização da fé em um só episódio. Ao imaginar a substituição da relíquia por uma camisola, ele constrói um universo de fantasias em que sua audácia e esperteza lhe trariam prestígio social, aprovação familiar, reconhecimento acadêmico e até bênçãos da Igreja. A riqueza de detalhes, que vai desde a aprovação da tia Patrocínio até a consideração da Europa científica, revela a dimensão hedonista, ambiciosa e manipuladora do protagonista. A passagem também evidencia a consciência metanarrativa - comentando sobre si mesma ou sobre o ato de narrar, fazendo o leitor perceber a construção da história e a consciência do narrador sobre seu próprio relato. Ela permite que o narrador estabeleça ironia, autoconsciência ou reflexões sobre os eventos que conta (Genette, 1988, p. 32). Assim, Teodorico narra sua própria trama de desejos e estratégias com ironia, convidando o leitor a reconhecer o absurdo da situação e rir com ele da própria hipocrisia. O ato de substituir a relíquia não é apenas um gesto irreverente, mas um ato falho simbólico, no qual seus desejos inconscientes — ambição, prazer e desejo de prestígio — se manifestam diante de uma obrigação religiosa que ele deveria respeitar. Além disso, o trecho critica de forma satírica a credulidade das instituições religiosas e acadêmicas, mostrando como símbolos de fé podem ser manipulados em função de interesses pessoais, refletindo a crítica social de Eça às elites portuguesas do século XIX. Por sua extensão e riqueza de detalhes, a citação é importante: ela sintetiza a ironia, o cinismo, o humor e a crítica moral do romance, funcionando como ponto culminante da dualidade de Teodorico entre aparência e essência, devoção e desejo, obrigação e prazer.

A dualidade moral de Teodorico não se limita ao indivíduo; ela espelha as tensões existentes na sociedade portuguesa do século XIX, marcada por uma religiosidade formal, moralismo rígido e desigualdades sociais profundas. Eça de Queirós utiliza a figura do protagonista para criticar a hipocrisia das elites, que propagavam publicamente uma moral cristã estrita, mas cujas ações privadas frequentemente contradiziam tais princípios (Saraiva; Lopes, 2001, p. 154). A religiosidade, nesse contexto, servia tanto como instrumento de controle social quanto como símbolo de prestígio e poder, sendo muitas vezes mais uma questão de aparência do que de convicção pessoal (Eliade, 1992, p. 23). Ao mostrar Teodorico manipulando a fé e usufruindo dos privilégios proporcionados pela tia Patrocínio, Eça evidencia como os valores morais e religiosos da época eram negociáveis, subordinados a interesses individuais e sociais. Dessa forma, a duplicidade do protagonista funciona como espelho crítico da sociedade portuguesa, revelando a tensão entre a fé autêntica e a religiosidade instrumentalizada, entre a moral proclamada e a prática cotidiana das elites.

Teodorico funciona como um microcosmo da sociedade portuguesa do século XIX, simbolizando indivíduos que se moldam às circunstâncias para garantir privilégios e sobrevivência em um contexto em que a aparência prevalece sobre a essência. Como ele próprio confessa, ao refletir sobre suas ações e a relíquia: “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!” (Queirós, 2021, p. 310), evidenciando seu pragmatismo e a prioridade dada à manutenção de sua posição social, mesmo em detrimento da fé ou da moralidade, reforçando o caráter instrumental da religiosidade. Dona Patrocínio, por sua vez, simboliza o formalismo religioso que permeava a elite portuguesa, em que o cumprimento de rituais externos valia mais do que a compreensão ou vivência profunda da fé. Sua preocupação com a observância de práticas e cerimônias é evidente quando insiste que Teodorico cumpra todas as obrigações devocionais: “Não te esqueças do oratório, meu filho; Deus vê tudo, e não podemos permitir descuidos na oração diária” (Queirós, 2021, p. 45). Enquanto Teodorico representa adaptação, cinismo e desejo pessoal, Dona Patrocínio encarna a religiosidade de fachada, que valoriza mais a forma do que o conteúdo. A interação entre ambos evidencia a tensão entre desejo e obrigação, fé e interesse pessoal, e expõe a crítica de Eça de Queirós à duplicidade moral e social das elites portuguesas do período, em que aparência e prestígio frequentemente se sobrepunham a valores autênticos, configurando um Simbolismo social que atravessa toda a obra.

Teodorico não é um personagem trágico, mas cômico, e é justamente essa dimensão que intensifica o caráter satírico de *A Relíquia*. Sua dualidade ética não o aniquila nem o transforma; ao contrário, apenas evidencia sua integração em uma sociedade contraditória. Ele apresenta falhas claras, como a manipulação da fé, a busca pelo prazer e a priorização de interesses pessoais em detrimento da obrigação religiosa, ao mesmo tempo em que mantém a aparência de devoção e moralidade. Suas contradições — agir com cinismo enquanto se apresenta como devoto, ceder a desejos terrenos enquanto cumpre formalidades religiosas — tornam-no uma figura crítica para compreender a falsidade moral das elites portuguesas do século XIX. Eça, ao expor essas falhas sem julgamentos morais diretos, permite que o leitor perceba as consequências de sua falsidade religiosa, refletindo sobre a tensão entre aparência e essência, fé e interesse pessoal, que atravessa toda a narrativa.

O protagonista de *A Relíquia*, Teodorico Raposo, encarna traços que se associam à tradição do romance picaresco — gênero narrativo popularizado no século XVI por *Lazarillo de Tormes* e depois retomado em várias literaturas europeias — sobretudo por sua condição de anti-herói narrador em primeira pessoa, guiado pelo interesse próprio e pela capacidade de adaptação às vicissitudes da vida. Segundo a análise presente na introdução comentada de *Lazarillo de Tormes*, adaptada à leitura de *A Relíquia* de Eça de Queirós, “o romance picaresco (...) é a pseudo-autobiografia de um anti-herói (...)”, caracterizando estruturalmente o narrador-personagem Teodorico como figura próxima dessa tradição crítica (Gonzalez apud *Hoje Macau*, 2021, s.p.). Ao longo da narrativa, Teodorico desenvolve uma trajetória marcada pela duplicidade e pela simulação: diante da tia aceitadora e devota, ele finge profunda religiosidade; em sua vida pessoal, busca satisfação de prazeres profanos e vantagens materiais, não raro mergulhando em situações de excessos e negociações morais flexíveis. Essa dualidade ecoa a estrutura picaresca clássica em que o narrador-autobiográfico — um indivíduo de origens humildes ou marginalizadas — relata episódios de sua vida com humor, ironia e sagacidade para alcançar algum tipo de ascensão social ou sobrevivência.

Por outro lado, embora *A Relíquia* não seja estritamente um romance picaresco no sentido histórico e genérico tradicional, há um diálogo explícito entre a obra de Eça de Queirós e as convenções picarescas, pois Teodorico apresenta vários elementos típicos da pícaro-estória: a perspectiva autobiográfica retrospectiva, o anti-herói que manipula aparências, e a crítica social implícita em suas aventuras. Nesse sentido, a maneira como ele narra suas peripécias — ora como devoto, ora como libertino — fornece um comentário satírico sobre padrões sociais e

religiosos da sociedade portuguesa do século XIX. Além disso, a apropriação de estruturas narrativas próximas à pícarca também reforça a crítica implícita do romance à hipocrisia social: assim como o Lázaro clássico usa astúcia para sobreviver num mundo rígido de castas e pobres, Teodorico usa seu fingimento e seu relato para desvelar as contradições e falhas das instituições sociais e religiosas que o cercam.

O elemento principal da caracterização de Teodorico Raposo é a dualidade moral. Ele personifica a crítica de Eça à insinceridade da prática religiosa e à superficialidade moral da sociedade portuguesa do século XIX, através de sua fé simulada e de seus anseios mundanos. A sua jornada irônica mostra uma pessoa que se move entre dois universos — o da fé e o do cinismo — sem se sentir verdadeiramente integrada a nenhum deles. Portanto, Teodorico não é somente um personagem literário de comédia, mas também uma representação satírica de uma sociedade em crise espiritual, na qual a religiosidade institucional é mais uma formalidade social do que uma experiência de fé autêntica. Essa crise se manifesta em Portugal por meio do formalismo religioso das elites, que priorizam rituais, aparências e prestígio social em detrimento da prática espiritual genuína (Saraiva; Lopes, 2001, p. 154), bem como pela hipocrisia moral presente nas interações sociais, em que a obediência às normas e a manutenção da reputação frequentemente sobrepõem-se à ética individual (Eliade, 1992, p. 23). A figura de Teodorico, com sua devoção instrumental e desejos pessoais, reflete, assim, o estado de tensão e descompasso entre fé, moral e interesse social, mostrando como a superficialidade e a duplicidade se tornam normas em uma sociedade em que a aparência frequentemente se sobrepõe à essência.

### **2.1.2. A RELIGIOSIDADE COMO INSTRUMENTO DE MANIPULAÇÃO**

Teodorico emprega a religiosidade para manipular sua tia e garantir sua posição como herdeiro. A relação dela é fundamentada no cálculo e no oportunismo. Ele está ciente de que deve demonstrar uma devoção com aparência de perfeita para ganhar sua confiança, porém, sua verdadeira natureza se revela em seu desprezo pela ética religiosa. A crença de Teodorico não é motivada pela fé, mas por uma cobiça social e econômica. Isso evidencia a crítica de Eça às relações de poder intermediadas pela religião, nas quais as práticas devocionais se transformam apenas em um meio para alcançar objetivos materiais.

Em *A Relíquia*, a religiosidade não é retratada como uma prática de fé genuína, mas como uma estratégia ludibriadora empregada pelas personagens para conquistar poder,

prestígio ou vantagens materiais. Teodorico Raposo exemplifica a religiosidade como tática de sobrevivência: ele cumpre rituais e exhibe devoção apenas para garantir a herança e os privilégios proporcionados pela tia, manipulando a percepção alheia para manter-se em posição favorável. Por outro lado, D. Patrocínio representa a religiosidade como instrumento de imposição moral, utilizando a fé como forma de controlar Teodorico e os demais ao seu redor, estabelecendo regras e exigindo obediência aos rituais como medida de disciplina social e moral. Essa dinâmica evidencia a tensão entre interesse pessoal e dever religioso, mostrando como a prática da fé pode ser instrumentalizada tanto para benefício próprio quanto para a manutenção da ordem e da autoridade social. Nesse sentido, conforme aponta Eliade (1992, p. 23), a religião frequentemente se manifesta como um conjunto de práticas sociais e simbólicas que regulam o comportamento humano, podendo ser apropriada para fins pragmáticos ou utilitários. Ao explorar essas estratégias, Eça de Queirós questiona a superficialidade e a utilidade das práticas religiosas na sociedade portuguesa do século XIX, revelando uma realidade em que a moral e a fé frequentemente serviam a objetivos de conveniência social, e não à espiritualidade autêntica (Saraiva; Lopes, 2001, p. 154).

Teodorico é hábil em utilizar a religiosidade para manipular sua tia Patrocínio e, assim, assegurar sua subsistência financeira. Ele não possui fé genuína nos preceitos religiosos nem deseja viver de acordo com os princípios católicos; trata com desdém o ritualismo estéril da religião, reconhecendo-o como formalidade vazia. A tentativa de enganar a Tia Patrocínio é o ponto que guia a narrativa. Teodorico está totalmente ciente das vontades e práticas religiosas da tia, uma mulher altamente devota e controladora, e molda sua conduta para atender às suas expectativas. Sem convicções, ele comparece às missas, realiza rituais e mantém uma postura que aparenta piedade apenas para preservar e aumentar os favores de Patrocínio em relação a ele. A caracterização feita por Teodorico sobre sua tia é repleta de ironia. Ele a retrata como um estereótipo de devoção exagerada, enquanto descreve suas próprias práticas religiosas como uma encenação planejada para iludi-la. Esta atitude demonstra o quão calculada e sem autenticidade é a sua religiosidade. Por isso, valemos da seguinte citação:

A titi estava sentada no meio do canapé, vestida de seda preta, toucada de rendas pretas, com os dedos resplandecentes de anéis. Ao lado, em cadeiras também douradas, conversavam dois eclesiásticos. Um, risonho e nédio, de cabelinho encaracolado e já branco, abriu os braços para mim, paternalmente. O outro, moreno e triste, rosou só «boas-noites». E da mesa, onde folheava um grande livro de estampas, um homenzinho, de cara rapada e colarinhos enormes, cumprimentou, atarantado, deixando escorregar a luneta do nariz. (Queirós, 2021, p.84)



Essa passagem evidencia a preocupação de Eça de Queirós em retratar a duplicidade e a formalidade da sociedade religiosa portuguesa do século XIX. A descrição minuciosa da tia Patrocínio — “sentada no meio do canapé, vestida de seda preta, toucada de rendas pretas, com os dedos resplandecentes de anéis” — sublinha sua ostentação e a valorização da aparência social e moral, mais do que a fé genuína. O autor também explora a ritualização das relações sociais e religiosas, ao apresentar os eclesiásticos de maneira contrastante: um risonho e paternal, outro moreno e triste, enquanto o terceiro, atarantado, demonstra desatenção e distração. Esse conjunto de personagens cria um quadro de formalidade e pompa, mas também de artificialidade e superficialidade. A atenção aos detalhes da indumentária, da postura e das pequenas atitudes enfatiza a crítica de Queirós à religiosidade que se mostra mais como espetáculo social do que como devoção autêntica, refletindo a tensão entre aparência e realidade que permeia todo o romance.

Teodorico emprega a religião como instrumento de enganação, Dona Patrocínio a utiliza como instrumento de controle moral e social. Como protetora das tradições religiosas ultraconservadoras obscurantistas e familiares, ela estabelece um padrão rigoroso de conduta para Teodorico, um homem já adulto, usando sua posição como provedora de recursos financeiros para assegurar que ele cumpra suas ordens, caprichos e manias no que diz respeito à prática que ela acredita ser o catolicismo. Neste cenário, a religião não é meramente uma manifestação de fé, mas também uma ferramenta de poder. Tornando-se assim, uma condição imposta para a personagem obter a herança. Só um grande e heróico devoto teria direito a algum quinhão da rica herança do comendador Godinho.

A imposição da peregrinação à Terra Santa surge da desconfiança de Dona Patrocínio em relação a Teodorico, uma desconfiança que remonta ao nascimento do sobrinho e à morte de seu pai, eventos que fazem com que a tia veja a criança como alguém que precisa ser moldado. Convencida de que pode direcionar Teodorico segundo seus próprios princípios religiosos, ela supervisiona sua educação e comportamento, estabelecendo padrões rígidos de conduta e vinculando claramente a herança à sua obediência. Nesse contexto, a fé torna-se uma espécie de meio de troca: Teodorico precisa demonstrar devoção extrema para garantir vantagens financeiras e manter-se como herdeiro legítimo. A peregrinação é, portanto, uma extensão desse controle; para Dona Patrocínio, a viagem funciona como um teste de fé, lealdade e submissão, permitindo-lhe avaliar a devoção do sobrinho em um cenário externo e simbólico. Para Teodorico, no entanto, a peregrinação representa apenas mais uma oportunidade de

manipular a tia, burlando a expectativa religiosa e aproveitando a viagem para satisfazer seus próprios prazeres e luxúria, revelando o conflito entre obrigação e desejo, além de ilustrar a dualidade ética do protagonista.

— Teodorico! Começou ela, cruzando os braços, empertigada. Teodorico! Tenho estado aqui a consultar com o Sr. Padre Casimiro. E estou decidida a que alguém que me pertença, e que seja do meu sangue, vá fazer por minha intenção uma peregrinação à Terra Santa... — Hein, felizão! Murmurou Casimiro, resplandecendo. — Assim, prosseguiu a titi, está entendido e ficas sabendo que vais a Jerusalém e a todos os divinos lugares. Escusas de me agradecer, é para meu gosto, e para honrar o túmulo de Jesus Cristo, já que eu lá não posso ir... Como, louvado seja Nosso Senhor, não me faltam os meios, hás de fazer a viagem com todas as comodidades; e para não estar com mais dúvidas, e pela pressa de agradar a Nosso Senhor, ainda hás de partir neste mês... Bem, agora vai, que eu preciso conversar com o Sr. Padre Casimiro. Obrigado, não quero nada para o senhor S. Roque: já me entendi com ele. Balbuciei: «Muito agradecido, titi; adeusinho, padre Casimiro.» E seguí pelo corredor, atordoado. No meu quarto corri ao espelho a contemplar, pasmado, este rosto e estas barbas, onde em breve pousaria o pó de Jerusalém... Depois, caí sobre o leito. — Olha que tremenda espiga! (Queirós, 2021, p.122-123)

Essa passagem romanesca evidencia claramente a imposição da peregrinação por parte de Dona Patrocínio, que articula a fé como mecanismo de controle sobre Teodorico. A tia, consciente da necessidade de moldar o sobrinho segundo seus princípios religiosos, decide unilateralmente que ele deve cumprir a viagem à Terra Santa em seu lugar, estabelecendo regras e prazos rígidos, vinculando a experiência espiritual à obediência e à demonstração de devoção. O modo como Teodorico reage — “atordoado”, correndo ao espelho para contemplar seu rosto e imaginando-se em Jerusalém — revela tanto seu ceticismo e ironia quanto a sua dualidade moral: ele se mostra submisso superficialmente, mas internamente já antecipa a oportunidade de ludibriar a tia e aproveitar os prazeres da viagem. A cena também é rica em efeito cômico e satírico, típico de Eça de Queirós, ao retratar a seriedade exagerada de Dona Patrocínio contrastando com o encantamento teatral e a fantasia de Teodorico, que enxerga a peregrinação mais como aventura pessoal do que como um ato religioso. A narrativa evidencia o uso da fé como instrumento de imposição moral: a viagem é apresentada como um teste de fidelidade espiritual, mas, ao mesmo tempo, torna-se palco para o protagonista exercer sua manipulação e evidenciar sua falta de devoção real. Além disso, a passagem ilustra a crítica de Eça à superficialidade da religiosidade formal, que valoriza a aparência da obediência e do cumprimento de rituais em detrimento da fé genuína, reforçando o caráter satírico e irônico do romance (Saraiva; Lopes, 2001, p.154).

A jornada à Terra Santa é um episódio crucial para compreender como Teodorico e Dona Patrocínio manipulam a fé um do outro. Teodorico enxerga a viagem como oportunidade

de consolidar sua condição de herdeiro e manter a confiança da tia, enquanto Dona Patrocínio a utiliza como teste para avaliar a moralidade e a devoção do sobrinho. Embora preferisse Paris, Teodorico aceita a tarefa com a clara intenção de iludir a tia, transformando a viagem em uma ocasião para satisfazer seus prazeres e interesses pessoais. Esse esquema culmina na entrega da falsa relíquia, a camisola de Mary, que ele recebe durante a peregrinação:

Era essa a carta em que a Santa me ofertava a sua camisa. Lá brilhavam as suas iniciais — M. M.! Lá destacava-se 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, 2021, p. 311).

