

A figuração do diabo em *A relíquia* e *São Cristóvão* (Eça de Queirós).

Prof. Dr. Antonio Augusto Nery (UFPR)ⁱ

Resumo:

*O diabo é uma personagem secundária frequente nas obras de Eça de Queirós. Neste trabalho pretendemos analisar duas figurações do diabo que podem ser tidas como representativas do sentido que o “anjo decaído” também terá em outras ficções do escritor. A primeira figuração desenvolve-se no segundo capítulo de *A relíquia* (1887) no qual temos o interessante diálogo entre o protagonista/narrador Teodorico Raposo e o diabo. A segunda desenvolve-se no capítulo XII de *São Cristóvão* (uma das *Vidas dos santos*, escritas entre 1891 e 1897 e publicadas postumamente em 1912), no qual acontece um ritual em que “satanistas” invocam o diabo para auxiliá-los em suas agruras. Finalizando o estudo realizaremos uma análise comparativa das duas ficções com o intuito de compreendermos as nuances da crítica desenvolvida por Eça de Queirós que estarão presentes em outras aparições de Satanás ao longo da produção do autor.*

Palavras-chave: Eça de Queirós, Diabo, *A relíquia*, *São Cristóvão*

Vários temas ligados à religião e à religiosidade portuguesa perpassam a obra completa de Eça de Queirós, estando presentes não somente nas ficções, mas também nas cartas, crônicas e artigos de jornais que o autor produziu ao longo da vida¹. Em meio a esses temas, os recorrentes questionamentos voltados à religião institucional, especialmente à Igreja Católica, que sempre ditou as “regras” da religiosidade em Portugal, parecem ser uma constante, estando as personagens e situações ficcionais tendidas a, quase sempre, emitirem pareceres, julgamentos ou simplesmente opiniões críticas acerca do papel social da Igreja em Portugal, e também, em nossa opinião, contestações acerca do caráter transcendente da religião (Cf. NERY, 2005a).

Pretendemos demonstrar neste texto, por meio da análise de duas obras de Eça – *A relíquia* (1887) e *São Cristóvão* (uma das *Vidas dos santos*, escritas entre 1891 e 1897 e publicadas postumamente em 1912) -, como o escritor desenvolve a crítica à Igreja utilizando-se de uma personagem com caráter religioso, o diabo.

Como bem se sabe, Eça de Queirós foi um dos escritores que melhor utilizou a estética caricatural para construir suas personagens, imbuindo os entes ficcionais de grande sentido e força de representação. O diabo queiroso também não foge dessa estética, pois sempre terá um sentido que constitui-se muito mais amplo daquele que uma primeira leitura, das obras nas quais figura, poderia revelar.

Passemos à comprovação de tal afirmação focando-nos nas duas “aparições” que, para nós, são representativas do sentido que o diabo também terá em outras ficções do autor como *O mandarim* (1880) e nas demais *Vidas dos Santos* (*Santo Onofre* e *São Frei Gil*). A primeira figuração desenvolve-se no segundo capítulo de *A relíquia* onde temos o interessante diálogo entre o protagonista/narrador Teodorico Raposo e o diabo. A segunda desenvolve-se no capítulo XII de *São Cristóvão*, onde acontece um ritual no qual “satanistas” invocam o anjo decaído para auxiliá-

¹ Em algumas obras a religião e tudo o mais que é correlato a ela são temas explícitos e avultantes como em *O crime do padre Amaro* (1871), *A relíquia* (1887), *Vidas dos santos* (escritas entre 1891 – 1897, publicadas postumamente em 1912) e alguns contos como “A morte de Jesus” (1870), “Frei Genebro” (1894) e “O suave milagre” (1898). Porém, encontramos também outras ficções, cartas, crônicas e artigos nos quais tais questões são abordadas. (Cf. NERY, 2005b, p. 01).

los em suas agruras e, embora não se constitua grande figuração da personagem, temos nessa cena de *São Cristóvão* uma boa representação para compreendermos as nuances da crítica desenvolvida por Eça de Queirós que estarão presentes em outras aparições de Satã ao longo da produção do autor.

Como bem se sabe, *A relíquia* é uma das principais obras na qual a temática religiosa é muito trabalhada por Eça, principalmente no capítulo terceiro da história, no qual o protagonista/narrador Teodorico Raposo sonha com a paixão de Cristo e realiza um sem número de desconstruções e dessacralizações. Entretanto, aqui não nos interessam os acontecimentos do terceiro capítulo já analisados por diversos pesquisadores (BUENO, 2000; CARVALHO, 1995; NERY, 2005a; NERY, 2006), mas sim, o diálogo que Teodorico mantém com o diabo no segundo capítulo do livro, em um pequeno sonho que precede àquele das grandes desconstruções.

É interessante notar em tal cena como o diabo desenvolvido por Eça e narrado por Teodorico tem características bem diferentes daquelas propostas pela tradição. Lúcifer além de parecer um tipo bonachão, atrapalhado com os cornos, desvencilhando-os dos galhos das árvores (Cf. QUEIRÓS, 1976, p. 68), tem também um quê de injustiçado. No ambiente onírico o narrador/protagonista inusitadamente começa a conversar com ele na ocasião em que está para acontecer a ascensão de Cristo.

Embora nas narrações do *Novo Testamento* não se tenha precisamente a data que o fenômeno da ascensão ocorreu, conclui-se, a partir das informações e da cronologia dos acontecimentos posteriores à paixão de Cristo, que ela tenha ocorrido nos 40 dias que procederam à crucificação e ressurreição (Cf. Marcos 16, 19-20, Lucas 24:50-51, Atos 1, 2-11, e Efésios 4, 7-10).

Curiosamente na narrativa de Teodorico, a ascensão ocorre logo após a morte de Jesus na cruz. Na verdade, de forma herética, é o próprio diabo quem apresenta a cena para Teodorico:

O Diabo, depois de escarrar, murmurou, travando-me da manga: “A [cruz] do meio é a de Jesus, filho de José, a quem também chamam o Cristo; e chegamos a tempo de saborear a Ascensão”. Com efeito! A cruz, a do meio, a do Cristo, desarraigada do outeiro, como um arbusto que o vento arranca, começa a elevar-se, lentamente, engrossando, atravancando o Céu (...) Subitamente tudo desapareceu. E o Diabo, olhando para mim, pensativo: “*Consummatum est*, amigo! Mais outro Deus! Mais outra Religião! E esta vai espalhar em terra e Céu um inenarrável tédio” (Cf. QUEIRÓS, 1976, p. 67)

Não somente observa-se uma grande inversão do texto bíblico quanto ao momento do acontecimento - já que, para a tradição religiosa, Cristo ascendeu aos céus quarenta dias após ter ressuscitado -, mas já temos neste trecho um pequeno adiantamento da forma com que o Cristianismo será tratado no decorrer da obra, em especial no terceiro capítulo: “Mais outro Deus! Mais outra Religião!” e a que será entre todas as religiões aquela que espalhará pelo mundo um “inenarrável tédio”.

Aqui temos uma demonstração muito clara da forma como geralmente se constrói o discurso literário de Eça quando trabalha com temas ligados à religião.

Os temas religiosos e as temáticas de origem variada que irão se mesclar dentro de obras como *A relíquia* e *São Cristóvão*, compõem o que BAKHTIN (1996) denominaria de “universo carnavalesado”, um mundo subvertido em relação à convencionalidade, sendo que a interpenetração do jocoso com o sério rompe os limites da racionalidade, instaurando um universo absurdo no qual as idéias pré-concebidas deixam de ter validade.

Por várias vezes os episódios narrados em alguns romances de Eça, como estes que analisamos, transparecem características da carnavalização proposta por Bakhtin, uma releitura às avessas que privilegia o outro lado dos episódios, aqui no caso, dos episódios bíblicos e dos conceitos difundidos pela tradição religiosa, de um modo geral.

Ainda no esteio das reflexões de Bakhtin, notamos também que o principal recurso da

linguagem utilizado por Eça na “orquestração de vozes” é, pelo que tudo indica, o da paródia. Para o teórico russo: “O uso da palavra parodística é análogo ao uso irônico ou a qualquer uso ambivalente das palavras de um outro emissor, uma vez que também nesses casos as palavras da outra pessoa são empregadas de modo a transmitir projetos antagônicos” (BAKHTIN, 1983, p. 473).