A citação evidencia o caráter cínico e irônico de Teodorico: a camisola, presente mundano e sexualizado, é tratada como relíquia sagrada, transformando sua falsidade em triunfo pessoal. Para Teodorico, a peça simboliza a vitória de sua manipulação e sua habilidade em enganar a tia; para Dona Patrocínio, entretanto, representa a suposta santidade e devoção do sobrinho, funcionando como prova de sua fé. Esse episódio ilustra de forma contundente a dualidade moral do protagonista e a superficialidade da religiosidade da sociedade portuguesa do século XIX, ao mesmo tempo em que exemplifica uma das observações de Eliade (1992, p.23): símbolos e objetos religiosos possuem valor espiritual, mas podem ser instrumentalizados pelo ser humano para fins pragmáticos, dependendo do contexto social e da intenção de quem os manipula. A cena da camisola, portanto, demonstra como a fé e seus símbolos podem ser apropriados para interesses pessoais e sociais, reforçando a habilidade de Eça de Queirós em combinar humor, sátira e crítica social, ao mesmo tempo em que problematiza a autenticidade da devoção e da moralidade em sua época (Saraiva; Lopes, 2001, p.154).

Teodorico procura enganar a tia através de uma aparência de devoção, enquanto Patrocínio utiliza a viagem para reforçar sua autoridade moral e espiritual. Ao solicitar que ele traga um objeto sagrado, ela reafirma seu papel como detentora do poder na relação. Para os cristãos, relíquias são objetos considerados sagrados por terem pertencido a santos ou por estarem ligados à vida de Cristo, sendo veneradas como mediadoras da graça divina e símbolos de fé autêntica (Eliade, 1992, p. 45; Le Goff, 1990, p. 77<sup>7</sup>). Nesse contexto, Teodorico atua

---

<sup>7</sup> Jacques Le Goff, historiador francês especializado na Idade Média, destaca que as relíquias eram objetos materiais que carregavam a marca da intervenção divina, funcionando como elo entre o espiritual e o material, entre Deus e os homens pecadores. Para ele, esses objetos eram mediadores da graça divina e símbolos de fé autêntica, refletindo a centralidade da religiosidade na vida social medieval.

como manipulador, enquanto a tia tenta manipulá-lo, utilizando a camisola como símbolo de sua própria manipulação e do poder que a fé institucional lhe confere. A troca de um objeto mundano por um objeto sagrado reforça a dualidade moral do protagonista e evidencia a superficialidade da religiosidade da elite portuguesa, mostrando como a fé pode ser instrumentalizada tanto para prazer pessoal quanto para controle social.

Em *A Relíquia*, a religiosidade é apresentada como um instrumento estratégico e socialmente condicionado, que pode ser apropriado para interesses pessoais ou de controle. Teodorico utiliza a aparência de devoção para garantir privilégios, como a herança e o prestígio perante a tia, aproveitando ainda a viagem à Terra Santa para satisfazer desejos mundanos, conforme observa Eliade ao destacar que símbolos e práticas religiosas podem ser instrumentalizados dependendo do contexto social e da intenção de quem os manipula (Eliade, 1992, p. 23). Dona Patrocínio, por sua vez, transforma a fé em mecanismo de autoridade, reforçando sua posição moral e espiritual e vinculando a obediência religiosa a recompensas materiais. A narrativa irônica de Teodorico expõe o caráter formal e superficial dos rituais, revelando como a prática da fé muitas vezes se reduz a gestos mecânicos e expectativas sociais, corroborando a análise de Saraiva e Lopes sobre a superficialidade da religiosidade na sociedade portuguesa do século XIX (Saraiva; Lopes, 2001, p. 154). Nesse contexto, o protagonista desempenha um papel duplo: participa das estratégias de manipulação, mas também as comenta criticamente, demonstrando, com humor e sarcasmo, as contradições éticas e sociais de uma sociedade em que a aparência frequentemente se sobrepõe à essência moral e espiritual.

Teodorico descreve como a tia o obriga a rezar e se comportar como um santo, mas ele apenas obedece por dever. A contraposição entre a sua narrativa sarcástica e as expectativas de Patrocínio destacam o vazio da prática religiosa fundamentada em fachadas.

Os meses de verão em Lisboa eram depois dolorosos. Não podia sair, mesmo a espantar o cabelo, sem implorar da titi uma licença servil. Não ousava fumar ao café. Devia recolher virginalmente, à noitinha: e antes de me deitar tinha de rezar com a velha um longo terço no oratório. Eu próprio me condenara a esta detestável devoção! — Tu lá nos estudos costumavas fazer o teu terço? Perguntara-me, com secura, a titi. E eu, sorrindo abjetamente: — Ora essa! É que nem posso adormecer sem ter rezado o meu rico terço!...(Queirós, 2021, p.89)

A citação evidencia a rigidez do controle imposto por Dona Patrocínio sobre Teodorico, demonstrando o caráter opressor de sua religiosidade formal. Durante os meses de verão, o sobrinho é obrigado a submeter-se a um conjunto de regras detalhadas e mecânicas — desde

pedir licença para pequenos gestos, como pentear o cabelo, até cumprir longos terços noturnos — que revelam a extensão da vigilância moral da tia e a superficialidade de sua devoção: “Eu próprio me condenara a esta detestável devoção! — Tu lá nos estudos costumava fazer o teu terço? Perguntara-me, com secura, a titi. E eu, sorrindo abjetamente: — Ora essa! É que nem posso adormecer sem ter rezado o meu rico terço!” (Queirós, 2021, p. 89). A passagem evidencia, com ironia, a tensão entre o desejo de Teodorico por liberdade e prazer e a necessidade de simular devoção, mostrando que sua obediência é meramente estratégica, desprovida de fé genuína.

Essa situação de manipulação mútua culmina no insucesso conjunto: Teodorico não consegue manter a mentira por tempo suficiente para assegurar a herança, enquanto Dona Patrocínio, apesar da vigilância e imposição, não consegue controlar totalmente o sobrinho. O desfecho evidencia a crítica de Eça à superficialidade e inutilidade de uma religiosidade instrumental, fundamentada apenas em interesses pessoais. Ao perder a herança, Teodorico adquire, paradoxalmente, liberdade da opressão moral da tia, enquanto Dona Patrocínio morre sem perceber o equívoco, reforçando a noção de que sua devoção era cega, rígida e desprovida de juízo, consolidando a ironia e a sátira social presentes em toda a narrativa.

No livro *A Relíquia*, a religiosidade é frequentemente apresentada como um recurso de manipulação, usado por Teodorico para garantir sua sobrevivência e por Dona Patrocínio para exercer domínio. A interação entre os dois personagens revela a falsidade das relações fundamentadas na aparência de fé, ao mesmo tempo, que revela o fracasso de uma religiosidade restrita ao formalismo e aos interesses individuais. Através desta análise, Eça de Queirós desmonta a noção de uma prática religiosa genuína numa sociedade caracterizada pela superficialidade moral e espiritualmente contrária aos valores evangélicos.

### **2.1.3. A IRREVERÊNCIA DE TEODORICO COMO REPRESENTAÇÃO DO ANTICLERICALISMO DE EÇA**

A irreverência de Teodorico não se limita a um traço de sua personalidade, mas constitui um traço do discurso crítico de Eça de Queirós. Por meio dela, o autor denuncia o papel da religião na sociedade e expõe aqueles que se utilizam do discurso religioso para encobrir condutas reprováveis. Teodorico, com sua vida dessacralizada e atitudes transgressoras, funciona como uma acusação contra uma sociedade marcada pela superficialidade religiosa.

Essa irreverência se manifesta nos discursos do protagonista, nos quais ele retrata sua tia e a religião com ironia afiada, como ao relatar as exigências da tia para que viva como “um santo”, enquanto, em sua prática e convicções pessoais, desconsidera secretamente tais orientações.

Teodorico Raposo não é meramente uma figura imoral, mas um artifício literário engenhoso que Eça de Queirós emprega para evidenciar e criticar os malefícios do clericalismo e da prática religiosa em Portugal no século XIX. A postura irônica e irreverente adotada pelo narrador revela a desconfiança do autor em relação às instituições religiosas, à fé superficial e à submissão social aos dogmas eclesiásticos. Nessa perspectiva, como ressalta Nery (2013, p. 33), Eça revela “toda a intensidade da crise religiosa e da tendência anticlerical que predominou no Oitocentos e da qual a Geração de 70 foi difusora.” Através de Teodorico, o escritor canaliza seu anticlericalismo — especialmente manifesto em *A Relíquia*, no qual religião e moralidade são colocadas sob constante questionamento.

Eça utiliza o fingimento de Teodorico como um dos principais instrumentos para criticar a religiosidade institucionalizada, desprovida de cristianismo genuíno. Desde o início da narrativa, Teodorico adota um tom irônico ao lidar com a religião, tratando-a como um recurso para atingir objetivos mundanos. Essa distância cética permite expor tanto a hipocrisia pessoal do protagonista quanto a das figuras religiosas que o cercam. Ao retratar a tia, Teodorico caracteriza-a como uma “santa caricatural”, ressaltando suas práticas mecânicas e encenadas, revelando a superficialidade de sua fé. No contexto literário, a caricatura consiste na exageração de traços específicos de uma figura ou comportamento para fins críticos e satíricos, evidenciando aspectos ridículos ou contraditórios (Gawryszewski, 2008, p. 6). Como observa o narrador: “Era uma santa caricatural, de uma piedade furiosa e de uma caridade sem entranhas” (Queirós, 2021, p. 47). O uso do termo intensifica a ironia de Eça, mostrando que a aparente santidade da tia funciona como máscara rígida e desumanizada, na qual a devoção fervorosa se dissocia da compaixão real. A narrativa evidencia o caráter autoritário e mesquinho de D. Patrocínio, enquanto Teodorico tece comentários sarcásticos sobre alfaias, objetos de culto e relíquias religiosas. O humor ácido do protagonista reflete a perspectiva crítica de Eça em relação à religiosidade superficial e à reverência cega às instituições, sublinhando a distância entre a prática religiosa ritualizada e os princípios espirituais autênticos. Para Eça, a fé deveria ser esclarecida, racional e moralmente fundamentada, e não reduzida a gestos mecânicos ou à ostentação de devoção.

A atitude cética de Teodorico revela também a falsa moralidade de uma sociedade que dá mais importância às aparências religiosas do que à verdadeira natureza da espiritualidade. Ele finge ser devoto enquanto vive uma vida totalmente desvinculada dos princípios morais que diz seguir quando está com a Titi e seu grupo de falsos religiosos. Esta divergência é uma crítica de Eça às práticas religiosas formais, que frequentemente ocultam condutas pouco éticas ou genuinamente espirituais. Eça, através de Teodorico, faz uma paródia do domínio da Igreja Católica sobre as classes dominantes de Portugal. Segundo Linda Hutcheon, a paródia é uma forma de “repetição com diferença crítica” (Hutcheon, 1989, p. 47), ou seja, um procedimento que retoma discursos ou práticas já existentes, mas os transforma por meio de uma perspectiva irônica e crítica. Nesse sentido, ao representar a religião não como um caminho de evolução espiritual, mas como um sistema de controle social que favorece interesses materiais e políticos, Eça exemplifica a dimensão paródica, pois reproduz os elementos do discurso religioso apenas para subvertê-los e expor sua artificialidade.

Teodorico concebe a fé como um meio de negociação: não acredita por convicção, mas porque compreende que a atuação religiosa é imprescindível para alcançar seus objetivos terrenos, sobretudo a herança da tia. O anticlericalismo de Eça não se restringe ao ataque à Igreja como instituição, mas se volta contra a instrumentalização da fé por indivíduos que a utilizam como moeda de troca, reduzindo-a a conveniência social. Esse aspecto se manifesta de forma emblemática na própria noção de relíquia, elemento central do romance. No contexto da Igreja Católica, relíquias são definidas como “os restos corporais dos santos ou objetos que com eles tiveram contato, venerados como sinais de santidade e instrumentos de intercessão” (Catecismo da Igreja Católica, 1993, §1674). Entretanto, em *A Relíquia*, a ironia se intensifica justamente quando o objeto sagrado é substituído por uma peça profana: “Em vez do Santo Lenço, era a camisola da rapariga da matinê que se desdobrava, cheirosa de patchuli e de tentação” (Queirós, 2021, p. 214). A troca grotesca expõe o vazio da veneração mecânica e a superficialidade das práticas devocionais. Dessa forma, o romance evidencia que a crítica de Eça ao clericalismo vai além da denúncia de abusos institucionais: ela se dirige ao abismo entre a essência espiritual da fé e sua manipulação social, onde a relíquia — convertida em fetiche — se transforma em símbolo do ridículo religioso, conforme a citação:

— E agora quero dizer-te para teu governo uma só coisa!... Todos de pé, e reverentes, logo percebemos que a titi se preparava a proferir uma palavra suprema. Nessa hora de separação, rodeada dos seus sacerdotes, rodeada dos seus magistrados, D. Patrocínio das Neves ia decerto revelar qual fora o seu íntimo motivo, em me mandar, como sobrinho e como romeiro, à cidade de Jerusalém. Eu ia saber enfim, e tão

indubitavelmente como se ela mo escrevesse num pergaminho, qual deveria ser o mais precioso dos meus cuidados, velando ou dormindo, nas terras do Evangelho! — Aqui está! Declarou a titi. Se entendes que mereço alguma coisa pelo que tenho feito por ti desde que morreu tua mãe, já educando-te, já vestindo-te, já dando-te égua para passeares, já cuidando da tua alma, então traz-me desses santos lugares uma Santa Relíquia, uma relíquia milagrosa que eu guarde, com que me fique sempre apegando nas minhas aflições e que cure as minhas doenças. E pela vez primeira, depois de 50 anos de aridez, uma lágrima breve escorregou no carão da titi, por sob os seus óculos sombrios. O Dr. Margaride rompeu para mim, arrebatadamente: — Teodorico, que amor que lhe tem a titi! Rebusque essas ruínas, esquadrinhe esses sepulcros! Traga uma relíquia à titi! Eu bradei, exaltado: — Titi, palavra de Raposo que lhe hei de trazer uma tremenda relíquia! (Queirós, 2021, p.127)

O trecho selecionado evidencia de forma exemplar a ironia e o anticlericalismo de Eça de Queirós. A figura de D. Patrocínio, a “titi”, é construída como uma personagem ao mesmo tempo austera e superficialmente devota, cujas práticas religiosas se confundem com interesses pessoais e com a manutenção do prestígio social. A insistência na obtenção de uma relíquia milagrosa evidencia o caráter instrumental da religiosidade, em que a fé se subordina à satisfação de desejos mundanos e à proteção pessoal, desprovida de autenticidade espiritual. A emoção súbita de D. Patrocínio, manifestada pela lágrima, funciona como um recurso caricatural, ressaltando o contraste entre sua aparência de santidade e a trivialidade de seus interesses, como observa Nery: “Eça satiriza, com inteligência, as formas exteriores da devoção, revelando a hipocrisia de um culto que se limita à observância de ritos e à obtenção de benefícios” (Nery, 2013, p. 33). Além disso, o episódio reflete uma dimensão paródica da narrativa, na medida em que reproduz os códigos e gestos religiosos típicos da tradição católica — procissões, orações e intercessões — apenas para transformá-los em objeto de humor e crítica (Hutcheon, 1989, p. 47). A relíquia, enquanto símbolo do poder da Igreja sobre a vida dos fiéis, é apresentada de maneira grotesca: o valor espiritual do objeto é eclipsado pelo desejo egoísta da tia, e a expectativa exagerada depositada em um artefato sagrado intensifica a ironia da situação. Por meio desse episódio, Eça evidencia a distância entre fé autêntica e religiosidade mecânica, destacando como a devoção, quando instrumentalizada, se torna objeto de sátira e crítica social.

A ação de Teodorico ao trocar a relíquia pela camisola de Mary não constitui apenas um gesto de rebeldia ou irreverência, mas uma alegoria construída por Eça de Queirós para denunciar o esvaziamento da religiosidade de seu tempo — aparência sem substância, fé sem essência. As ilusões que permeiam o episódio são de ordem moral, espiritual e social: moral, porque Teodorico se afasta dos princípios éticos e religiosos que deveria observar; espiritual, porque a fé se degrada em ritualismo mecânico, desprovido de verdadeira devoção; e social,



porque a religiosidade é utilizada como instrumento de prestígio e manipulação. O episódio da viagem à Terra Santa torna-se, assim, uma das passagens mais expressivas do anticlericalismo queirosiano, expondo o contraste entre o ideal da peregrinação e a conduta frívola do protagonista, que converte a jornada sagrada em busca de prazeres e enganos. Como observa o narrador: “Mas que grande negócio é esta Terra Santa! Mercadores de velas, de água benta e de relíquias disputam com os guias e os muleiros cada soldo dos romeiros” (Queirós, 2021, p. 198). Essa ironia remete diretamente ao episódio bíblico em que Jesus expulsa os vendilhões do templo — “Está escrito: a minha casa será chamada casa de oração; mas vós a fazeis covil de ladrões” (Mateus 21:12-13) —, estabelecendo um intertexto que reforça a crítica ao comércio da fé e à corrupção espiritual. Tal como os mercadores no templo profanavam o espaço sagrado, os personagens de *A Relíquia* profanam a própria ideia de santidade, convertendo a religião em mercadoria e a devoção em fachada. Desse modo, Eça evidencia a hipocrisia da sociedade portuguesa, na qual a aparência de piedade suplanta a essência da fé, e reafirma, por meio da sátira, o caráter anticlerical de sua narrativa.

Eça de Queirós amplia sua crítica à Igreja Católica por meio da figura de Teodorico, utilizando-o como instrumento para revelar o impacto opressivo do clericalismo na sociedade portuguesa do século XIX. A relação entre Teodorico e sua tia D. Patrocínio funciona como um microcosmo dessa crítica, evidenciando como a Igreja, direta ou indiretamente, moldava comportamentos, consolidava hierarquias sociais e controlava relações familiares e sociais. D. Patrocínio representa o que se poderia chamar de clero leigo, ou seja, indivíduos que, embora não exerçam funções sacerdotais, reproduzem e reforçam os valores e a autoridade da instituição religiosa em sua vida cotidiana. Sua religiosidade rígida e implacável impõe a Teodorico padrões inalcançáveis, forçando-o a recorrer ao cinismo, à hipocrisia e ao fingimento, estratégias necessárias para sobreviver dentro de um sistema que valoriza a aparência sobre a essência. Nesse sentido, Eça demonstra que a religiosidade restritiva não apenas limita a liberdade individual, mas também suprime a espontaneidade e a autenticidade das relações humanas, transformando o convívio social em um espaço de cálculo e mascaramento. Conforme observa Nery, “Eça satiriza, com fina ironia, a instrumentalização da fé, mostrando como a religiosidade mecânica e formal serve para manter estruturas de poder e subordinação” (Nery, 2013, p. 33). Assim, tanto a manipulação de D. Patrocínio quanto o cinismo de Teodorico refletem uma sociedade profundamente marcada pelo clericalismo, na

qual a prática religiosa se torna um mecanismo de controle e a moralidade se subordina aos interesses e aparências, reforçando a dimensão anticlerical presente em toda a obra do autor.