A paródia, então, configura-se como uma inversão de sentido. Porém há nesta inversão um (re) conhecimento da ordem que é invertida, uma certa incorporação do texto original para posterior desconstrução. Ao parodiar referencia-se o objeto parodiado. É o que Linda Hutcheon denomina de “paradoxo da paródia”:

(...) a paródia postula, como pré-requisito para a sua própria existência, uma certa institucionalização estética que acarreta a citação de formas e convenções estáveis e reconhecíveis. Estas funcionam como normas ou regras que podem ser – e logo, evidentemente, serão – quebradas (HUTCHEON, 1985, p. 189)

Portanto, há implicitamente no movimento de desconstrução, as convenções e a permanência do objeto parodiado. Há uma continuidade, mesmo que indiretamente, do texto original, muito provavelmente para provocar o impacto maior da desconstrução.

Em nossa opinião, é justamente esses pressupostos da carnavalização e da paródia que iremos encontrar na maioria dos textos de Eça nos quais os temas religiosos estão presentes e aqui, em *A relíquia* e *São Cristóvão*, sobremaneira. Os episódios são desenvolvidos sempre de forma a evocar aquilo que a tradição religiosa (bíblica, doutrinária ou até mesmo popular) propaga, estando, quase sempre, com fins de desconstrução.

Voltando à cena da narrativa de Teodorico Raposo, logo depois da ascensão, em meio a uma descontraída conversa, na qual o demônio se dirige ao narrador/protagonista como “amigo”, o que demonstra afinidade entre eles, Satanás narra aquilo que acontecerá após o surgimento do Cristianismo e o fim das muitas seitas e religiões que, segundo ele, eram muito mais divertidas e interessantes que a religião de Cristo.

Mas aparecera este carpinteiro de Galiléia - e logo tudo acabara! A face tornava-se para sempre pálida, cheia de mortificação: uma cruz escura, esmagando a terra, secava o esplendor das rosas, tirava o sabor dos beijos: - e era grata ao deus novo e a fealdade das formas (QUEIRÓS, 1976, p. 68)

Interessante notarmos nesses dizeres de Satanás o contraste com o texto bíblico, pois, durante todo o *Novo testamento*, não há espaço para este lado noturno e melancólico na história e nas mensagens de Jesus. Eça parece querer trabalhar aqui com a transformação operada na imagem “original” do Cristo e de seus ensinamentos, realizada pela religião institucional por meio de sua doutrina, encíclicas, catecismos, bulas, etc.

Raposo comovido com as lamúrias de Satanás se preocupa: “Julgando Lúcifer entristecido, eu procurava consolá-lo: Deixa estar, ainda há de haver no mundo muito orgulho, muita prostituição, muito sangue, muito furor! Não lamente as fogueiras de Moloch. Há de ter fogueiras de judeus” (Cf. QUEIRÓS, 1976, p. 68).

Mas o diabo não parece aturdido com a existência de outros deuses, e ainda mais, com a existência de apenas mais um, como ele mesmo sugere. É com muita tranquilidade que ele responde ao consolo de Raposo: “Eu? Uns e outros, que me importa, Raposo? Eles passam, eu fico!” (QUEIRÓS, 1976, p. 68).

O sentido herético é claro, o diabo declara-se indestrutível, permanente, eterno. Tantos quantos deuses existirem, eles irão e ele ficará. Para o Cristianismo, especificamente, é justamente a morte e ressurreição de Cristo que decretam a derrota do “príncipe deste mundo” e selam seu declínio para o inferno. Aqui, além do diabo auto declarar-se indestrutível, ele acompanha inclusive

a ascensão de Cristo como se nada de mais houvesse acontecido.

Podemos notar que o caráter contestador desta passagem não está voltado somente para a Igreja Católica enquanto instituição, mesmo que levássemos muito em conta essas palavras do irônico consolo de Teodorico, que faz uma clara remissão à inquisição “há de ter fogueiras de Judeus”. As críticas aqui, principalmente as advindas da boca do diabo apontam também para a construção de uma nova visão de Satanás como sendo um injustiçado pela tradição e pela crença², além de ser um ente muito próximo dos humanos, compartilhando sentimentos e demonstrando ter mais afinidade com os homens do que Deus. Por ser o supremo representante do mal, ele simboliza exemplarmente o oposto do bem, do qual todos seres humanos também são detentores.