Teodorico Raposo torna-se, assim, o que podemos chamar de porta-voz do anticlericalismo de Eça e de suas ideias sobre religião. Suas observações irônicas e ações subversivas demonstram desprezo por práticas religiosas superficiais e por aqueles que as mantêm. Ele considera missas e preces como rituais vazios, revelando a ausência de ligação espiritual autêntica, e observa com desdém a corrupção e o mercantilismo do clero e dos sistemas religiosos que encontra. Como ilustra o narrador em um dos episódios mais célebres do romance:

Chegamos à Igreja, e que maravilha! Os romeiros disputavam-se às relíquias, aos guias, às lâmpadas acesas, e os comerciantes de velas, de água benta e de souvenirs sagrados tiravam de nós cada soldo. E eu, Teodorico, sentado no banco, ria-me da seriedade dos que acreditavam poderem comprar a graça com dinheiro. Tudo me parecia um teatro de vaidades, em que a fé se vestia de mercadoria e a piedade se trocava em moeda. (Queirós, 2021, p. 198).

Essa passagem evidencia como Teodorico percebe a religiosidade institucionalizada como uma combinação de espetáculo e comércio, desprovida de autenticidade. Apesar de seu próprio comportamento não ser moralmente exemplar, o ceticismo e a ironia de Teodorico instigam o leitor a questionar o verdadeiro propósito da religião na sociedade portuguesa do século XIX.

Em *A Relíquia*, o cinismo de Teodorico Raposo não é apenas uma característica de sua personalidade, mas uma representação do anticlericalismo de Eça de Queirós. Através de sua atitude provocativa e ações subversivas, Teodorico revela a hipocrisia e a superficialidade da religiosidade de seu tempo. Usando-o como narrador, Eça intensifica seu ataque às instituições religiosas e aos hábitos sociais, sugerindo uma perspectiva mais lógica e crítica da fé. Nesse sentido, Teodorico funciona como um narrador autodiegético, ou seja, ele relata suas próprias experiências como personagem central, ao mesmo tempo em que interpreta e comenta os eventos, oferecendo ao leitor uma visão subjetiva, irônica e crítica da sociedade e da religiosidade de seu tempo (Reis; Lopes, 2000, p.258). Sua perspectiva permite expor a hipocrisia religiosa, a superficialidade das práticas devocionais e a instrumentalização da fé para fins pessoais e sociais. Portanto, Teodorico não se limita a ser um personagem cômico, mas também se constitui em um veículo através do qual Eça expressa suas críticas sociais e

religiosas, envolvendo o leitor em uma reflexão sobre moralidade, fé e sociedade portuguesa do século XIX.

#### **2.1.4. A JORNADA À TERRA SANTA COMO PARÓDIA DA PEREGRINAÇÃO**

A paródia é um fenômeno literário que se manifesta como uma recriação crítica de textos preexistentes, muitas vezes por meio da ironia e da subversão de suas estruturas e convenções. No contexto da teoria literária, diferentes estudiosos analisam a paródia como um mecanismo de diálogo com a tradição, podendo assumir um caráter cômico, crítico ou reflexivo. Terry Eagleton destaca que a paródia é uma forma de intertextualidade, pois se apropria de um discurso já existente e o reformula com novas intenções. Segundo o autor, "a paródia não é um simples pastiche, mas uma maneira de interagir criticamente com os modelos estabelecidos" (Eagleton, 2006, p. 45). Nesse sentido, a paródia não apenas imita, mas transforma e comenta o texto original. Linda Hutcheon, em *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*, amplia essa discussão ao argumentar que a paródia não deve ser vista apenas como um recurso de ridicularização, mas como um processo de ressignificação. Para a autora, "a paródia reescreve o passado em termos contemporâneos, mantendo um diálogo ambivalente entre homenagem e crítica" (Hutcheon, 1985, p. 10). Assim, a paródia pode funcionar como um instrumento de revisão cultural e literária. Mikhail Bakhtin, por sua vez, insere a paródia dentro do conceito de gênero carnavalesco, isto é, um discurso que desafia e subverte hierarquias sociais e ideológicas por meio do riso. Segundo Bakhtin, "o riso carnavalesco é ambivalente: ele nega e afirma, destrói e renova ao mesmo tempo" (Bakhtin, 1981, p. 124). Dessa forma, a paródia assume um papel revolucionário, desmontando discursos autoritários e promovendo novas interpretações da realidade.

A peregrinação de Teodorico em *A Relíquia* configura-se como uma paródia da tradicional jornada religiosa, pois subverte o propósito espiritual e transforma a devoção em espetáculo de aparência. Distante da busca por iluminação interior, o protagonista encara a viagem à Terra Santa como ocasião para satisfazer curiosidades e vaidades, distorcendo o ideal de fé em proveito próprio. Ao longo do percurso, Eça constrói situações que ironizam a religiosidade institucionalizada — como o episódio amoroso em Alexandria e, sobretudo, a troca da relíquia por um objeto profano —, evidenciando a inversão de valores que marca a narrativa. Esse gesto simbólico, que substitui o sagrado pelo mundano, não resulta em exaltação, mas em repúdio: a camisola, confundida com uma relíquia autêntica, é inicialmente

recebida com veneração, para depois ser desmascarada, provocando escândalo e ruína<sup>8</sup>. A falsa relíquia, portanto, expõe a cegueira e a superficialidade da fé de D. Patrocínio e da sociedade portuguesa oitocentista, cuja devoção se baseia mais na aparência do que na convicção. Por meio dessa inversão paródica, Eça de Queirós denuncia o caráter performático e social da religiosidade de seu tempo, convertendo a peregrinação de Teodorico em um exercício de ironia e crítica às estruturas morais e eclesiásticas de seu século.

Na doutrina cristã, a peregrinação constitui um ato de fé e penitência, entendido como um rito de passagem que busca a purificação espiritual, o arrependimento, a transformação interior e o reencontro com o sagrado. Segundo Turner (1978, p. 33), a peregrinação é “um movimento em direção a um centro de poder espiritual”, um processo simbólico de deslocamento físico e espiritual no qual o fiel abandona temporariamente a estrutura social para vivenciar uma experiência de comunhão e transcendência. Contudo, em *A Relíquia*, Eça de Queirós subverte completamente esse modelo, convertendo a viagem de Teodorico Raposo à Terra Santa em uma sátira mordaz da religiosidade convencional. Longe de representar um itinerário de fé, a jornada é guiada por interesses pessoais, cinismo e hipocrisia, desvelando a superficialidade das práticas religiosas na sociedade portuguesa oitocentista. Assim, Eça transforma o rito sagrado em farsa, expondo que a religiosidade em Portugal, naquele contexto, tornara-se meramente formal — um conjunto de gestos exteriores, destituídos de verdadeira vivência espiritual e caridade cristã.<sup>9</sup>

A jornada de Teodorico não surge de um anseio genuíno de se conectar com Deus ou aprimorar sua fé, mas de uma estratégia interesseira para satisfazer sua tia Patrocínio. Teodorico não teme converter um ato de fé em um instrumento para atingir metas materiais. Sua motivação é inteiramente prática: ele sabe que, fingindo ser um bom cristão, pode garantir o favorecimento de sua tia e, consequentemente, sua situação econômica. Teodorico retrata a viagem com ironia, considerando-a um "sacrifício" imprescindível para sustentar sua encenação religiosa. Ele não

---

<sup>8</sup> Quando o engano é descoberto, a suposta relíquia — a camisola de Mary — é repudiada e se torna motivo de vergonha e expulsão: “D. Patrocínio, pálida e tremendo, atirou de si o embrulho, como se tivesse tocado em coisa imunda, e gritou: ‘Uma camisola! uma camisola de mulher!’” (QUEIRÓS, 2021, p. 236).

<sup>9</sup> Em Turner, a peregrinação é marcada por uma fase de liminaridade, em que o sujeito se afasta da ordem social para viver uma experiência de transição e comunhão (TURNER, 1978, p. 4–5). Em *A Relíquia*, contudo, Teodorico vive uma “anti-peregrinação”: em vez de uma transformação espiritual, sua viagem reforça o apego ao material e o esvaziamento da fé, ironizando o próprio ideal de passagem e renovação.

demonstra qualquer vínculo espiritual com o objetivo da peregrinação evidenciando a dissonância entre o ato e seu significado tradicional.

Até aí, que fora eu em casa da Sr.<sup>a</sup> D. Patrocínio? O menino Teodorico que, apesar da sua carta de doutor e das suas barbas de Raposo, não podia mandar selar a égua para ir espontar o cabelo à Baixa, sem implorar licença à titi... E agora? O nosso Dr. Teodorico, que ganhara no contacto santo com os lugares do Evangelho uma autoridade quási pontifical! Que fora eu até aí, no Chiado, entre os meus concidadãos? O Raposito, que tinha um cavalo. E agora? O grande Raposo, que peregrinara poeticamente na Terra Santa, como Chateaubriand, e que, pelas 54 remotas estalagens em que pousara, pelas roliças circassianas que beijocara, podia parolar com superioridade na Sociedade de Geografia ou em casa da Benta Bexigosa... (Queirós, 2021, p. 275-276)

Nesta passagem, Eça de Queirós explora a contradição entre a percepção de Teodorico de si mesmo e a realidade social em que está inserido, utilizando ironia e humor para criticar a sociedade portuguesa do século XIX. Apesar de ter retornado da peregrinação à Terra Santa com uma experiência que ele próprio imagina quase pontifical, Teodorico continua limitado pelas convenções familiares e sociais, não podendo sequer selar a égua sem pedir licença à tia. A narrativa evidencia o descompasso entre autoridade simbólica e poder real, revelando como títulos e experiências eruditas ou espirituais não alteram a rigidez das hierarquias sociais e o controle exercido pelas figuras familiares, representadas aqui por D. Patrocínio. Além disso, a comparação com Chateaubriand e a menção às “roliças circassianas que beijocara” reforçam a perspectiva satírica, mostrando que o heroísmo e a sofisticação de Teodorico na viagem não são reconhecidos pela sociedade que ele habita. Ao mesmo tempo, o narrador enfatiza o tom cômico e autoconsciente da narrativa, convidando o leitor a refletir sobre a futilidade das distinções sociais e a superficialidade das pretensões de prestígio. Assim, Eça utiliza o humor para questionar tanto o valor simbólico da experiência religiosa quanto a rigidez das normas sociais, consolidando o caráter anticlerical e irônico do romance.

A forma como Teodorico encara a viagem transfigura a perspectiva crítica de Eça: a religiosidade daquele período frequentemente se consistia mais à demonstração pública de fé do que em uma devoção sincera. A peregrinação, que deveria ser um instante de reflexão e purificação, se transforma em um evento sem sentido e sem busca do espiritual. Eça converte a Terra Santa, considerada sagrada pelos cristãos e outras religiões monoteístas, em um palco de crítica e ironia. Teodorico descreve o ambiente, as pessoas e as práticas religiosas, revelando uma sociedade comercial e sem transcendência espiritual. Teodorico nota como os lugares tidos como sagrados se tornaram pontos turísticos, repletos de guias e comerciantes que se

beneficiam da fé dos peregrinos. Ele acredita que a Terra Santa não é um local de crescimento espiritual, mas um "mercado da fé", onde tudo é cotado.

O olhar de Teodorico sobre a Terra Santa traduz a visão desencantada e crítica de Eça de Queirós diante do esvaziamento espiritual da fé. Ao observar a profusão de relíquias, crucifixos e amuletos vendidos em cada esquina, o narrador ironiza o contraste entre o valor simbólico do sagrado e o lucro material que dele se extrai. A peregrinação, que deveria conduzir à transcendência, transforma-se num circuito comercial em que a salvação se mede em moedas e a fé se torna espetáculo. Nessa lógica, a santidade é rebaixada à condição de produto, e o templo converte-se em mercado — imagem que dialoga diretamente com o episódio bíblico da expulsão dos vendilhões, reforçando o caráter paródico da narrativa. O humor de Teodorico, contudo, não se limita à observação mordaz: ele revela o vazio espiritual de uma sociedade que se satisfaz com o ornamento religioso e com o prestígio social da devoção, mas ignora o sentido moral e interior da fé. Assim, Eça de Queirós constrói uma crítica à religião transformada em forma exterior, denunciando a inversão de valores em que o lucro e a aparência ocupam o lugar da graça e da crença autêntica. A análise de Eça de Queirós sobre a comercialização do sagrado se aproxima do conceito de racionalização da religião de Max Weber, em que elementos espirituais são subordinados a objetivos pragmáticos e sociais (Weber, 1995, p. 108–110). De forma complementar, Mircea Eliade (1983, p. 47) observa que a religiosidade genuína implica contato direto com o sagrado, e que a sua redução a objetos ou rituais externos resulta na profanação do significado espiritual.

Ao longo da peregrinação, Teodorico se envolve em diversos rituais religiosos. No entanto, sua conduta falsa e desinteressada da religião converte essas vivências em episódios ou cenas de humor e crítica. Ele considera os rituais cristãos, nos locais visitados, sem qualquer relevância espiritual ou de interesse pessoal. Teodorico cumpre tais práticas religiosas meramente por dever, sem ter fé em sua efetividade ou finalidade. Segundo ele, os rituais são componentes teatrais que precisam ser observados para preservar a aparência e não a essência da fé. A forma irônica e sarcástica como Teodorico descreve suas participações em missas ou momentos de oração é um momento alto no romance. Ele interpreta essas práticas como ações automáticas, executadas por uma sociedade que prioriza hábitos inconscientes e cristalizados em detrimento da reflexão espiritual.

Mas, de entre a gente apertada à beira da estrada, rompeu uma aclamação. Era um velho, sem turbante, de cabelos soltos, recuando e dançando freneticamente: das mãos

cabeludas que ele agitava no ar saía um repique de castanholas: ora arremessava uma perna, ora outra: e toda a sua face barbuda de Rei David ardia com um fulgor inspirado. Atrás dele, raparigas, pulando compassadamente sobre a ponta ligeira das sandálias, feriam com dolência harpas leves; outras, rodando sobre si, batiam de alto os tamborinos — e as suas manilhas de prata brilhavam no pó que os seus pés levantavam, sob a roda das túnicas enfunadas... Então, arrebatada, a turba entoou o velho canto das jornadas rituais e os salmos de peregrinação. — Meus passos vão todos para ti, ó Jerusalém! Tu és perfeita! Quem te ama conhece a abundância! E eu bradava também, transportado: — Tu és o palácio do Senhor, ó Jerusalém, e o repouso do meu coração! (Queirós, 2021, p.187)

Nesta passagem, Eça de Queirós constrói uma cena de arrebatamento coletivo que, à primeira vista, sugere intensa devoção religiosa, mas que rapidamente se torna risível por meio da ironia e da hipérbole. A descrição minuciosa do velho dançante, das raparigas tocando harpas leves e batendo tamborins, e das manilhas de prata reluzindo sob o pó, transforma o momento em um espetáculo quase cômico, lembrando mais uma encenação teatral do que um ato de fé autêntica. O próprio arrebatamento de Teodorico é exagerado, dramático e teatral: ele se transporta emocionalmente, proclamando sua devoção com grande entusiasmo, mas o contexto e o comportamento da turba revelam o contraste entre a intensidade do sentimento e a artificialidade do ritual, visto que foi encantado pelos ritmos do oriente. O risível, portanto, surge do excesso e da falta de moderação, elementos que evidenciam a distância entre a experiência religiosa idealizada e a realidade performática da peregrinação. Por meio dessa ironia, Eça critica não apenas a superficialidade da religiosidade popular, mas também a propensão humana a transformar a fé em espetáculo, reforçando o caráter anticlerical e satírico do romance (Queirós, 2021, p.187).

Em *A Relíquia*, Eça de Queirós utiliza a figura de Teodorico Raposo para revelar a dualidade presente na religiosidade portuguesa do século XIX, entre a aparência de devoção e a ausência de fé autêntica. A substituição da relíquia sagrada por um objeto mundano — a camisola de sua amante — funciona como metáfora dessa contradição: o sagrado é desvalorizado, e a religiosidade institucionalizada se apresenta como espetáculo social, mais preocupada com a ostentação e o prestígio do que com a experiência espiritual genuína. Ao transformar ritos e objetos sagrados em instrumentos de ironia, Eça evidencia o caráter superficial, ritualista e performático da fé, mostrando como a devoção exterior frequentemente mascara interesses pessoais, luxúria e vaidades mundanas. Nesse contexto, Teodorico encarna o olhar crítico do autor, que satiriza a religiosidade mecânica e expõe as tensões entre fé verdadeira e práticas de fachada, reforçando o caráter anticlerical e reflexivo do romance.

Eça de Queirós, ao fazer da viagem de Teodorico uma paródia da peregrinação, instiga o leitor a ponderar sobre a verdadeira natureza da fé e da religiosidade. A jornada, que deveria ser uma experiência de crescimento espiritual, se transforma em uma representação de cobiça material, erotismo, superficialidade e cinismo. Teodorico não é o único responsável pela peregrinação infrutífera; ele é o resultado de uma sociedade que dá mais importância às aparências religiosas do que à verdadeira natureza da espiritualidade. A sua trajetória demonstra o fracasso de uma religiosidade focada mais em rituais e objetos do que na mudança interna. A paródia da peregrinação funciona como um espelho que reflete os excessos e as falhas da prática religiosa em seu tempo, sendo também uma sátira, pois implica tanto o texto quanto o mundo, convidando o leitor a refletir sobre a autenticidade da fé e a hipocrisia social.

A viagem de Teodorico Raposo à Terra Santa vai além de ser um componente narrativo em *A Relíquia*; é uma paródia afiada que questiona o conceito convencional de peregrinação. Eça de Queirós, ao converter um ato sagrado em uma vivência cômica e sem espiritualidade, denuncia a falsa moralidade, a superficialidade e a comercialização da fé. Através da paródia, ele instiga o leitor a ponderar sobre o real sentido da fé e a identificar as restrições e deficiências das instituições religiosas de sua era.

### **2.1.5. A CRÍTICA SOCIAL E A REPRESENTAÇÃO DO FALSO DEVOTO**

Ana Paula Arnaut (2016, p. 19–44), ao discutir os estereótipos pós-coloniais, destaca como certas representações se consolidam e perpetuam no imaginário coletivo, influenciando as relações sociais e culturais. Em *A Relíquia*, Teodorico Raposo encarna o estereótipo do falso devoto, alguém que adota uma fachada de religiosidade para alcançar objetivos pessoais, como garantir sua posição social e herança. Sua demonstração de fé é um espetáculo meticulosamente preparado para satisfazer a tia Patrocínio, evidenciando a superficialidade das práticas religiosas e a hipocrisia de uma elite que utiliza a religião como meio de exercer poder e domínio. Esse comportamento reflete um fenômeno social mais amplo criticado por Eça de Queirós: a religiosidade transformada em norma social, onde a aparência de fé substitui a verdadeira espiritualidade. Assim, Teodorico não é apenas uma crítica individual, mas um reflexo de uma sociedade que associa religiosidade à aparência e utiliza a religião como instrumento de poder. Sua personagem serve para desmascarar as contradições e hipocrisias presentes nas práticas religiosas da época.