De acordo com Muchembled em seu livro *Uma história do diabo* (MUCHEMBLED, 2001), essa visão foi muito difundida pelos pensadores e escritores românticos no final do século XVIII e durante todo o oitocentos, em detrimento daquela visão medieval na qual Satanás era o anjo decaído, senhor do inferno e captador de todo o mal do mundo e dos infortúnios dos homens.

Uma guinada crítica se observa na França, bem como em toda a Europa no início do século XIX. A imagem do diabo se transforma em profundidade, distanciando-se inelutavelmente da representação de um ser aterrorizante exterior à pessoa humana para tornar-se, cada vez mais, uma figura do mal que cada um traz dentro de si (MUCHEMBLED, 2001, p. 238)

Nas palavras do diabo de *A relíquia* temos uma crítica voltada diretamente aos princípios do Cristianismo e dessa visão medieval, àquelas regras que não somente pareciam incomodar a Geração de 70 da qual Eça fez parte, mas todo intelectual do século XIX; da boca do Demônio emanam os debates oriundos de muitos exegetas, escritores, filósofos e historiadores oitocentistas: além da “redenção” do diabo, o questionamento sobre a abnegação, a abstinência e a vida de sacrifícios inspiradas por Jesus para mortificação da carne em detrimento da fruição, do desfrute, dos prazeres e do aproveitamento da vida terrena.

Desta forma, a narração de Teodorico reflete uma tendência do século XIX, mesmo que, segundo BUENO (2000), como toda a cena que vimos analisando ocorre em ambiente onírico, não houve o comprometimento consciente de Teodorico em pactuar com Satanás, já que acordado ele provavelmente não conceberia tais discursos com o diabo (BUENO, 2000, p. 41), pois, o medo e a necessidade de “sempre dizer que sim à titi”³ ainda estavam muito presentes a censurá-lo, tanto que o sonho “diabólico” irá terminar da seguinte forma:

Assim, despercebido, a conversar com Satanás, achei-me no campo de Sant’ana. E tendo parado, enquanto ele desvencilhava os cornos dos ramos de uma das árvores – ouvi de repente ao meu lado um berro: ‘Olha o Teodorico com o Porco-sujo!’ Voltei-me. Era a titi! A titi, lívida, terrível, erguendo, para me espancar, o seu livro de missa! Coberto de suor – acordei. (Cf. QUEIRÓS, 1976, p. 68)

Mesmo levando em conta essa observação e que a cena ainda guarde débito com a tradição cristã ao preservar um caráter ascensional do Cristo, muito diferente do que ocorrerá no terceiro capítulo com o descenso da figura de Jesus (BUENO, 2000, p. 39), é inegável que exista aqui uma crítica mordaz à essência da religião, na qual o diabo tem participação fundamental. Ao nosso ver,

² São estas e outras proposições de *A Relíquia*, que nos fazem acreditar que esta obra de Eça possui muito mais que um mero caráter anticlericalista, mas sim menção a um outro entendimento acerca do que a tradição religiosa traça sobre a transcendência e o sobrenatural (Cf. NERY, 2005a, p. 04).

³ Esta frase estará presente em várias situações durante a narrativa, principalmente quando Teodorico ainda criança passa a residir na casa de sua tia Patrocínio das Neves sob a tutela da velha. A maioria dos convivas da casa insistentemente sugerem a Teodorico “que sempre diga sim a titi”, transparecendo o servilismo e a submissão que não somente Teodorico, mas todos que rodeavam D. Patrocínio, demonstravam à ela. O protagonista/narrador acata a sugestão e, mesmo com hipocrisias, mediocridades e interesses, será obediente e submisso às vontades da tia.

tal cena é importante para percebermos um estereótipo dos diabos que figuram na obra de Eça, principalmente, daqueles que atuarão como ponto de apoio para a revisão e o questionamento de particularidades da crença cristã, além da crítica institucional.

Os mesmos questionamentos podemos encontrar na atuação do diabo de *São Cristóvão*. No interessante episódio do capítulo XII da obra, temos a permanência do intuito de crítica à instituição religiosa, sem deixar de lado, entretanto, as contestações acerca do caráter transcendente da religião.

A cena desenvolve-se em meio a uma das andanças de Cristóvão, mais especificamente, quando o santo encontra um bando de miseráveis passando fome e é convidado por pessoas do grupo para assistir a uma estranha cerimônia de magia negra. Depois de narrar por várias vezes ao longo da história que os pobres daquela conjuntura não tinham a quem recorrer em sua total miséria, fica claro ao leitor o intuito do narrador em aproximar os pobres sem mais esperanças na vida da crença no diabo.

Toda a construção narrativa leva a crer que será somente pela condição deprimente, pela desolação total e por terem chegado ao máximo de desespero sem ter a ajuda de ninguém, nem mesmo daqueles que se diziam representantes de Deus na terra, o clero, é que os miseráveis, em última estância, invocam a ajuda do demônio.

O ritual acontece em uma floresta escura, tendo como coordenadoras mulheres “esguedelhadas, com o peito nu” (QUEIRÓS, 1945, p. 117), repletas de adjetivos que fazem alusão clara ao que a tradição medieval cristã propalou como sendo características de bruxas. Uma destas, a mais anciã, é a responsável por invocar Satanás. O príncipe das trevas parece ser para aqueles miseráveis o messias que redimirá todos e será a solução para as agruras por quais passavam, assim, ao redor de uma espécie de altar, a velha invoca: “Vem Senhor! Vem contra o Bispo! Vem contra o Letrado! Vem contra o Rico!” (QUEIRÓS, 1945, p. 119) ao que a turba respondia: “Vem! Vem!” (QUEIRÓS, 1945, p. 119).

E nestas palavras vão se vislumbrando e referendando ao leitor as classes opressoras que ao longo de toda a narrativa de *São Cristóvão* recorrentemente aparecem como as causadoras de todo o sofrimento que há na terra, sendo também o protagonista Cristóvão vítima delas, mas, ao mesmo tempo, um dos poucos que luta contra a coerção, em favor dos injustiçados.

A partir das invocações da “bruxa anciã” é que surge Lúcifer: “(...) sobre a mesa escarranchado, apareceu um homem enorme, de longa barba preta, todo coberto de pêlo preto, que o assemelhava a um bode” (QUEIRÓS, 1945, p. 119). É inegável que temos aqui um diabo fiel às descrições da tradição medieval, tal qual vemos nas descrições de NOGUEIRA (1986, p. 56) ao estudar as formas com que Satanás era visto no medievo e que se perpetuaram no imaginário cristão:

Demônios com anatomias animais ou semi-humanas ou deformadas: cobertos de pêlos ou escamas, com cabeças demasiadamente grandes ou demasiadamente pequenas em relação ao corpo, dotados de olhos saltados e bocas rasgadas ou cavernosas, chifre, rabos e asas, garras e cascos, cabeças de pássaros ou bicos, com inúmeras faces, braços, pernas e outros apêndices, enfim, quantas outras monstruosidades a imaginação pudesse criar (NOGUEIRA, 1986, p. 56)

Vale lembrar que o diabo com características muito próximas da tradição medieval cristã será recorrente em todas as outras *Vidas dos Santos*. Interessante observarmos que talvez por todas as lendas se passarem em um contexto medieval Eça não quisesse arriscar uma inverossimilhança e projetar nelas um diabo bonachão tal qual o de *A relíquia*. De qualquer forma as diferenças “estéticas” da personagem não influenciam na crítica que os acontecimentos e discursos correlatos a ela emitem.