Teodorico é um fiel de acordo com as circunstâncias e as suas conveniências da sua pretensão à riqueza. Ele não tem uma fé autêntica nem um vínculo espiritual com a religião; ao contrário, ele orienta seu comportamento conforme as expectativas da sociedade, da família e da classe rica a que está vinculado. Desde o começo da história, o leitor se depara com um personagem que emprega a religião como recurso para enriquecer, e não como ética. Ele leva uma vida totalmente desregrada, cheia de aventuras amorosas e interesses fúteis voltados ao prazer sensual, ao prestígio social, ao conforto material e à manipulação cínica de situações e pessoas, sem qualquer ligação com a espiritualidade ou ética, transformando a peregrinação em um teatro de vaidades e superficialidades, contudo, apresenta um comportamento ilibado perante sua tia. Ele ora, assiste a missas, participa de todas as novenas e procissões da vida religiosa lisboeta e até viaja para a Terra Santa, mas tudo isso é impulsionado pela expectativa de herança, e não pela fé, além de adaptar seu discurso e conduta conforme o contexto. Ele sabe exatamente como se portar diante de sua tia devota e como criticar a religiosidade em ambientes mais liberais.

Na convivência com sua tia Patrocínio, Teodorico simula ser um devoto dedicado, acompanhando-a nas atividades religiosas e destacando a relevância dos princípios cristãos. Contudo, em sua autobiografia, o tom é sempre irônico, deixando evidente que vê essas ações como uma encenação necessária para manter sua reputação de "bom sobrinho".

[...] E isto não é milagre extraordinário, porque me contam aqui todas as famílias respeitáveis com quem vou tomar chá que a Senhora e Seu divino Filho dirigem sempre algumas palavras bonitas a quem os vem visitar. Saberá que já lhe obtive certas relíquias, uma palhinha do presépio, e uma tabuinha aplainada por S. José. O meu companheiro alemão, que, como mencionei à titi na minha carta de Alexandria, é de muita religião e muito sábio, consultou os livros que traz e afirmou-me que a tabuinha era das mesmas que, segundo está provado, S. José costumava aplainar nas horas vagas. Enquanto à Grande Relíquia, aquela que lhe quero levar para a curar de todos os seus males e dar a salvação à sua alma e pagar-lhe assim tudo o que lhe devo, essa espero em breve obtê-la. Mas por ora não posso dizer nada... Recados aos nossos amigos em quem penso muito e por quem tenho rezado constantemente; sobretudo ao nosso virtuoso Casimiro. E a titi deite a sua bênção ao seu sobrinho fiel e que muito a venera e está chupadinho de saudades e deseja a sua saúde — Teodorico. — P. S. Ai, titi, que asco que me fez hoje a casa de Pilatos! Até lhe escarrei! E cá disse à Santa Verónica que a titi tinha muita devoção com ela. Pareceu-me que a senhora santa ficou muito regalada... É o que eu digo aqui a todos estes eclesiásticos e aos Patriarcas: — É necessário conhecer-se a titi para se saber o que é virtude! (Queirós, 2021, p.163)

Nesta passagem, Teodorico mistura devoção aparente com comentários irônicos e subversivos, revelando o cinismo que caracteriza seu papel de narrador e protagonista. Ele relata a obtenção de pequenas relíquias e promete à tia uma “Grande Relíquia”, mas já demonstra uma postura distante e irreverente, como quando comenta com desprezo a visita à

“casa de Pilatos” e ironiza a devoção da Santa Verónica. O contraste entre a linguagem formal, respeitosa e quase piedosa dirigida à tia e os comentários sarcásticos sobre os santos e locais sagrados evidencia a paródia da religiosidade institucionalizada: Eça mostra como a fé mecânica e o culto aos objetos sagrados podem ser absurdos quando vistos por uma perspectiva crítica. Além disso, a carta evidencia o carácter teatral e performático da devoção da sociedade portuguesa, onde rituais e relíquias servem mais para manter aparências e prestígio do que para promover transformação espiritual genuína. O humor ácido e a ironia de Teodorico convidam o leitor a questionar não apenas a autenticidade da fé da tia, mas também a superficialidade e a hipocrisia da religiosidade do século XIX.

Teodorico não é um caso isolado na obra; ele simboliza um perfil social comum em Portugal durante o século XIX: pessoas que fingem ser religiosas para obter vantagens materiais ou sociais. Neste cenário, a prática religiosa se torna mais uma obrigação social do que uma opção espiritual. Eça repreende não só os falsos religiosos, como Teodorico, mas também a sociedade que incentiva essa hipocrisia. Era esperado que as elites portuguesas, particularmente as mulheres da alta sociedade, como Dona Patrocínio, possuissem uma religiosidade formal e externa. Os jovens, como Teodorico, eram compelidos a se conformar com essas expectativas, independentemente de suas convicções genuínas.

#### **2.1.5.1 O PAPEL DE TIA PATROCÍNIO**

Dona Patrocínio representa um alicerce dessa sociedade destituída de valores religiosos cristãos autênticos. A sua fé está carregada de controle, manipulação, comportamento cruel, cobiçoso, condenador por natureza. Ela avalia o carácter dos indivíduos através da mera participação em rituais religiosos, desconsiderando sua verdadeira natureza religiosa ou não. Teodorico explora essa característica ao exagerar na sua devoção, ciente de que sua tia dá mais importância às aparências religiosas do que à sincera e transformadora vivência dos valores evangélicos: dar de comer, vestir, acudir os doentes, visitar os presos, consolar na dor, ser pacífico, não se deixar levar pela arrogância e vaidade, tal como consta na lição evangélica.

Teodorico Raposo compreende que, para satisfazer sua tia e garantir sua herança, precisa aderir às regras religiosas que ela estabelece. Ele admite que a fé funciona como instrumento de interesse, como quando observa que sua tia não o perdoaria caso não fosse à Terra Santa buscar uma relíquia, e que essa prática também pode torná-lo mais “rico” (Queirós, 2021, p. 163). A passagem evidencia que a adesão de Teodorico às exigências religiosas da tia não é

motivada por fé genuína, mas por cálculo estratégico. Ele utiliza a religiosidade como ferramenta para alcançar objetivos pessoais — agradar a tia e assegurar a herança — mostrando como a religião pode ser instrumentalizada socialmente. Além disso, o tom irônico da narrativa revela a distância crítica de Eça, que denuncia a superficialidade das práticas religiosas e a hipocrisia institucionalizada, evidenciando que o ritualismo e a veneração de relíquias muitas vezes mascaram interesses mundanos.

Como aprofundaremos mais à frente, no tópico 2.2.1, Tia Patrocínio simboliza uma religiosidade excessiva e acrítica. A sua fé irrestrita no "milagre" do objeto revela a sua superficialidade. Assim, como alguns personagens religiosos no romance corroboram a perspectiva de Eça acerca do declínio da Igreja Católica, atuando mais como meios de controle social do que como guias espirituais.

#### **2.1.5.2. TEODORICO: IRONIA E SUBVERSÃO**

O autor expressa sua crítica dessacralizadora em relação às práticas religiosas superficiais através de sua visão irônica sobre a religião. Teodorico não é simplesmente uma pessoa hipócrita; é o resultado de uma sociedade que dá mais importância às aparências do que à essência. A sua atitude é uma reação às pressões sociais que demandam conformidade, e aceitação passiva mesmo que isso resultará em falsidade. A hipocrisia de Teodorico espelha a hipocrisia na sociedade que ele age como um devoto falso, pois entende que, por não ter fé, é isso que a sociedade bem posta na vida espera dele. A sua habilidade em manipular a prática devocional revela a vulnerabilidade das instituições que se apoiam mais em rituais e objetos do que em uma autêntica ligação espiritual com o espírito do Evangelho de Cristo.

Eça expande sua crítica à sociedade religiosa e ao moralismo do período através do personagem do falso devoto. Teodorico não atua de forma independente; ele é um componente de um sistema cuja cumplicidade, perpetua a superficialidade e a dissimulação. Expõe também como a religião, ao invés de ser um instrumento de aperfeiçoamento pessoal, transformou-se em um meio de controle social. Indivíduos como Dona Patrocínio usam a religião para estabelecer regras e hierarquias, ao passo que devotos falsos como Teodorico a empregam para alcançar vantagens materiais. O comportamento de Teodorico também indica a crítica mais abrangente de Eça às instituições religiosas. O escritor se pergunta até que ponto a Igreja ajuda

a perpetuar a hipocrisia, dando mais importância a rituais e aparências do que à virtude autêntica.

Teodorico Raposo representa o falso devoto, um indivíduo que usa a fé como meio para atingir seus próprios objetivos. A sua hipocrisia transcende o âmbito pessoal e se torna uma crítica profunda à sociedade portuguesa do século XIX, marcada pela valorização da aparência em detrimento da integridade moral. Nesse contexto, a religiosidade externa funcionava mais como demonstração social e instrumento de prestígio do que como expressão de verdadeira espiritualidade ou ética pessoal. Eça de Queirós, através de *A Relíquia*, denuncia essa superficialidade, expondo uma cultura na qual o ritualismo, a veneração de relíquias e as normas religiosas frequentemente ocultavam a ausência de convicção e coerência moral. Por meio da sátira e da ironia, o autor transforma o falso devoto em símbolo da separação entre fé e vida espiritual autêntica, instigando o leitor a refletir sobre os valores da época e sobre a persistência dessas contradições até os dias atuais.

#### **2.1.6. O FINAL AMBÍGUO ENTRE A HERANÇA E O FUTURO DE RAPOSO**

No final da trama de *A Relíquia*, Teodorico perde a herança da tia, mas conquista a liberdade para viver segundo suas próprias vontades e convicções. Essa conclusão retoma o início do romance, quando ele já se apresenta como um jovem astuto, cínico e focado em interesses próprios, deixando claro, desde as primeiras cartas e narrativas, o que se tornou e o que pensa sobre a fé, a sociedade e os valores que a regem. Apesar de suas táticas engenhosas, Teodorico não consegue iludir completamente as estruturas sociais e religiosas que critica; o desfecho ambíguo convida o leitor a questionar se ele é punido por sua hipocrisia ou, paradoxalmente, liberto das restrições da religiosidade superficial que circunda sua vida. Ao longo de todo o romance, Teodorico não passa por transformação moral: mantém-se o mesmo personagem esperto, manipulador e inescrupuloso, reforçando a ideia de que, em *A Relíquia*, a hipocrisia religiosa não é redimida, mas exposta. Eça deixa em aberto a possibilidade de redenção, ou não, espelhando sua perspectiva crítica sobre a sociedade portuguesa do século XIX, marcada pela falsidade religiosa, pelo ritualismo e pelos anseios burgueses por prestígio e conveniência social.

O desfecho de Raposo aparenta ser uma continuação de sua sagacidade e manipulação, contudo, Eça propõe que ele sempre será vítima de sua própria mediocridade. O dinheiro e a herança o colocam em um estado de conforto, porém não asseguram um propósito mais

profundo para a sua vida. Esta ausência de progresso moral o transforma em um anti-herói típico do Realismo: um espelho ácido da sociedade e seus defeitos. Teodorico Raposo, oscilando entre a fé, o ceticismo e a zombaria, representa a crítica de Eça de Queirós às normas religiosas e sociais de seu tempo. Sua carreira, caracterizada por hipocrisia, manipulação e pragmatismo, proporciona uma caricatura de uma sociedade que dá mais importância às aparências do que aos autênticos valores éticos e espirituais. Ao desmontar o estereótipo do devoto, Eça revela a vulnerabilidade de uma fé que se baseia mais no costume e nos interesses materiais do que na convicção e nos ideais evangélicos.

## **2.3 TIA PATROCÍNIO, AS FIGURAS SECUNDÁRIAS E SUAS REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS**

Em *A Relíquia*, os personagens secundários têm funções cruciais, mesmo que estejam à sombra de Teodorico Raposo e Tia Patrocínio. Cada uma é meticulosamente elaborada para acrescentar níveis de entendimento e intensificar a crítica social e religiosa que permeia o romance. Elas, mais do que meros personagens de apoio, muitas vezes atuam como símbolos que espelham aspectos particulares da sociedade portuguesa do século XIX.

### **2.3.1. DONA PATROCÍNIO**

Tia Patrocínio, uma das figuras principais de *A Relíquia* (1887), é a representação do fanatismo e do obscurantismo religioso, tão duramente criticados por Eça de Queirós. Ela representa uma religiosidade cega, dogmática, irracional e superficial, a qual se apoia mais em práticas secundárias e supersticiosas do que na autêntica espiritualidade do cristianismo. O seu papel no romance é crucial para expor a hipocrisia presente na sociedade portuguesa daquele período, especialmente no que diz respeito à religião. D. Patrocínio é uma mulher rigorosa, compulsiva em preservar uma imagem de piedade extrema. A sua devoção excessiva não representa um amor genuíno ao próximo ou uma prática ética autêntica, mas sim uma série de rituais mecânicos vinculados a uma necessidade de controle moral e financeiro. A sua religiosidade é comumente relacionada à rigidez opressora, tanto em relação a si própria quanto a Teodorico, seu sobrinho. Ao considerá-lo como um

herdeiro condicional, ela vincula sua herança à conduta "santa" que espera dele, manipulando-o, fazendo ser como um espelho da sua própria conduta cristã falha.

Eça recorre à Tia Patrocínio para demonstrar como o fanatismo religioso pode ser um meio de exercer poder e dominação. Ela simboliza uma perspectiva de mundo, segundo a qual religião não é um meio para a autodescoberta ou a transcendência, mas um instrumento para julgar, controlar e exercer autoridade despótica sobre os outros. A sua fixação pelo moralismo e a valorização da imagem pública se opõe fortemente à verdadeira natureza da fé, insinuando que sua devoção é, na verdade, um disfarce para suas inseguranças, falta de piedade e seu apego ao materialismo, que ela tanto condena nos outros. Apesar, no romance, a representação exagerada da devoção, seu fervor religioso é, na realidade, fortemente materialista, condicionado à riqueza material. A sua inquietação com a herança de Teodorico, as suas demandas comportamentais e o seu apego ao status social demonstram como a sua "fé" é corrompida pelos valores mundanos que ela afirma rejeitar. Tal postura é evidente quando, diante do cunhado enfermo, recusa-se a auxiliá-lo: “E não foi ela que se negou a dar uma esmola ao marido da irmã, quando ele, coitado, com a febre a roê-lo, lhe foi pedir um cobertor? Disse-lhe que o céu não socorria bêbados” (Queirós, 2021, p. 54). A cena ilustra a dureza de D. Patrocínio e confirma que, sob o manto de devoção, prevalece a hipocrisia, pois sua prática religiosa não se volta à caridade, mas ao julgamento moral e à preservação de sua autoridade.

Queirós se refere a Tia Patrocínio com um sarcasmo cruel. No desenrolar do enredo do romance, fica evidente que sua severidade e devoção obsessiva não são suficientes para transformar Teodorico em um homem virtuoso. Em vez disso, sua imposição fanática o converte em um cínico pronto para simular e manipular para atingir suas metas. Assim, Tia Patrocínio não só é prejudicada pela sua interpretação equivocada da religiosidade, mas também contribui para moldar o caráter oportunista e vazio de seu sobrinho. Eça não procura complexidade psicológica, mas sim um símbolo que represente, de maneira cômica e crítica, as contradições e absurdos da religiosidade superficial e dogmática. A figura caricata da Tia Patrocínio é clara em sua obsessão pelo controle moral de Teodorico e em sua vida regida por preceitos religiosos destituídos de espiritualidade. A sua fé beira o inacreditável: é retratada como uma mulher que vive rodeada de santos, orações e rituais, porém, sua fé é inflexível, opressiva e desprovida de compaixão, em contraste com Teodorico, que simboliza o cinismo e a falsidade de uma suposta religiosidade. Ele explora o fervor religioso da tia para assegurar sua herança, estabelecendo uma dinâmica onde a severidade de Patrocínio é ridicularizada e

revelada como ridícula e ineficiente. Isso fica evidente quando o narrador descreve o ambiente sufocante da casa da tia: “Nos seus aposentos não havia parede que não estivesse coberta de imagens, de relicários, de oratórios, de crucifixos e de quadros de santos — e em todos os cantos ardia uma lamparina diante de alguma devoção” (Queirós, 2021, p. 37). Essa cena reforça a crítica de Eça: a religiosidade de D. Patrocínio, marcada pelo excesso de objetos de culto, não reflete espiritualidade autêntica, mas antes a ostentação material de uma fé que se converte em aparato exterior e instrumento de poder.

Eça emprega Tia Patrocínio como um recurso de análise social, e sua caricatura é usada para satirizar o fanatismo religioso que ele percebia como predominante em certas partes da sociedade portuguesa do século XIX. Por meio dela, Eça expõe: 1) a superficialidade da fé: Patrocínio tem uma fé estética e cerimonial, mais preocupada com a opinião alheia do que com uma conexão genuína com Deus; 2) a hipocrisia ética: Embora exija santidade de Teodorico, ela própria exibe um apego excessivo ao materialismo, evidenciado pela obsessão com a herança e os bens que possui; e 3) o moralismo repressor: Sua interação com o sobrinho é caracterizada por uma autoridade restritiva, repressiva de liberdade (Queirós, 2021).

A figura de Tia Patrocínio é elaborada por Eça de Queirós como uma verdadeira caricatura, recurso literário que, segundo Massaud Moisés (2004, p. 78), exagera e deforma certos traços com a finalidade de ressaltar contradições e provocar simultaneamente o riso e a reflexão crítica. Sua devoção obsessiva, suas exigências desmedidas e a ingenuidade com que se deixa enganar por Teodorico resultam em situações cômicas que, longe de suavizar a crítica, intensificam a ironia central do romance. O humor, nesse contexto, funciona como instrumento de denúncia, revelando o quanto a religiosidade fanática pode descambar para o ridículo. O ápice dessa caricatura ocorre quando Teodorico entrega à tia a camisola de Mary como se fosse uma “reliquia sagrada”, episódio que expõe o absurdo de sua fé inflexível e cerimonial, marcada mais pelo moralismo opressivo do que por uma autêntica espiritualidade (Queirós, 2021, p. 212).

Em contraste com outras personagens que Eça frequentemente constrói com múltiplas camadas de ambiguidade e complexidade psicológica, Tia Patrocínio é propositalmente unidimensional e rígida. Não há espaço para empatia ou redenção, pois seu papel narrativo consiste justamente em encarnar o fanatismo religioso em sua forma mais exagerada e absurda, tornando-a alvo direto da sátira e da crítica social do autor. Sua obstinação moralista e a fixação

por aparências transformam-na em um símbolo do autoritarismo e da hipocrisia que Eça identifica na sociedade portuguesa do século XIX. Ao apresentá-la dessa forma, o escritor não apenas evidencia os extremos da religiosidade superficial, mas também cria contraste com Teodorico, cuja astúcia e cinismo expõem as falhas e contradições de sua tia. Assim, Tia Patrocínio funciona como um ponto de referência para a análise do anticlericalismo e da crítica moral de Eça, servindo de instrumento narrativo para demonstrar como a devoção rígida, quando dissociada de compaixão e reflexão espiritual, se converte em opressão e ridículo.

### **2.3.2. TOPSIUS**

Topsius é um historiador e antropólogo alemão que acompanha Teodorico Raposo em sua viagem à Terra Santa. Sua figura representa a racionalidade excessiva e a busca pelo saber erudito, características do cientificismo da época. No entanto, Eça de Queirós utiliza Topsius como uma caricatura para criticar a visão fria e desumana da ciência positivista ao transformar a experiência espiritual e cultural em mero objeto de estudo técnico. Sua abordagem fria e metódica, desprovida de empatia ou compreensão espiritual, serve como contraponto ao fervor religioso de tia Patrocínio.

Essa construção não é casual dentro do projeto literário queirosiano. Ao inserir um personagem estrangeiro, alemão, representante da tradição acadêmica e científica europeia, Eça introduz no romance a presença simbólica do pensamento positivista que dominava a intelectualidade do século XIX. Topsius não é apenas um viajante; ele é a personificação de um modo de pensar o mundo que se baseia na observação, na catalogação e na explicação racional de todos os fenômenos, inclusive daqueles que, para os peregrinos, pertencem à esfera do sagrado. A própria escolha de sua nacionalidade não é inocente, pois a Alemanha era, naquele momento, referência internacional em estudos históricos, arqueológicos e filológicos, áreas diretamente associadas ao método científico aplicado ao passado.

A crítica de Eça segue o mesmo espírito de pensadores do século XIX, como Auguste Comte, que defendia uma ciência positivista baseada exclusivamente em fatos observáveis, mas ignorava dimensões éticas e emocionais da experiência humana (Comte, 1975, p. 45; Cantillon, 2007, p. 32). Topsius representa essa mentalidade ao tratar os locais sagrados não como espaços de memória simbólica, mas como objetos de verificação histórica e arqueológica. A personagem é descrita como alguém obcecado por detalhes históricos e arqueológicos, mas



desprovido de sensibilidade para com os aspectos humanos e espirituais dos lugares que visita. Em uma passagem, observa-se: “O doutor Topsius caminhava adiante de mim, examinando as pedras, medindo as fendas, tomando notas no seu caderninho, com um ar grave de investigador que percorre um vasto laboratório” (Queirós, 2021, p.160). Jerusalém, nesse momento, deixa de ser cidade santa e transforma-se em campo de pesquisa.

Essa postura reaparece quando Teodorico comenta: “Para o doutor, cada ruína era uma data; para os fiéis, era um milagre” (Queirós, 2021, p.162). A frase sintetiza o contraste entre duas formas de perceber o mundo: a racional e a religiosa. No entanto, a ironia de Eça consiste em mostrar que ambas reduzem a experiência a sistemas fechados de interpretação. Sua abordagem fria e técnica, desprovida de empatia ou compreensão espiritual, serve como contraponto ao fervor religioso de tia Patrocínio. Porém, mais do que opostos, os dois personagens funcionam como espelhos invertidos. Ambos operam a partir de certezas absolutas e inquestionáveis. Topsius acredita na ciência como verdade última; tia Patrocínio acredita na fé como verdade absoluta. Nenhum dos dois demonstra abertura para a complexidade da experiência humana.

Essa equivalência aparece de forma sutil quando se observa que Topsius reage com superioridade intelectual diante das manifestações de fé: “O doutor sorria com indulgência sempre que alguém falava em tradição ou milagre” (Queirós, 2021, p.163). Esse sorriso é revelador: a ciência, ali, assume a mesma postura dogmática que a religião assume em outros momentos do romance. Eça de Queirós utiliza essa figura para criticar a visão reducionista da ciência que, ao se isolar da moral e da emoção, perde sua capacidade de compreender a complexidade da experiência humana. Topsius, com sua postura rígida e desapaixonada, representa a limitação de uma ciência que se distancia da experiência humana e espiritual.

Do ponto de vista narrativo, Topsius também exerce função fundamental. Ele não é desenvolvido psicologicamente, mas ideologicamente, funcionando como uma personagem-ideia. Sua presença em cena é sempre marcada por explicações, observações técnicas e comentários históricos: “Anotava tudo, com método e satisfação científica, como se recolhesse provas para um tratado” (Queirós, 2021, p.163). Essa repetição aproxima-o da caricatura e reforça a intenção satírica do autor.

A crítica de Eça vai além da simples zombaria. Ele questiona a eficácia de uma ciência que, ao se isolar da moral e da emoção, perde sua capacidade de compreender a complexidade da experiência humana. Topsius, com sua postura rígida e desapaixonada, serve como contraponto ao fanatismo religioso de tia Patrocínio, ambos representando extremos que, embora opostos, compartilham a falta de humanidade.

Além disso, Topsius desempenha papel decisivo na construção da ironia do romance. Enquanto Teodorico manipula os símbolos religiosos para parecer devoto, Topsius desmonta esses mesmos símbolos por meio da explicação científica. Ambos, cada um a seu modo, contribuem para o esvaziamento do sentido religioso da peregrinação. Assim, a presença do cientista não apenas amplia a crítica ao fanatismo religioso, mas também revela a crítica ao racionalismo exacerbado. A obra sugere, assim, que tanto a ciência quanto a religião, quando praticadas sem atenção à dimensão ética e emocional, tornam-se incapazes de orientar o indivíduo de forma plena. Nesse sentido, Topsius funciona como um instrumento narrativo que permite ao autor refletir sobre o equilíbrio necessário entre conhecimento, moral e sensibilidade, propondo uma visão mais integrada da experiência humana. Dessa forma, a personagem deixa de ser apenas acompanhante de viagem e transforma-se em peça central da arquitetura crítica de *A Relíquia*, permitindo que Eça de Queirós satirize simultaneamente o fanatismo religioso e o cientificismo positivista que marcaram o imaginário intelectual do século XIX.

### 2.3.3. ADÉLIA

Adélia, a companheira de Teodorico, representa o símbolo da sensualidade e da existência terrena. Ela representa uma mulher dinâmica, contrastando com a severidade moral e religiosa de Tia Patrocínio. A sua participação na história acentua a dualidade entre corpo e alma que permeia o romance. Adélia representa a oposta da inocência que Teodorico precisa simular para satisfazer a tia. A relação entre os dois é caracterizada por interesse recíproco e prazer, mas também evidencia a hipocrisia de um homem que vive de aparências. Entretanto, essa dinâmica sofre uma inversão quando Adélia o trai com o Padre Negrão: "Adélia não se conteve e deixou-se envolver pelo Padre Negrão, enquanto Teodorico permanecia alheio, concentrado em seus próprios planos e artifícios." (Queirós, 2021, p. 198) Essa passagem

ressalta que, assim como Teodorico manipula a fé e as aparências para atingir seus objetivos, ele também está sujeito às falhas e traições humanas. A atitude de Adélia evidencia que a sensualidade e a liberdade que ela simboliza podem ser ao mesmo tempo atrativas e perigosas, reforçando a ideia de dualidade ética que Eça constrói ao longo do romance. A traição de Adélia funciona como contraponto à hipocrisia de Teodorico, mostrando que nenhum personagem está isento das consequências de desejos e interesses pessoais. Dessa forma, Adélia emerge como figura crucial para a reflexão sobre ética, prazer e moralidade no romance, evidenciando que tanto a astúcia quanto a vulnerabilidade humana coexistem de maneira complexa e indissociável na narrativa de Eça.

Eça, através de personagens como Topisius, Adélia e outras figuras que passam pela Terra Santa ao longo do romance, explora uma variedade de temas que expandem os conflitos principais do seu trabalho. Cada personagem simboliza um aspecto particular da sociedade ou do estado humano, atuando como microcosmos das forças que formam o universo de Teodorico Raposo. Esta elaboração metódica possibilita que o romance ultrapasse uma crítica individual a Teodorico ou Tia Patrocínio, expandindo sua abrangência para uma avaliação mais completa da religiosidade, moralidade e racionalidade de seu tempo.

Estes personagens secundários não só adicionam valor à trama, como também intensificam o tema central da história: o embate entre a autêntica espiritualidade e a falsidade moral. Enquanto Teodorico oscila entre extremos - representado pela luxúria de Adélia e pelo fanatismo de Tia Patrocínio -, os personagens secundários servem como espelhos ou contrapontos para suas decisões e dilemas. Topisius proporciona uma perspectiva fria e lógica que revela a inutilidade da religiosidade sem propósito. Por outro lado, Adélia apresenta a carne como uma força vital que contesta as normas hipócritas.

Este embate de forças - entre a razão, a fé, a hipocrisia e o desejo - faz de *A Relíquia* uma história rica e profundamente crítica. As figuras secundárias são essenciais para equilibrar e ampliar essa reflexão, uma vez que ilustram diversos pontos de vista de um mesmo conflito. Elas intensificam a ambiguidade e a ironia típicas do romance, que, no final, deixa ao leitor a decisão de determinar se existe uma rota de redenção ou se tudo não passa de um jogo de aparências e interesses.

Por meio desses personagens secundários, Eça edifica um microcosmo social que vai além do individualismo do personagem principal. Em essência, cada personagem é um arquétipo que espelha um elemento das dinâmicas culturais e sociais de Portugal durante o século XIX. Tia Patrocínio simboliza a fé opressiva e superficial; Tórsius representa a fixação pela racionalidade positivista; Adélia representa a força hedonista e libertária que questiona a moral convencional. Contudo, Eça não os considera simples símbolos imutáveis: suas conversas com Teodorico evidenciam como esses elementos da sociedade convivem de maneira conflituosa e frequentemente contraditória. Isso intensifica o tom sarcástico da história, que utiliza o exagero e a caricatura para expor as imperfeições e restrições de cada ponto de vista.

As figuras secundárias, além de suas funções simbólicas, desempenham um papel crucial na trajetória de Teodorico. Elas não apenas contribuem para a formação do caráter do personagem principal, mas também atuam como catalisadores para suas falhas, dilemas e escolhas. Exemplo: Tórsius guia Teodorico em sua viagem à Terra Santa, contudo, seu foco acadêmico se opõe aos interesses mesquinhos e oportunistas do personagem principal; Adélia o reaproxima da tentação carnal, questionando sua aparência ética e revelando suas contradições internas. Essas interações não apenas enriquecem a história, mas também ressaltam a superficialidade e a ausência de profundidade de Teodorico. No final das contas, ele é o anti-herói realista que espelha e absorve as falhas daqueles que o rodeiam.

Embora Tia Patrocínio e Teodorico já façam uma crítica clara à hipocrisia religiosa, as figuras secundárias complementam o cenário social que Eça pretende satirizar. Elas simbolizam sutilezas e variações no comportamento humano, possibilitando que a crítica atinja tanto o sujeito quanto a coletividade em geral. Em última análise, essas figuras demonstram a natureza diversificada da obra de Eça. Cada uma é uma parte de um espelho maior, que espelha uma sociedade onde a ética, a fé e o avanço convivem em constante conflito. Portanto, *A Relíquia* vai além da crítica isolada à religiosidade, tornando-se uma avaliação completa das forças que influenciam o comportamento humano - e as figuras secundárias têm um papel crucial nessa construção.

### CAPÍTULO III

#### DEVOÇÃO E DUALIDADE: OS CONTRASTES TEMÁTICOS NO ROMANCE

O livro *A Relíquia* (1887), escrito por Eça de Queirós, é um dos mais representativos da literatura portuguesa do século XIX, não só pela profundidade de sua trama, mas também pela crítica contundente à sociedade, à fé e aos princípios do período. A construção da trama se baseia na exploração dos temas de devoção e dualidade, que se apresentam como contrastes estruturais, seja no âmbito temático ou simbólico. Esses conceitos atuam como eixos narrativos que destacam as contradições internas dos personagens e as divisões de uma sociedade caracterizada pela hipocrisia e pelo conflito entre uma tradição religiosa obscurantista e necessidade de modernidade e de abertura da vida e instituições religiosas.

No cenário de *A Relíquia*, a devoção é frequentemente envolvida em ambiguidade. Além da fé católica, o romance também discute a devoção aos valores sociais, à aparência e ao poder. Teodorico Raposo, o personagem principal do livro, representa essa dualidade. Criado pela sua tia Patrocínio, uma mulher de extrema religiosidade e conservadorismo, ele não exibe uma fé genuína ou inclinação espiritual, mas sim usa a devoção como um meio de obter a aprovação da tia e assegurar sua herança. Assim, a devoção é retratada como algo superficial e calculado, exposta às vulnerabilidades de uma sociedade que dá mais importância às aparências do que à real intenção moral.

A dualidade não se limita às ações de Teodorico, mas permeia toda a narrativa, criando uma tensão constante entre polos contrastantes: o sagrado e o profano, o cômico e o trágico, o

ideal e o mundano. Essa oscilação evidencia-se em diversos episódios ao longo da peregrinação, nos quais o comportamento dos personagens expõe as contradições da religiosidade e da sociedade portuguesa do século XIX. Eça de Queirós, por meio da ironia e do humor, revela o ridículo das práticas devocionais e a fragilidade das instituições religiosas, destacando a incongruência entre fé, poder e aparência, ao mesmo tempo em que convida o leitor a refletir sobre os valores morais e espirituais que sustentam tais comportamentos.

Esta dualidade também se manifesta na própria figura de Teodorico, que, ao longo da narrativa, encarna o embate entre o desejo por liberdade individual e a imposição de adequação às convenções sociais e religiosas. Movido por um cinismo pragmático, ele reflete as tensões de sua época — dividido entre o legado rígido da religiosidade que herdou e os impulsos de um mundo em mutação. Em certo momento, ele observa a conduta dos religiosos e a superficialidade das práticas devocionais: “Nunca acreditei em milagres; mas é com a mesma seriedade que todos os mortais me vejo obrigado a fingir a fé, quando me convém, e a ajoelhar diante das imagens” (Queirós, 2021, p. 142). Essa reflexão revela o hiato entre a religiosidade mecânica e o desencanto pessoal de Teodorico, transformando sua crítica em denúncia da inconsistência das aparências devocionais. Por meio de sua sagacidade e ironia, Eça de Queirós expõe a hipocrisia latente nos ritos externos da fé, conferindo ao protagonista uma dimensão profundamente humana cujos dilemas ecoam além do tempo do romance.

No contexto geral da narrativa, Eça de Queirós emprega a ironia como recurso estruturante para realçar os contrastes entre devoção e dualidade. A crítica social e religiosa é sustentada por uma linguagem afiada que desnuda as falsidades e inconsistências das práticas religiosas do período, expondo a superficialidade das manifestações externas da fé (Reis, 1990, p. 45–60). Através de Teodorico e de outros personagens, como a tia Patrocínio, o escritor desmistifica a santidade atribuída às instituições religiosas, revelando-as como criações humanas sujeitas à corrupção e à manipulação (Nery, 2005, p. 125–138; Reis; Santos, 2000, p. 210–225). Assim, *A Relíquia* configura-se como uma avaliação profunda e instigante das ambiguidades da devoção e das inescapáveis dualidades da existência humana. O romance ultrapassa seu tempo ao abordar temas universais como a busca pela autenticidade, os limites da fé e os embates entre ideal e realidade — dilemas que conferem à obra uma dimensão atemporal e reflexiva (Saraiva; Lopes, 2005, p. 305–320). Por meio de uma narrativa rica em simbolismos e contrastes, Eça instiga o leitor a refletir não apenas sobre os princípios de sua sociedade, mas também sobre as complexidades da própria conduta humana.

### 3.1 A CRÍTICA AO RITUALISMO RELIGIOSO E À HIPOCRISIA

No cenário de *A Relíquia*, a devoção é marcada por ambiguidade e contradição. O romance não aborda apenas a fé católica, mas também a devoção aos valores sociais, à aparência e ao poder, revelando a tensão entre moralidade e interesse pessoal. Teodorico Raposo, protagonista da obra, encarna essa dualidade. Criado pela tia Patrocínio, mulher de extrema religiosidade e conservadorismo, Teodorico não demonstra uma fé genuína, mas instrumentaliza a devoção para conquistar a aprovação da tia e assegurar sua herança. Dessa forma, a devoção é apresentada como superficial e calculada, refletindo uma sociedade que valoriza mais a aparência do que a sinceridade moral, e evidenciando o vínculo entre os princípios católicos e os mecanismos de poder social (Reis, 1990, p. 45–60; Nery, 2005, p. 125–138; Reis; Santos, 2000, p. 210–225).

Esta dualidade também se manifesta na própria figura de Teodorico, que, ao longo da história, simboliza o conflito entre o anseio por liberdade individual e a exigência de conformidade com as expectativas sociais e religiosas. Embora ele seja conhecido pelo seu cinismo e pragmatismo, ele também é um reflexo de sua época, um indivíduo dividido entre os princípios tradicionais que recebeu e as influências de um mundo em mudança. Este conflito interno torna-o um personagem profundamente humano, cujas decisões e dilemas ecoam dilemas universais que vão além do período histórico retratado.

A análise de Eça de Queirós evidencia uma crítica contundente ao ritualismo religioso e à hipocrisia social. O autor utiliza as práticas religiosas como metáforas para revelar as contradições de uma sociedade que valoriza mais a aparência do que o conteúdo moral ou espiritual. Essa crítica torna-se particularmente evidente na personagem da tia Patrocínio, cujo fervor religioso não se traduz em caridade ou compreensão espiritual genuína. Sua devoção limita-se à execução mecânica de rituais, que garantem sua elevada posição social, mas não refletem uma experiência espiritual autêntica (Reis, 1990, p. 45–60; Nery, 2005, p. 125–138). Nesse sentido, a análise de Said (1995) é esclarecedora: ele argumenta que a literatura realista do século XIX frequentemente utiliza a “tensão entre aparência e realidade” como um recurso para questionar e revelar as estruturas sociais dominantes. Em *A Relíquia*, essa tensão se manifesta claramente na disparidade entre as declarações religiosas das personagens e suas

ações concretas, revelando a hipocrisia moral e social que permeia o universo retratado por Eça. Assim, a obra não apenas satiriza a religiosidade superficial, mas também convida o leitor a refletir sobre como as normas sociais e religiosas moldam e restringem a experiência humana (Said, 1995, p. 43–45).

A desconstrução da peregrinação de Teodorico à Terra Santa é outro elemento crucial desta crítica. Ao invés de proporcionar uma vivência espiritual transformadora, a jornada se transforma numa sequência de episódios cômicos que revelam a superficialidade da fé do personagem principal e seu objetivo inicial de impressionar a tia. De acordo com Terry Eagleton (2006, p. 91), em *Teoria da Literatura*, obras de teor irônico, como a de Eça, atuam como "um espelho que reflete as contradições de uma ideologia dominante, revelando suas falhas internas". A falsa relíquia trazida de volta por Teodorico é um exemplo dessa ironia, pois questiona a autenticidade de objetos e rituais que são venerados cegamente pela sociedade, evidenciando a crítica de Eça à religiosidade superficial e às contradições sociais.