Após o aparecimento triunfal de Lúcifer e da adoração que ele exige, principia, ao que tudo indica, uma missa negra. A cerimônia a partir deste ponto é conduzida por um homem coxo envolto num lençol branco e com uma mitra na cabeça. Suas falas diante do diabo são denunciativas e ao

mesmo tempo esperançosas, pois apontam para uma solução dos sofrimentos e das misérias às quais todos ali estavam submetidos. Reverenciando o diabo ele reverberava:

(...) Onde se encontraria felicidade para o pobre? (...) E para quem ia todo o fruto do seu trabalho? Para o Senhor, para o Bispo, para o Intendente que vinha com os arqueiros. Para que o Senhor tivesse armas, ele não tinha lume, e tremia de frio. Para que o Bispo tivesse banquete, ele não tinha pão, e empalidecia de fome. Para que o Intendente vivesse em casas cobertas, ele vivia em tocas que as suas mãos cavavam na terra. Nos homens, para ele, não havia piedade. E havia-a porventura no Céu? O Céu mandava as fomes, mandava as pestes. Quem salvaria o pobre?... Amo forte, que o protegesse, só lhe restava Aquele que vive debaixo da terra e que tem todos os poderes. Ele reunia os seus filhos, ali, onde eram livres e onde não chegava a lança do Senhor, nem o báculo do Abade. Ele ensinava os remédios que livram a peste. Ele fazia achar os tesouros. Ele fazia reflorir a terra. Ele dava do seu corpo o comer aos que têm fome, do seu sangue a beber aos que têm sede. Glória a ele nas trevas! E a multidão gritava: “Glória a ele nas trevas!” (QUEIRÓS, 1945, p. 121)

Referendando aquilo que já dissemos, há aqui uma crítica direta novamente às classes sociais, entre elas o clero, que figuram como sendo as grandes culpadas de toda a desolação por qual o povo passava. Insistimos: embora essa seja a idéia recorrente em *São Cristóvão*, com o narrador continuamente voltando a ela, temos nesta cena do capítulo XII um dos principais momentos no qual a narrativa se deterá nesses questionamentos. O culto ao demônio torna-se um interessante motivo, talvez o mais importante de toda a obra, para que tais idéias sejam divulgadas

O diabo vem a calhar para fazer uma exemplificação dos intentos do narrador. E, seguindo nossas hipóteses, em mais essa manifestação de Satanás a crítica vai além, fere também o caráter transcendente da religião. Há explicitamente questionamentos a um Deus silencioso e inerte frente ao sofrimento do seu povo, em contrapartida, é dos infernos que provêm o socorro dos desvalidos. Seria o diabo que de forma herética “dava do seu corpo o comer aos que têm fome, do seu sangue a beber aos que têm sede” em uma paródia direta das falas de Jesus encontradas no evangelho de Mateus, capítulo 25, versículo 35: “(...) porque tive fome e me deste de comer; tive sede e me destes de beber (...)”.

De fato a cerimônia termina quando subitamente homens aparecem trazendo dois carneiros assados que são servidos à turba enquanto o Diabo anunciava “Comei do meu corpo, bebei do meu sangue!” (QUEIRÓS, 1945, p. 121) – outra dessacralização de palavras proferidas por Jesus e lembradas em todas as missas católicas, no ápice da cerimônia, quando acontece a consagração do pão e do vinho lembrando o sacrifício redentor do Cristo. Mister mencionar que na concepção católica, o “cordeiro” foi imolado para a salvação da alma, aqui, pelo contrário, o cordeiro é imolado para a salvação do corpo. A mensagem herética é clara, muito mais importante é salvar o corpo do que a alma.

Após contemplar o ritual, Cristóvão, que assiste a tudo escondido, sai do local correndo e espantando ao constatar que movidos pela saciedade da fome e pela embriaguez, toda a “assembléia” havia se transformado em uma verdadeira orgia, onde os prazeres carnavais eram exaltados.

Aturdido, o santo por um momento reflete o que representava aquela opção pelo culto do diabo. Ao invés de questionar a atitude dos pobres, suas reflexões irão no sentido de pensar as causas de tudo aquilo. É a mesma característica de outras reflexões que se desenvolvem ao longo da obra acerca das diversas dificuldades que o santo vivera.

Mesmo parecendo que Cristóvão não tenha noção da complexidade do contexto social por causa de sua simplicidade, o narrador coloca em seus pensamentos uma aversão a todo tipo de desigualdade e opressão.