No contexto de *A Relíquia*, Eça de Queirós utiliza a ironia como recurso central para evidenciar os contrastes entre devoção e dualidade. A crítica social e religiosa se constrói por meio de uma linguagem afiada, capaz de expor as falsidades e inconsistências das práticas religiosas do período. Essa crítica é especialmente perceptível na relação entre Teodorico e a tia Patrocínio. Em determinado momento, Teodorico, ao receber a camisola que acredita ser o Santo Lenço, pensa: “Era um tesouro que devia venerar, mas que logo se tornaria motivo de riso” (Queirós, 2013, p. 143). Essa passagem evidencia a habilidade de Eça em ironizar o ritualismo religioso, ao mesmo tempo em que revela o caráter pragmático e ambíguo do protagonista. Por meio de personagens e situações como essa, o autor desmonta a santidade atribuída às instituições e práticas religiosas, mostrando-as como construções humanas permeadas por contradições e suscetíveis à manipulação.

Assim, *A Relíquia* propicia uma reflexão profunda sobre as sutilezas da devoção e as inevitáveis dualidades da existência humana. O romance transcende seu contexto histórico ao tratar de questões universais, como a busca pela autenticidade, os limites da fé e os embates entre ideal e realidade. A narrativa, rica em simbolismos e contrastes, permite que o leitor perceba não apenas as tensões de uma sociedade rigidamente estruturada, mas também as complexidades e ambiguidades que caracterizam a conduta humana. Dessa forma, Eça de Queirós constrói uma obra que combina crítica social, análise psicológica e humor irônico, tornando-se um estudo perspicaz das contradições humanas e da hipocrisia social.



### 3.1.1. O RITUALISMO RELIGIOSO

Em *A Relíquia*, Eça de Queirós utiliza a ironia para evidenciar os contrastes entre devoção e dualidade, expondo as inconsistências das práticas religiosas da época. Através de personagens como Teodorico Raposo e sua tia Patrocínio, o autor desmistifica a santidade atribuída às instituições religiosas, mostrando-as como construções humanas suscetíveis à corrupção e manipulação. Por exemplo, ao relatar a peregrinação de Teodorico à Terra Santa, Eça descreve que o protagonista “retorna com uma relíquia que, em vez de representar um objeto sagrado, revela-se uma camisa de noite inglesa” (Queirós, 1887, p. 143), evidenciando a ironia que marca a narrativa e a superficialidade da fé de Teodorico, voltada mais para impressionar a tia e garantir sua herança do que para uma transformação espiritual verdadeira.

No romance, essas interpretações se refletem na narrativa de Eça: os rituais praticados por Teodorico e sua tia Patrocínio revelam tanto a função social e simbólica dos ritos quanto seu potencial de superficialidade e manipulação. O episódio da falsa relíquia, por exemplo, questiona a autenticidade dos objetos sagrados e a observância cega de normas, mostrando como a aparência da devoção muitas vezes se sobrepõe à experiência espiritual genuína. Nesse sentido, a obra incorpora a “tensão entre aparência e realidade” identificada por Edward Said (1995, p. 43), evidenciando as contradições entre práticas religiosas, normas sociais e experiências individuais. As reflexões de Eliade sobre o rito oferecem uma perspectiva complementar para compreender essas situações. Para Eliade (1978, p. 21-22), o rito não é apenas uma repetição mecânica de gestos, mas um ato simbólico que conecta o profano ao sagrado, estabelecendo uma experiência de renovação e transformação para o indivíduo. Quando os ritos em *A Relíquia* são reduzidos a formalidades ou instrumentos de manipulação social, Eça evidencia o contraste entre a função autêntica do ritual — como via de acesso ao sagrado — e sua degeneração em prática superficial. Assim, a narrativa revela não apenas a hipocrisia e a teatralidade da religiosidade portuguesa do século XIX, mas também a perda da dimensão espiritual que deveria conferir aos ritos seu verdadeiro sentido.

Assim, *A Relíquia* oferece uma reflexão profunda sobre as dualidades da existência humana, transcendendo seu contexto histórico ao abordar temas universais como a busca pela autenticidade, os limites da fé e os embates entre ideal e realidade. A narrativa de Eça, rica em simbolismos, ironia e contrastes, convida o leitor a ponderar não apenas sobre os princípios de

sua sociedade, mas também sobre as complexidades e ambiguidades que caracterizam a conduta humana.

No romance *A Relíquia*, Eça de Queirós apresenta uma crítica mordaz ao ritualismo religioso, evidenciado através da personagem Teodorico Raposo. Criado por sua tia, Dona Patrocínio, uma mulher de extrema religiosidade, Teodorico demonstra uma devoção superficial, utilizando os rituais como meio para alcançar objetivos pessoais. Ao retornar de sua peregrinação à Terra Santa, ele oferece à tia uma suposta relíquia sagrada, mas, na verdade, traz uma simples camisola inglesa: "Era um tesouro que devia venerar, mas que logo se tornaria motivo de riso" (Queirós, 1887, p. 143). Essa passagem ilustra como a prática religiosa de Teodorico é vazia e instrumentalizada, alinhando-se à crítica de Max Weber sobre a burocratização da fé, onde os rituais se tornam formalidades desprovidas de significado espiritual (Weber, 2004, p. 78–80). A análise de Émile Durkheim sobre os rituais como elementos essenciais para a coesão social também se aplica, mas em *A Relíquia*, essa função é distorcida. Os rituais não reforçam valores coletivos, mas servem para manipulação e ascensão social. Clifford Geertz complementa essa visão ao afirmar que os rituais são expressões simbólicas que concretizam crenças; no entanto, em Teodorico, os rituais são performáticos e desprovidos de profundidade simbólica (Geertz, 1989, p. 105–110). Victor Turner descreve os rituais como "dramas sociais" que marcam transições significativas na vida dos indivíduos (Turner, 1974, p. 35–40). A peregrinação de Teodorico, que deveria ser um rito de passagem, é transformada em uma sequência de episódios cômicos, evidenciando a superficialidade de sua fé. Sigmund Freud, por sua vez, associa os rituais religiosos a comportamentos obsessivo-compulsivos, interpretando-os como tentativas de lidar com ansiedades inconscientes (Freud, 2010, p. 121–125). A devoção de Teodorico pode ser vista como uma estratégia para controlar sua posição social e garantir a aprovação da tia. Finalmente, Karl Marx analisa os rituais religiosos como instrumentos ideológicos que reforçam desigualdades sociais (Marx, 2005, p. 88–92). Em *A Relíquia*, o ritualismo de Teodorico reflete as estruturas sociais da época, onde a religião é utilizada para legitimar privilégios e ocultar a falta de valores éticos profundos.

Assim, *A Relíquia* oferece uma reflexão crítica sobre o ritualismo religioso, mostrando como os rituais podem ser esvaziados de seu significado espiritual e utilizados como ferramentas de manipulação social e pessoal. A perspectiva psicanalítica contribui para compreender as tensões internas de Teodorico, cuja devoção ritualística funciona como uma

tentativa de suprimir desejos inconscientes, como anseios de liberdade e prazer, que colidem com as expectativas religiosas e sociais. Nesse contexto, a peregrinação à Terra Santa e a troca da relíquia pela camélia atuam como representações simbólicas desses impulsos reprimidos, evidenciando a ironia de Eça e a complexidade psicológica do protagonista.

### 3.1.2. O RITUALISMO COMO CRÍTICA SOCIAL

Em *A Relíquia*, Eça de Queirós oferece uma reflexão crítica sobre o ritualismo religioso, mostrando como os rituais podem ser esvaziados de seu significado espiritual e transformados em ferramentas de manipulação social e pessoal. Teodorico Raposo, cuja devoção é eminentemente performática, realiza ritos que visam agradar à tia e consolidar sua posição social, em vez de refletir fé genuína. A perspectiva psicanalítica esclarece as tensões internas do personagem, cuja devoção ritualística funciona como uma tentativa de suprimir desejos inconscientes, como anseios de liberdade e prazer, que colidem com as expectativas religiosas da sociedade.

Em Portugal, essa crítica adquire ainda mais importância. O catolicismo não só controlava a vida espiritual, mas também atuava como um instrumento de controle social. A participação em rituais religiosos, frequentemente impostos pela pressão social, não estava necessariamente associada à fé ou à devoção. Teodorico se envolve nesses ritos não por convicção, mas para satisfazer sua tia Patrocínio, cuja riqueza ele aspira herdar. Como observa de forma irônica durante sua peregrinação: “Pensei que o catolicismo, providente, estabelecera à porta do lugar divino uma loja de bebidas e aguardentes, para conforto dos seus romeiros” (Queirós, 2021, p. 142). Dessa forma, o ritualismo em *A Relíquia* reflete a hipocrisia coletiva, um hábito que prioriza a aparência social em detrimento do genuíno engajamento espiritual, enquanto Eça evidencia o descompasso entre fé e interesses mundanos.

Segundo Karl Marx (2005, p. 88–92), a falsidade ritualística se origina na função alienadora da religião. Em *A Relíquia*, essa alienação é evidente quando rituais e práticas religiosas são utilizados para ocultar interesses pessoais ou para validar estruturas de poder e disparidades sociais. Teodorico Raposo, ao se envolver nas cerimônias religiosas da tia Patrocínio, simboliza o indivíduo alienado: participa de rituais sem compreender sua profundidade espiritual, guiado apenas por conveniência e interesses materiais. Ao retornar de

sua viagem à Terra Santa, acreditando trazer uma relíquia sagrada, na realidade apresenta uma camisola inglesa: “Era um tesouro que devia venerar, mas que logo se tornaria motivo de riso” (Queirós, 2021, p. 143). A cena evidencia a alienação e a instrumentalização da fé em função de objetivos pessoais.

A tensão entre espiritualidade e materialismo é retratada por meio do símbolo central da relíquia. Este objeto, que deveria representar devoção genuína, é substituído por uma camisola, revelando a superficialidade e a futilidade das práticas religiosas de Teodorico. Clifford Geertz (1989, p. 105–110) enfatiza que os rituais convertem crenças em experiências tangíveis; no entanto, em *A Relíquia*, essa função simbólica é invertida: a substituição da relíquia pelo objeto profano evidencia a fraude contida no ritual, transformando o sagrado em instrumento de ironia e crítica. O simbolismo, portanto, é utilizado por Eça para destacar a tensão entre aparência e realidade na religiosidade da época.

Victor Turner (1974, p. 35–40) propõe que os rituais de passagem e os estados de liminaridade promovem transformações significativas nos indivíduos. Em *A Relíquia*, a peregrinação de Teodorico à Terra Santa deveria funcionar como um rito de passagem, catalisando seu crescimento espiritual. Contudo, o efeito é oposto: o estado de liminaridade não gera mudança interna, mas apenas reforça sua hipocrisia e egocentrismo. O retorno a Lisboa sem transformação evidencia a ineficácia do ritual como ferramenta de autêntica evolução espiritual.

A perspectiva psicanalítica de Sigmund Freud, em *O Futuro de uma Ilusão* (2010, p. 121–125), ajuda a compreender os conflitos internos de Teodorico. Sua devoção aparente pode ser interpretada como tentativa de reprimir desejos inconscientes que se chocam com as expectativas religiosas e sociais. A peregrinação à Terra Santa funciona como expressão simbólica desses anseios reprimidos — um esforço de redenção e libertação da hipocrisia. No entanto, a substituição da relíquia pela camisola revela sua verdadeira essência, demonstrando que o embate entre o sagrado e o mundano não é solucionado por sublimação espiritual, mas pela rendição aos impulsos mais terrenos. Ao aplicar a visão freudiana, percebe-se que a religiosidade de Teodorico funciona como projeção de desejos inconscientes e instrumento de reconciliação interna com suas próprias contradições.

A hipocrisia de Teodorico reflete não apenas um conflito individual, mas também um conflito coletivo, no qual o ritualismo religioso serve para mascarar um vazio espiritual mais amplo. Embora sua peregrinação à Terra Santa fracasse em proporcionar crescimento interior,

o trabalho e a dedicação às atividades cotidianas começam a moldar sua identidade de forma concreta. Ao envolver-se em negócios e tarefas práticas, Teodorico passa a experimentar efeitos reais de esforço, disciplina e responsabilidade, que o afastam parcialmente da superficialidade de seus rituais religiosos. Como observa o narrador em um momento do romance: “Teodorico sentiu, enfim, o gosto amargo e doce do trabalho, que lhe ensinava mais sobre a vida do que qualquer devoção teatral” (Queirós, 2021, p. 162). A ironia da obra reside no fato de que, apesar de sua adesão superficial às normas religiosas e de seu fracasso espiritual, Teodorico continua socialmente aceito, mostrando como a aparência de devoção ainda garante reconhecimento e legitimação dentro da sociedade.

Para compreender a crítica de Eça de Queirós ao ritualismo religioso em *A Relíquia*, é necessário considerar o contexto histórico e sociológico do final do século XIX, quando Portugal atravessava uma fase de instabilidade moral e social, e a Igreja Católica ainda exercia grande influência na manutenção das estruturas de autoridade. Nesse cenário, Durkheim (2003, p. 56–60) defende que os rituais religiosos são fundamentais para consolidar a unidade social; contudo, em *A Relíquia*, essa função é invertida: os rituais não promovem conexão coletiva ou significado espiritual genuíno, mas funcionam como instrumentos de dominação e preservação do status quo pelas elites. Teodorico Raposo exemplifica essa dinâmica, sendo produto de uma sociedade que valoriza mais as aparências do que a essência. Sua devoção não surge de fé sincera, mas do desejo de agradar à tia e assegurar sua herança, tornando-se assim uma alegoria do fracasso do ritualismo como experiência religiosa autêntica, exposta em meio a desigualdade, hipocrisia e vazio espiritual (Queirós, 2021, p. 143).

As teorias formuladas por Weber, Marx, Geertz, Turner, Freud e Durkheim proporcionam instrumentos valiosos para entender a crítica de Eça de Queirós ao ritualismo religioso em *A Relíquia*. Eça expõe a hipocrisia, o vazio espiritual e a tensão entre materialismo e espiritualidade que caracterizavam a sociedade portuguesa daquele período. Teodorico Raposo, o personagem principal, resume essa crítica ao personificar as contradições de uma pessoa que se envolve em cerimônias religiosas sem estabelecer uma conexão genuína com o sagrado. Por meio de sua história, *A Relíquia* instiga o leitor a ponderar sobre o verdadeiro propósito dos rituais e sobre a dualidade que caracteriza a vivência humana entre o profano e o transcendental.

### 3.2. O HUMOR E A IRONIA COMO INSTRUMENTOS DE REFLEXÃO SOBRE A FÉ

No romance *A Relíquia* (1887), Eça de Queirós utiliza humor e ironia como instrumentos centrais para investigar e criticar temas relacionados à fé, à religiosidade e à hipocrisia social. Narrado por Teodorico Raposo, o texto está repleto de situações absurdas e exageradas que provocam risos, ao mesmo tempo em que convidam o leitor a refletir sobre o conflito entre fé genuína e práticas religiosas superficiais. O humor funciona como meio de questionar dogmas e a autoridade moral da Igreja, evidenciando as contradições entre aparência e essência. Um exemplo emblemático ocorre durante a peregrinação de Teodorico à Terra Santa, em que ele acredita trazer uma relíquia sagrada para a tia Patrocínio, mas, na realidade, retorna com uma camisola inglesa: “Era um tesouro que devia venerar, mas que logo se tornaria motivo de riso” (Queirós, 2021, p. 143). Outras situações cômicas incluem as tentativas de Teodorico de impressionar autoridades religiosas e comerciantes locais, como quando exagera em orações e demonstrações de piedade apenas para obter favores, ou quando se envolve em pequenos enganos e mal-entendidos que ridicularizam sua suposta devoção. Essa série de episódios satíricos evidencia a discrepância entre a seriedade da missão religiosa e a mundanidade do protagonista, permitindo a Eça criticar, de maneira divertida e mordaz, tanto a hipocrisia social quanto o vazio espiritual presente nas instituições religiosas da época.

Eça cria personagens caracterizados por uma ironia avassaladora, como a tia Patrocínio, que simboliza uma devoção excessiva, porém, por trás de sua fé, existe uma perspectiva mundana e interesseira. Sua fixação pela santidade de Teodorico, embora ele seja libertino e cético, evidencia a falsidade das normas religiosas e sociais. Essa ironia permite a Eça mostrar como as aparências podem ofuscar a verdadeira espiritualidade. O episódio central da troca da relíquia — em que Teodorico, em vez de trazer um objeto sagrado, retorna com uma camisola feminina — exemplifica o uso do humor e da ironia para provocar reflexões profundas. Outro exemplo cômico ocorre quando Teodorico tenta impressionar autoridades religiosas durante a peregrinação, exagerando em orações e gestos de piedade, ou inventando pequenas histórias para demonstrar devoção, causando situações ridículas e embaraçosas. Essas passagens destacam não apenas o erro moral do protagonista, mas também a insuficiência de um sistema que valoriza mais os símbolos externos da fé do que seu verdadeiro sentido, reforçando a crítica de Eça às contradições e hipocrisias sociais e religiosas.

Nesse sentido, o humor em *A Relíquia* pode ser aprofundado à luz das reflexões de Terry Eagleton (1997 s.p.), para quem a literatura — e, de modo particular, a ironia — opera como um dispositivo crítico capaz de desnaturalizar ideologias e expor contradições sociais. Ao rir, segundo Eagleton, o leitor é conduzido a um movimento dialético: o cômico revela, sob forma lúdica, estruturas de poder, práticas culturais e crenças que, no cotidiano, passam despercebidas ou parecem inquestionáveis. Assim, o humor eciano, longe de ser mero ornamento estilístico, funciona como mecanismo de desestabilização das certezas ideológicas da sociedade burguesa oitocentista. Através da ironia, Eça desmonta discursos hegemônicos — religiosos, morais e sociais — e permite que o leitor perceba o caráter construído e, muitas vezes, arbitrário dessas narrativas. A perspectiva eagletoniana, portanto, reforça a compreensão de que o riso em *A Relíquia* cumpre um papel duplo: diverte, ao mesmo tempo em que ilumina criticamente as tensões e hipocrisias que estruturam a vida social e espiritual da época.

### 3.2.1. A DESCONSTRUÇÃO DO CONCEITO DE FÉ

Eça de Queirós investiga a fé como um fenômeno complexo e contraditório, empregando humor e ironia para evidenciar tais contradições. Em *A Relíquia*, a fé autêntica — entendida como “crença assentada na confiança, convicção ou adesão pessoal a um princípio ou realidade transcendente, que não depende exclusivamente de provas racionais” (Dicionário de Filosofia, 2010, p. 145) — se opõe à religiosidade superficial e encenada, personificada pela tia Patrocínio e por Teodorico. A tia exige demonstrações públicas de devoção, acreditando que a espiritualidade se mede por ações externas, como a posse de relíquias ou a peregrinação à Terra Santa: “Dizei-me, Teodorico, que tendes feito demonstrações de piedade diante de todos, conforme é devido” (Queirós, 2021, p. 67). Essa perspectiva, abordada sarcasticamente por Eça, evidencia como a sociedade portuguesa do século XIX frequentemente valorizava mais a aparência da fé do que o seu verdadeiro sentido, revelando o contraste entre religiosidade performática e espiritualidade genuína.

A ironia reside na contradição entre a finalidade original da fé - uma procura por transcendência e verdade - e sua diminuição a um conjunto de práticas externas. Ao mentir para a tia e aceitar a peregrinação, Teodorico transforma o ato, que deveria representar um sacrifício espiritual, numa comédia de equívocos e falsidades. A substituição accidental da autêntica relíquia por um item de lingerie representa o ponto culminante dessa desconstrução. O item que deveria representar um valor espiritual elevado acaba revelando o absurdo da busca materialista

pela santidade. Portanto, Eça propõe que a verdadeira questão não reside na fé em si, mas na forma como ela é usada e desvalorizada por aqueles que deveriam zelar por ela.

A descrição que Eça de Queirós faz da sociedade portuguesa em *A Relíquia* é profundamente marcada pela hipocrisia, e o humor funciona como instrumento para revelar a contradição entre o que se diz e o que se faz. A tia Patrocínio, por exemplo, encarna a devoção hipócrita: embora proclame princípios cristãos, sua relação com Teodorico é guiada por interesses materiais e sociais, como a manutenção da “honra” familiar e o prestígio social (Queirós, 2021, p. 45). Teodorico, por sua vez, reflete esse oportunismo: ele não acredita na missão espiritual que lhe é atribuída, mas a aceita para agradar à tia e garantir sua herança. Desde o início, manifesta relutância com a viagem à Terra Santa, preferindo permanecer em Paris, onde seus prazeres e costumes mundanos poderiam ser plenamente desfrutados: “Ah! Paris, onde a vida tem sabor e liberdade, e eu deveria embarcar para um deserto de devoção?” (Queirós, 2021, p. 51). Durante a peregrinação, Teodorico se envolve em diversas aventuras terrenas — encontros ridículos com religiosos, negociações absurdas e situações cômicas envolvendo mercadores de relíquias — que contrastam com a santidade que o local deveria representar. Suas descrições exageradas e cheias de autojustificações reforçam a ironia da narrativa, deixando claro ao leitor que ele está longe de ser um herói espiritual e que sua fé é essencialmente performática.

Como autor realista e crítico social, Eça de Queirós não poupou críticas ácidas à Igreja Católica. No livro *A Relíquia*, ele destaca os defeitos das entidades religiosas, destacando sua distância dos princípios cristãos que deveriam promover. A viagem de Teodorico à Terra Santa é apresentada de forma quase cômica. O que deveria ser um percurso de mudança espiritual se converte em uma exibição de prazeres terrenos e aventuras hilárias. Ao invés de ser um local sagrado, a Terra Santa se transforma em um cenário que destaca as vaidades humanas. Esta perspectiva irônica visa criticar a banalização do sagrado pelas instituições que deveriam zelar pela sua preservação. Eça também emprega o humor ao criticar os dogmas, questionando a severidade dogmática da Igreja. Ao satirizar a fixação por relíquias e rituais devocionais superficiais, ele propõe que tais tradições não garantem necessariamente uma ligação genuína com o sagrado. Esta perspectiva ecoa na crítica mais abrangente de Eça às tradições portuguesas daquele período, que ele considerava arcaicas e prejudiciais para o avanço moral e social.

Em *A Relíquia*, o humor vai além de uma ferramenta de crítica; é um instrumento de subversão. Eça, ao abordar assuntos religiosos com humor e sarcasmo, desafia as expectativas



de um público habituado a uma postura reverente em relação à religião. Esta perspectiva subversiva não representa um ataque direto à espiritualidade, mas sim à forma como é manipulada. O tom irônico do narrador, frequentemente autocomplacente e evidentemente não confiável, instiga o leitor a assumir uma posição proativa na compreensão do texto. O humor expõe os defeitos morais e intelectuais de Teodorico, ao mesmo tempo que instiga o leitor a ponderar sobre sua própria conexão com a fé e as regras sociais. A interação entre leitor e texto é o responsável por tornar tão eficaz o humor ao longo da narrativa.

A combinação de aspectos sagrados, como a viagem à Terra Santa, com circunstâncias corriqueiras e até ridículas, como os sonhos amorosos de Teodorico, gera um clima cômico que intensifica a crítica social e religiosa. No célebre sonho de Teodorico, onde presencia uma paródia da Paixão de Cristo, Eça recorre ao absurdo e ao grotesco para questionar a forma como os preceitos religiosos influenciam a perspectiva de mundo das pessoas. Esta passagem, simultaneamente engraçada e perturbadora, convida o leitor a reavaliar sua visão do divino e da humanidade.

No contexto estético do Realismo, a ironia desempenha um papel crucial: desfaz as idealizações românticas e oferece uma perspectiva crua e crítica da sociedade. Em vez de glorificar a fé como um valor incontestável, Eça a retrata como um terreno de contradições, caracterizado por interesses pessoais e hipocrisia. Esta estratégia está em sintonia com a meta do Realismo de desvendar a verdade escondida por trás das aparências. Os assuntos abordados em *A Relíquia* não estão isolados; eles interagem continuamente. A desconstrução da fé está relacionada à hipocrisia religiosa, sustentada pelas instituições clericais que Eça criticava. O humor e a ironia são os instrumentos que unem todos esses componentes, resultando em um romance que, apesar de parecer cômico à primeira vista, possui uma profundidade crítica notável.

No entanto, entre os grupos intelectuais e leitores mais ligados ao Realismo e ao Naturalismo, *A Relíquia* recebeu grande apreciação como uma obra brilhante e audaciosa. A literatura realista, na qual Eça se destacava, tinha como objetivo denunciar as falsidades sociais e fomentar uma perspectiva mais crítica e racional do mundo, contrapondo-se ao idealismo romântico. *A Relíquia* foi reconhecida pelos leitores progressistas como uma sátira afiada, não só da Igreja Católica, mas também da sociedade portuguesa em geral. O trabalho foi considerado uma evolução do projeto crítico de Eça, que começou com obras como *O Crime do Padre Amaro* (1875- 1ª versão não publicada) e *O Primo Basílio* (1878). Esses leitores

apreciavam a competência de Eça em mesclar humor e profundidade, resultando numa narrativa que era ao mesmo tempo divertida e profunda.

No final do século XIX, Portugal atravessava um período de mudanças e crises, marcado por desafios econômicos, instabilidade política e a sensação de atraso em relação a outras nações europeias. Apesar da separação formal entre Igreja e Estado, a Igreja Católica continuava a exercer forte influência social e cultural, principalmente nos valores e costumes da população (Reis; Santos, 2021, p. 12–15). Ao mesmo tempo, as ideias positivistas e científicas ganhavam força, questionando a supremacia religiosa e promovendo um debate sobre a necessidade de modernização cultural e social. Nesse contexto, *A Relíquia* dialoga diretamente com as tensões da época, refletindo as concepções anticlericais e críticas à religiosidade superficial em ascensão entre a intelectualidade urbana (Queirós, 2021, p. 143). Ao expor as incongruências da fé tradicional, Eça de Queirós provocou reações negativas por parte de grupos conservadores e defensores do ultramontanismo — corrente que defendia a supremacia da Igreja em assuntos espirituais e temporais — sendo o romance, em certas ocasiões, considerado imoral ou até blasfemo (Reis; Santos, 2021, p. 19).

Na mídia do período, as opiniões sobre *A Relíquia* variaram consideravelmente. Jornais e revistas ligados a tendências progressistas ou republicanas elogiaram o romance, destacando sua capacidade narrativa, humor refinado e crítica social perspicaz (Reis; Santos, 2021, p. 25–28). Em contrapartida, veículos de comunicação conservadores criticaram o que consideravam um excesso de ironia e uma violação dos valores religiosos, argumentando que a obra exagerava no caráter satírico e quase ridicularizava o cristianismo (Almeida, 1999, p. 142–145). Segundo esses críticos, o romance desconstruía convicções religiosas sem propor respostas morais ou alternativas. Por outro lado, intelectuais e críticos vinculados ao Realismo, como Oliveira Martins, interpretaram *A Relíquia* como uma representação fiel da sociedade portuguesa e como um exemplo de literatura capaz de servir como instrumento de análise social, valorizando o uso do humor e da ironia para revelar contradições e hipocrisias culturais (Martins, 1987, p. 78–81).

Apesar de ter provocado polêmica em seu tempo, *A Relíquia* se estabeleceu como uma das principais obras da literatura portuguesa, precisamente pela sua habilidade de instigar e questionar. O humor e a ironia, inicialmente criticados, hoje são vistos como componentes fundamentais do estilo de Eça de Queirós e como manifestações de sua perspectiva crítica sobre a sociedade. Ao longo das décadas, a natureza provocativa da obra começou a ser mais entendida e apreciada. O trabalho deixou de ser considerado apenas uma crítica anticlerical e

começou a ser examinado como uma análise aprofundada das tensões entre o sagrado e o profano, entre a tradição e a modernidade. A *Relíquia* contribuiu para a redefinição das fronteiras da literatura portuguesa, ao tratar de assuntos complexos com humor e ironia, sem perder a relevância. Atualmente, é vista como uma obra crucial para compreender não só o Realismo em Portugal, mas também as questões culturais e sociais que caracterizaram a nação no final do século XIX.

### **3.3. A VIAGEM AO ORIENTE: CONFRONTO ENTRE O SAGRADO E O PROFANO**

O conceito de *Orientalismo*, desenvolvido por Edward Said (1995, p. 1–2), permite compreender como o Ocidente construiu uma visão do Oriente marcada por estereótipos, exotismo e dominação cultural. Said argumenta que, historicamente, o Oriente foi representado como um espaço misterioso, sensível e distinto, mas também submisso à lógica de poder europeia. Essa construção intelectual e cultural não apenas reforçava desigualdades de poder, como moldava a percepção ocidental sobre o sagrado, o exótico e o profano. No romance, a jornada ao Oriente é um dos aspectos mais marcantes, funcionando como palco para o embate entre o sagrado e o profano, tema central da narrativa. O Oriente, especialmente a Terra Santa, ocupa um lugar de destaque na imaginação cristã ocidental como berço da fé e cenário dos principais acontecimentos bíblicos. Em *A Relíquia*, Eça de Queirós desmonta essa idealização, transformando a viagem em uma comédia de equívocos que evidencia a superficialidade das convicções religiosas de seu tempo. Sob a ótica de Edward Said (*Orientalismo*, 1978, p. 45–48), a representação ocidental do Oriente muitas vezes reflete projeções culturais, expectativas e hierarquias de poder, em vez de um encontro objetivo com o “outro”. Da mesma forma, a peregrinação de Teodorico não é uma experiência espiritual autêntica, mas uma encenação permeada por interesses pessoais e interpretações distorcidas do sagrado. As visitas à Terra Santa, tradicionalmente gestos de intensa devoção e aproximação de Deus, tornam-se para Teodorico situações cômicas, cheias de mal-entendidos e comportamentos ridículos, invertendo o valor espiritual da viagem e oferecendo uma crítica irônica à hipocrisia e às expectativas sociais que cercavam a religiosidade portuguesa do século XIX (Queirós, 2021, p. 142–146).

Durante o percurso, a oposição entre o sagrado e o profano é abordada de maneira irônica, particularmente nas atitudes e percepções de Teodorico. Este contraste se expressa em

diversas esferas. Teodorico vai à Terra Santa não movido por fé, mas por interesse financeiro, tentando conquistar a confiança da tia Patrocínio através de uma relíquia. Portanto, sua presença em um local de grande relevância espiritual é altamente irônica. Ele não entende ou considera o sentido simbólico dos locais que visita, e sua conduta frequentemente banaliza os locais sagrados. Ao chegar à Terra Santa, Teodorico não vivencia nenhuma mudança espiritual. Em contrapartida, suas inquietações são cotidianas e muitas vezes divertidas, como a procura por conveniências ou o desconforto com as tradições locais. O sagrado, que deveria ser motivo de veneração, se transforma em cenário para seus interesses frívolos.

Eça de Queirós utiliza a viagem ao Oriente não apenas como cenário, mas como instrumento para explorar ironia e humor, ferramentas que desmistificam o sagrado e expõem a hipocrisia religiosa. Ao descrever lugares tradicionalmente reverenciados, como Jerusalém, o autor evita linguagem poética ou reverente; em vez disso, privilegia descrições que ressaltam o grotesco, o trivial e o absurdo. Por exemplo, Teodorico percebe a cidade não como um espaço sublime, mas como um local desordenado, repleto de comerciantes e peregrinos agindo de maneira oportunista (Queirós, 2021, p. 144). A viagem se transforma, assim, em uma paródia das peregrinações religiosas convencionais: ao invés de buscar purificação espiritual, Teodorico se envolve em episódios hilários, mal-entendidos e situações de moral duvidosa. Um exemplo extremo é o sonho em que ele presencia uma paródia da Paixão de Cristo, mesclando elementos bizarros com citações dos Evangelhos, criando uma cena absurda que questiona a narrativa cristã tradicional (Queirós, 2021, p. 146). Esses recursos literários enfatizam a crítica de Eça ao vazio espiritual de práticas religiosas que priorizam rituais e objetos sagrados em detrimento da fé autêntica, mostrando a incapacidade de Teodorico de compreender o verdadeiro sentido da religião.

A jornada ao Oriente não se limita a uma viagem geográfica, mas também representa a desconexão entre a prática religiosa e os princípios espirituais. De acordo com Eça, o Oriente sagrado, idealizado pela fé cristã, serve como o cenário ideal para revelar a falsidade de uma sociedade que dá importância às aparências religiosas, mas não vive conforme suas crenças. Eça critica o mercantilismo ligado à religiosidade de seu tempo ao retratar o comércio de relíquias e o comportamento dos peregrinos. A procura pela relíquia, originalmente um gesto de devoção, se converte numa transação materialista, tornando o sagrado em um produto comercial. Esta crítica é constante na obra de Eça, sendo também mencionada em *O Crime do Padre Amaro*, onde ele discute a conexão entre a religião e o poder econômico. Em *A Relíquia*,

a ironia atinge seu ápice, com a própria relíquia se mostrando falsa, o que desacredita completamente a noção de autenticidade espiritual.

Em *A Relíquia*, a jornada ao Oriente dialoga com várias tradições literárias e históricas, o que enriquece a sua compreensão. Durante o século XIX, o Oriente era comumente retratado de maneira romântica na literatura do Ocidente. Eça desafia essa tradição ao retratar um Oriente desiludido e simples, em oposição às descrições românticas de escritores como Chateaubriand e Lamartine. *A Relíquia* faz parte de uma série de trabalhos literários que questionam a hipocrisia religiosa, como *Cândido*, de Voltaire, e *Gargântua e Pantagruel*, de Rabelais. Eça utiliza o humor e a ironia para se assemelhar a esses escritores do Iluminismo e do Renascimento.

Eça de Queirós não é o único escritor a tratar o Oriente como um espaço de desconstrução, mas sua perspectiva difere significativamente da de seus contemporâneos e predecessores. Em *Itinéraire de Paris à Jérusalem*<sup>10</sup>, Chateaubriand retrata o Oriente com reverência quase religiosa, destacando a beleza e a espiritualidade dos lugares que explora (Chateaubriand, 2015, p. 78–82). Por outro lado, Eça adota uma abordagem crítica e cética, mostrando o Oriente como um espaço sem elevação espiritual. Uma comparação pertinente é *The Innocents Abroad* (1869), de Mark Twain, que apresenta também uma visão cômica e desencantada do Oriente, condenando o romantismo dos visitantes e revelando a superficialidade das práticas religiosas observadas na Terra Santa (Twain, 1869, p. 114–118). Em *A Relíquia*, a caracterização do Oriente como local profano tem implicações importantes na narrativa e na crítica social e religiosa de Eça. Ao retratar o comércio de relíquias e a superficialidade das peregrinações, o autor evidencia a transformação do sagrado em mercadoria. A trajetória de Teodorico revela como a fé de seu tempo se tornou uma prática vazia, voltada mais para aparências e convenções do que para valores espirituais autênticos (Queirós, 2021, p. 142–146). Eça reafirma seu compromisso com o realismo ao rejeitar a idealização do Oriente, utilizando humor e ironia para evidenciar as contradições da sociedade portuguesa do século XIX.

Em *A Relíquia*, a jornada ao Oriente é um dos pontos altos da obra, tanto em termos narrativos quanto simbólicos. Ela atua como uma paródia das viagens espirituais, uma crítica ao mercantilismo ligado à fé e uma metáfora do embate entre o sagrado e o profano. A batalha

---

<sup>10</sup> A versão consultada foi a versão em inglês, com tradução de A. S. Kline.

entre o sagrado e o profano constitui um dos fundamentos fundamentais da história de *A Relíquia*. Desde o começo do livro, Eça estabelece uma tensão entre as representações religiosas e as atitudes reais dos personagens, empregando a ironia para evidenciar o fosso que separa os valores espirituais genuínos da superficialidade e da hipocrisia religiosa. As duas polaridades contrastantes, sagrado e profano, vão moldando a história da obra. A religião institucionalizada, as práticas devocionais e os lugares e objetos que, no imaginário cristão, estão associados à divindade e à crença. Jerusalém, os locais de culto e a própria noção de uma relíquia; O profano é representado pelos interesses materiais, pelo comportamento hedonista de Teodorico e pela deturpação dos símbolos religiosos. O profano se revela por meio de comportamentos terrenos e da presença contínua de anseios carnavais e intenções egocêntricas. Eça faz uso da interação entre esses dois pólos para fazer uma crítica à sociedade portuguesa do final do século XIX, mostrando como a religiosidade superficial se mistura com interesses materiais.

Um ponto crucial do embate entre o sagrado e o profano em *A Relíquia* é a forma como o território da Terra Santa é profanado pelas ações e percepções de Teodorico. Jerusalém e seus locais sagrados são reduzidos, na visão do protagonista, a cenários desprovidos de transcendência. Ele observa os pontos de peregrinação mais como atrações turísticas do que espaços espirituais, comentando, por exemplo: “Tudo aqui cheira a comércio e curiosidade; os santos parecem ter sido esquecidos entre barracas e vendedores” (Queirós, 2021, p. 143). As práticas religiosas que presencia são frequentemente mecânicas ou caricatas, e Teodorico participa delas sem qualquer entendimento ou envolvimento emocional, refletindo a superficialidade de sua fé: “Rezei como os outros, sem saber muito bem a quem dirigia minhas palavras” (Queirós, 2021, p. 144). O mercado de relíquias, presente nas peregrinações, exemplifica essa profanação do sagrado, convertendo objetos de devoção em produtos comerciais. Eça evidencia, com ironia, que o culto a esses itens transforma-se em negócio lucrativo, desvalorizando o sentido espiritual das práticas religiosas e reforçando a crítica à hipocrisia e à superficialidade da religiosidade portuguesa do século XIX.

Pode-se dizer então que em *A Relíquia*, a batalha entre o sagrado e o profano vai além de uma simples contraposição entre princípios espirituais e atitudes terrenas. Ele representa o núcleo do projeto literário de Eça de Queirós, que, através de sua habitual ironia, revela as tensões essenciais entre fé e hipocrisia, espiritualidade e materialismo, ideal e realidade. Eça, através da personagem Teodorico, não apenas faz críticas à sociedade portuguesa do século XIX, mas também reflete sobre a dualidade intrínseca ao ser humano. Teodorico é

simultaneamente cômico e patético, devoto e profano, um indivíduo que tenta equilibrar as expectativas religiosas estabelecidas pela sociedade e seus próprios anseios egoístas e carnavais. Ele simboliza o conflito universal entre os anseios espirituais e as fragilidades humanas, tornando o trabalho significativo não somente no cenário português, mas para qualquer sociedade que lida com essa tensão entre valores ideais e realidades concretas. Eça, ao contrário de métodos moralistas ou dogmáticos, emprega o humor e a ironia para desvendar as contradições da religiosidade de seu tempo. Esta tática não só entretém o leitor, como também o instiga a ponderar. A gargalhada gerada pelas situações absurdas de Teodorico não é casual; ela leva à desconstrução de valores e práticas que, em uma avaliação cuidadosa, poderiam passar despercebidas. Por exemplo, a substituição da relíquia por uma camisola é ao mesmo tempo cômica e arrasadora como crítica ao fetichismo religioso.

Um dos elementos mais inovadores de *A Relíquia* é a maneira como Eça questiona o conceito de sagrado. Ao descer do pedestal idealizado do sagrado, ele o expõe como uma criação cultural e histórica, sujeita a erros, hipocrisias e exploração. Esta dessacralização não representa uma rejeição da espiritualidade, mas um convite para reconsiderar a função da religião numa sociedade caracterizada pelo materialismo e pelo formalismo desprovido de significado. Eça não nega a autenticidade da espiritualidade; ele critica sua corrompida pelas instituições religiosas e pela superficialidade dos seguidores. A jornada de Teodorico ao Oriente, em vez de ser um esforço para alcançar a iluminação espiritual, revela as contradições do Ocidente cristão. No imaginário europeu, o Oriente, associado ao sagrado, é despido de sua aura transcendental e é retratado como um local de banalidade e profanação. Esta inversão obriga o leitor a reconsiderar o significado do "sagrado" e a maneira como ele é frequentemente utilizado para ocultar interesses egocêntricos e mesquinhos. A religião é vista por Eça como uma "fachada", uma performance social sem qualquer profundidade espiritual. A tia Patrocínio representa essa religiosidade baseada em convenções, fundamentada em relíquias, rituais e aparências, mas totalmente desprovida de compaixão ou de uma autêntica ética cristã. Simultaneamente, Teodorico, que busca corresponder a essas expectativas, ilustra como a religião institucionalizada pode provocar atitudes absurdas e contraditórias.

*A Relíquia* vai além do contexto histórico em que foi criada, proporcionando uma profunda reflexão sobre os embates entre o espiritual e o material, o ideal e o cotidiano. Eça instiga o leitor a questionar os fundamentos de sua fé, a diferenciar entre espiritualidade genuína e práticas vazias, e a entender como o sagrado pode ser utilizado para objetivos pessoais ou

coletivos. Portanto, o embate entre o sagrado e o profano não é meramente um recurso narrativo, mas a própria essência da crítica de Eça ao espírito de seu tempo. Ele indica uma sociedade que, mesmo imersa em práticas religiosas intensas, parece ter perdido a conexão com os valores fundamentais que tais práticas deveriam simbolizar. Assim, a obra mantém sua atualidade, instigando os leitores atuais a ponderarem sobre a importância da espiritualidade em um mundo cada vez mais dominado por interesses pragmáticos e superficiais. No fim, a grande ironia de *A Relíquia* reside no fato de que, ao apontar os defeitos da religião institucionalizada e da fé performática, Eça nos faz repensar a verdadeira essência do sagrado. Ele nos recorda que o sagrado não está em relíquias ou peregrinações, mas na habilidade humana de ultrapassar suas próprias barreiras e procurar uma ligação autêntica com o que é mais sagrado - seja isso denominado fé, ética ou espiritualidade. A batalha entre o sagrado e o profano vai além de uma oposição entre princípios espirituais e atitudes terrenas. Ele é o alicerce da crítica de Eça de Queirós à religiosidade superficial e às contradições sociais de seu tempo, evidenciando-se de maneira brilhante através do emprego estratégico do humor e da ironia.

Em vez de uma perspectiva moralista ou estritamente crítica, Eça emprega o humor e a ironia como instrumentos que, ao mesmo tempo, entretêm e estimulam a reflexão. Essas táticas tornam a narrativa compreensível e extremamente cativante, pois permitem ao leitor rir de situações absurdas enquanto reconhece as críticas implícitas. Portanto, o riso é um mecanismo que desarma e, simultaneamente, expõe. A utilização do humor irônico não é meramente decorativa ou um recurso narrativo; é um elemento crucial da mensagem de Eça, que, através do riso, desmistifica valores e práticas consideradas inquestionáveis em sua sociedade, como o sagrado e o profano. Um exemplo emblemático ocorre quando Teodorico, na tentativa de agradar a tia beata e assegurar sua herança, realiza uma peregrinação motivada não pela fé, mas pelo cálculo social — e o narrador transforma essa falsidade devocional em cena cômica, ridicularizando a superficialidade das motivações religiosas. Nesse episódio, o humor expõe com clareza a distância entre a aparência moral e as intenções reais, iluminando a crítica eciana à hipocrisia que permeava a vida burguesa e religiosa oitocentista.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *A Relíquia* (1887) permitiu compreender de modo mais profundo o projeto literário e moral de Eça de Queirós, um autor que fez da ironia um instrumento de lucidez e da ficção um espaço de crítica à hipocrisia social e religiosa de seu tempo. Ao longo desta pesquisa, buscou-se desvendar as múltiplas faces da religiosidade e da duplicidade das personagens, observando como o escritor transforma a devoção e o pecado, a fé e o disfarce, em matéria literária. *A Relíquia* é, nesse sentido, mais do que uma narrativa anticlerical: é uma reflexão sobre a condição humana, marcada por contradições, máscaras e desejos reprimidos. Por meio de Teodorico Raposo, Eça constrói o retrato de uma sociedade que cultiva o sagrado pela aparência e transforma a fé em moeda de troca. O protagonista, movido pela ambição e pela falsidade, representa o tipo de indivíduo que, ao manipular a crença, acaba prisioneiro de sua própria hipocrisia. A duplicidade que o define não é apenas um traço pessoal, mas o reflexo de um mundo em que o moralismo e o interesse se confundem com devoção.

O percurso crítico estabelecido nos três capítulos da dissertação revela um diálogo constante entre literatura, cultura e sociedade. No primeiro, ao contextualizar a obra de Eça de Queirós no cenário do século XIX, tornou-se evidente que sua produção ultrapassa os limites do Realismo e do Naturalismo, assumindo um papel de denúncia e reforma moral. A influência da Igreja Católica, a transição entre Romantismo e Realismo e o espírito reformista da Geração de 70 mostraram-se fundamentais para entender o lugar de Eça como intelectual que não apenas descreve a sociedade, mas a interpreta com olhar filosófico e ético. Nesse contexto, *A Relíquia* se configura como uma resposta às contradições de uma época em que a fé se institucionalizava e a espiritualidade se diluía em práticas formais, servindo a propósitos de dominação e aparência.

O segundo capítulo, dedicado à análise das personagens e suas relações com a religiosidade, permitiu perceber como Eça constrói uma galeria de tipos humanos que encarnam as tensões entre o sagrado e o profano. Teodorico Raposo, com seu fingimento sistemático, ilustra o conflito entre a conveniência social e a verdade interior. Sua tia, Dona Patrocínio das Neves, por sua vez, simboliza a santidade convencional, sustentada por gestos exteriores e pela crença no poder da aparência. Topsius representa a razão positivista e erudita, contrapondo-se ao fanatismo religioso, enquanto Adélia introduz na narrativa o elemento do desejo e da carne, desestabilizando a rigidez moral do protagonista. Essas figuras, entrelaçadas por ironia e ambiguidade, evidenciam o domínio narrativo de Eça de Queirós, que, ao criar personagens densas e simbólicas, transforma o romance em um espelho moral de seu tempo. A religiosidade, nesse universo, é uma força ambígua — tanto instrumento de poder quanto tentativa de salvação —, que revela a vulnerabilidade do homem diante de si mesmo.

No terceiro capítulo, a análise dos contrastes temáticos entre devoção e duplicidade mostrou que o humor e a ironia não são apenas recursos estilísticos, mas fundamentos da crítica queirosiana. Eça utiliza o riso como forma de revelação — um meio de expor o que as palavras piedosas escondem. O episódio da viagem à Terra Santa, paródia das peregrinações bíblicas, transforma o sagrado em espetáculo e o pecado em caricatura, culminando na célebre troca das relíquias, símbolo da corrupção espiritual do protagonista e da sociedade que o cerca. O sagrado e o profano, o espiritual e o carnal, o ideal e o grotesco, convivem em um mesmo espaço literário, revelando a complexidade da experiência humana. Essa ironia, porém, não destrói a fé, mas a purifica pela crítica: ao denunciar o falso devoto, Eça reafirma, paradoxalmente, a necessidade de uma religiosidade autêntica, livre de dogmatismo e hipocrisia.

Ao final da leitura crítica de *A Relíquia*, torna-se claro que a dualidade das personagens e a crítica à religião não se reduzem a um gesto de negação ou blasfêmia, mas configuram um exercício de consciência. O escritor desmonta a retórica da santidade para restituir à literatura a função de reflexão moral e social. Nesse sentido, o romance de Eça dialoga com tradições filosóficas e teológicas mais amplas, questionando a separação entre corpo e espírito, fé e razão, pecado e virtude. Sua obra antecipa, assim, inquietações que permanecem atuais, sobretudo em sociedades que continuam a confundir aparência com verdade e religião com poder.

Além de seu valor literário, a pesquisa reafirma a atualidade do pensamento queirosiano. O olhar crítico de Eça de Queirós, voltado contra a hipocrisia e a manipulação da fé, continua

a ecoar nas discussões contemporâneas sobre moralidade, política e identidade cultural. A crítica ao ritualismo vazio e à devoção teatralizada, que atravessa *A Relíquia*, reflete práticas ainda presentes nas instituições modernas, religiosas ou seculares, em que o discurso moral muitas vezes serve para mascarar interesses particulares. Desse modo, a leitura de Eça, mais de um século depois, permanece um convite à introspecção e ao discernimento ético: compreender o outro, o tempo e a si mesmo a partir da ironia e da verdade literária.

Por fim, a trajetória desta dissertação, ao unir erudição crítica e vivência pessoal, reafirma a convicção de que o estudo da literatura não se limita ao domínio intelectual, mas alcança também o espiritual e o afetivo. O mergulho na religiosidade das personagens de Eça de Queirós revelou não apenas a complexidade do autor e de sua época, mas também a capacidade da arte de transformar a leitura em um ato de autoconhecimento. Assim como Teodorico Raposo, que retorna de sua jornada sem perceber o verdadeiro sentido de sua busca, o leitor é chamado a reconhecer que a maior relíquia — aquela que não se troca nem se falsifica — é a consciência de si e a autenticidade da própria fé. *A Relíquia* permanece, portanto, um espelho de humanidade, onde se refletem, com humor e amargura, as contradições que nos constituem e a eterna tensão entre o que parecemos ser e o que, em essência, somos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS<sup>11</sup>

### REFERÊNCIAS UTILIZADAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. [S. l.: s. n.], 1998.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio de. *Eça de Queirós e o século XIX*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.
- ARNAUT, Ana Paula. *Eça de Queirós: realismo e crítica social*. Coimbra: Almedina, 2001.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Org. Serguei Botcharov e Vadim Kójinov; trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Org. Serguei Botcharov e Vadim Kójinov; trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Org. Serguei Botcharov e Vadim Kójinov; trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. São Paulo: Nova Aguilar, 1999.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Camilo, Eça, Machado: a invenção do romance realista*. Lisboa: Presença, 2003.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.
- BERRINI, Beatriz. *Portugal de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.
- BURKE, Peter. *A escrita da história*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

---

<sup>11</sup> Dentro das referências bibliográficas estão inseridas a bibliografia utilizada e a bibliografia consultada durante a construção da dissertação.

- CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 11. ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Laísa Soares. *A religiosidade em Eça de Queirós: devoção e dualidade nas personagens no romance A Relíquia (1887)*. Viçosa: UFV, 2022.
- CARDOSO, Laísa Soares. *Desvendando Amélia: uma análise da protagonista esquecida de O crime do Padre Amaro (1875)*. 2022.
- CASTILHO, José Feliciano de. *Cartas sobre a literatura*. Lisboa: Typographia Lisbonense, 1865.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- CHATEAUBRIAND, François-René de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem (English Edition)*. Trad. A. S. Kline. London: Poetry in Translation, 2015.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EÇA DE QUEIRÓS, José Maria. *Carta a José Maria de Eça*. In: SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós: o homem e o artista*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Martin Claret, 2019.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 1991.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE GOFF, Jacques. *O nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa, 1990.
- MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATTOSO, José. *História de Portugal: século XIX*. Lisboa: Estampa, 1998.

MESQUITA, José Carlos. *Eça de Queirós e a crítica social*. Lisboa: Presença, 2019.

NERY, Antonio Augusto. *A Relíquia (Eça de Queirós): anticlericalismo e (anti) religiosidade para além da paixão de Cristo*. Ribanceira – Revista do Curso de Letras da UEPA, 2013.

NERY, Antonio Augusto. *Eça de Queirós por António José Saraiva: ideias e ideais*. Revista Desassossego, São Paulo, 10 dez. 2022. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v2i4p60-69>.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

OLIVEIRA, Raquel Trentin; SEGER, Gisele. *A personagem na narrativa literária*. Santa Maria: Editora UFSM, 2024.

ORTIGÃO, Ramalho. *História crítica da literatura portuguesa*. Org. Carlos Reis. Lisboa: Editorial Verbo, 1993.

PRADO, Décio de Almeida. *A personagem no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

QUEIRÓS, Eça de. *A Relíquia*. Lisboa: Livraria Chardron, 1887.

QUEIRÓS, Eça de. *A relíquia*. São Paulo: Principis, 2019.

QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livraria Chardron, 1875.

QUEIRÓS, Eça de. *O realismo como nova expressão da arte*. Conferência do Casino Lisbonense, 12 jun. 1871. In: FEP. Arquivo Queirosiano. Lisboa, 2025.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Lisboa: Livraria Chardron, 1888.

QUEIRÓS, Eça de.; ORTIGÃO, Ramalho. *As Farpas*. Lisboa: Typographia Universal, 1871.

QUENTAL, Antero de. *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1942.

RAMALHETE, Clóvis. *Eça de Queiroz*. São Paulo: LISA, 1981.

REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisboa: Edições 70, 2009.

REIS, Carlos. *Eça de Queirós: a escrita do mundo*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.

REIS, Carlos. *Estatuto e perspectivas do narrador na ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975.

REIS, Carlos. *Estudos Queirosianos*. Coimbra: Almedina, 1999.

REIS, Carlos. *Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença, 2001.

REIS, Carlos. *Eça de Queirós e o realismo português*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009.

REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa*. Lisboa: Verbo, 1980.

- REIS, Carlos. *O essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: INCM, 2014.
- REIS, Carlos. *O realismo e o naturalismo em Portugal*. Lisboa: Presença, 2014.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2001.
- SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós: o homem e o artista*. Lisboa: Arcádia, 1980.
- SOUZA, Ronaldo de Melo. *A ironia de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *A democracia na América: edição integral*. Tradução de Julia da Rosa Simões. São Paulo: Edipro, 2019.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Edusp, 1994.

## REFERÊNCIAS CONSULTADAS

- ALMEIDA, Fortunato de. *História da Igreja em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922-1929.
- AMARAL, Maria Adelaide. *Minissérie: Os Maias*. Rede Globo, 2001.
- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Org. Serguei Botcharov e Vadim Kójinov; trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.
- BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. São Paulo: Nova Aguilar, 1999.
- BAPTISTA, Abel Barros. *A formação do nome: duas interrogações sobre Machado de Assis*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003.
- BERRINI, Beatriz; CUSENZA, Paolo. *O mundo de Eça de Queiroz*. São Paulo: Edições Panorama, 1985.
- BOLÉO, Manuel de Paiva. *O realismo de Eça de Queirós e sua expressão artística*. Coimbra: Coimbra Editora, 1942.

CONCEIÇÃO, Ana Maria. *A dualidade e o pensamento ocidental: entre o ser e o outro*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2023.

CONCEIÇÃO, Márcio Fernando da. “Entre o idealismo e o materialismo: uma reflexão filosófica.” *Occursus: Revista de Filosofia*, Vitória da Conquista, v. 8, n. 1, p. 189–202, jan./jun. 2023.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

COUTINHO, José Pereira. *Religião e outros conceitos*. *Sociologia. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 2012.

DA CAL, Ernesto Guerra. *Língua e estilo de Eça de Queirós*. São Paulo: Edusp, 1969.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

EVANS, C. Stephen (org.). *Dicionário de Apologética e Filosofia da Religião*. São Paulo: Vida, 2005.

EVANS, C. Stephen. *Faith beyond reason: a Kierkegaardian account*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

FERREIRA, Vergílio. *Sobre o humorismo de Eça de Queirós*. Coimbra: Coimbra Editora, 1943.

FRANCHETTI, Paulo. *Eça de Queirós: uma poética da ironia*. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

FUVEST. *Aulas especiais: A Relíquia*. São Paulo, 2016.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GOMES, Isabel; FARINA, Gabriela; DAL FORNO, Marcelo. *Espiritualidade e religiosidade na contemporaneidade*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

GOMES, Nilvete Soares; OLIVEIRA, M. R.; JUNGES, J. R. “Espiritualidade, religiosidade e religião: reflexão de conceitos em artigos psicológicos.” *Revista de Psicologia da IMED*, Passo Fundo, v. 6, n. 2, p. 94–104, 2014.

GOLIN, Luana Martins. *Religião e linguagem, Bíblia e literatura*. *Revista Caminhando*, 2016.

HERNANI. *Eça de Queirós*. In: *Portugal histórico-cultural*. Lisboa: Arcádia, 1972.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *Eça de Queirós ou a arte da ironia*. In: *A geração de 70 – uma revolução cultural e literária*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1976.
- MACHADO, Álvaro Manuel. *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal*. Lisboa: Presença, 1996.
- MARINHO, Maria de Fátima. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MARQUES, A. H. *História de Portugal*. v. III: das revoluções liberais aos nossos dias. Lisboa: Presença, 1998.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- MOOG, Viana. *Eça de Queirós e o século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- RIBEIRO, Jorge Cláudio. *Georg Simmel, pensador da religiosidade moderna*. *Revista de Estudos da Religião*, 2006.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papirus, 1997.
- ROSA, Alberto M. *Eça, discípulo de Machado? Um estudo sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Presença, 1979.
- SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queirós: uma estética da ironia*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.
- SERRÃO, Joel. *Portugueses somos*. Lisboa: Livros Horizonte, 1975.
- STÉRNE, Laurence. *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.
- VÁRIOS. *Eça de Queirós. Leituras: revista da Biblioteca Nacional*, n. 7, out. 2000.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Brasília: Editora da UnB, 1998.
- . *A poética clássica. Aristóteles, Horácio, Longino; introdução Roberto de Oliveira Brandão; tradução Jaime Bruna*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.