Na verdade, como constata-se na conclusão dessa narrativa, bem como no desfecho das

outras *Vidas dos Santos* (*Santo Onofre* e *São Frei Gil*), é justamente por causa da inconformidade dos seres humanos contra as desigualdades sociais, e de suas atitudes práticas para lutarem contra elas, que se germina e fundamenta a santidade na concepção queirosiana (Cf. NERY, 2005b, p.195).

É interessante analisarmos alguns pontos das elucubrações que Cristóvão produzirá a partir desta cena e que, mesmo não sendo palavras do diabo, são frutos de sua aparição.

Logo depois de vivenciar a experiência da missa negra, o santo sente grande pesar e com um ardor mais forte de ajudar aquela gente, pois, “perdidas estavam as suas almas”. Mas, o fato também serve para incitá-lo a pensamentos acerca do auxílio de Deus que não se manifestava em meio a tanto sofrimento:

Mas porque sofriam eles tanto? O coxo dissera a verdade. Para o pobre só havia a miséria. O Senhor vinha com a sua grande lança, depois o bispo com o seu duro báculo e quando nada restava ao pobre, uma mulher branca surgia, encostada a uma vara branca - que era a Peste. Pobres homens! Pobres criancinhas! Por que não vinha o Senhor? (QUEIRÓS, 1945, p. 122)

Novamente, nestas reflexões provocadas em Cristóvão pelo acontecimento “satânico” temos a continuação, o desenvolvimento, da crítica que remete à própria existência de Deus, da ação dele na vida do homem. Em outras palavras, teríamos as perguntas clássicas que incomodavam alguns homens medievais, outros no século XIX e ainda hoje incomodam muitos do século XXI: “Se Deus existe por que permitiria tanto sofrimento no mundo?” ou “Que Deus-pai amoroso é este que tem prazer em ver seus amados filhos sofrer?”, em suma, “Deus existe?”.

Como dissemos em nossa dissertação de mestrado (NERY, 2005b, p. 198), a santidade de Cristóvão não tem nada de simplória, talvez seja o santo de Eça mais inquietante, pois, como neste caso, são estas dúvidas nada inocentes que o motivam a seguir em frente fazendo a diferença no mundo em que vive e distanciando-se do ascetismo contemplativo abominado por Eça na construção de seus santos.

O diabo em *São Cristóvão*, portanto, terá importância não somente para ser um simples complemento ou elemento crítico, mas será determinante para reflexões reveladoras do caráter da santidade do protagonista e ao mesmo tempo será motivadora para que Cristóvão prossiga fazendo a diferença na sociedade opressora na qual vive, além, é claro, de funcionar como ponto de apoio às críticas veiculadas pela obra à religião institucional e ao caráter transcendente do Cristianismo, tal qual no segundo capítulo de *A relíquia*.

Consoante Mario PRAZ (1996, p. 73-74), a imagem de Satanás passou por uma transformação na literatura ocidental já a partir do final do século XVIII quando Lúcifer figurará na literatura romântica exercendo um sinistro fascínio. Para o teórico é esta imagem de Satã, muito próxima dos seres humanos e que, de alguma forma melhor representa as peculiaridades do individualismo moderno, que florescerá durante todo o século XIX, em contraposição ao diabo medieval e todo o imaginário correlato a ele.

Eça de Queirós, portanto, foi um homem totalmente do seu tempo ao construir seus diabos em *A relíquia* e *São Cristóvão*.

Concomitante a isso, as figurações de Satã nessas duas obras do autor sugerem aquilo que CENTENO (1993, p. 255-285) propõe sobre a relação estreita entre mal e bem e ao mesmo tempo o anseio do homem que é voltado muito mais para a procura e os questionamentos acerca de sua existência que propriamente para os conceitos de maldade ou bondade (CENTENO, 1993, p. 261). De certa forma, o diabo que levava a culpa por todas as agruras ocorridas e cometidas pelos homens passou por uma fase de “redenção” e em alguns casos, como os analisados, o diabo passa a ser o consolo dos homens coagidos por um Deus severo e pouco entendedor do ser humano.

Quando refletimos sobre tal visão religiosa na literatura, particularmente na literatura portuguesa contemporânea, não há como deixar de mencionar José Saramago e seu diabo em *O evangelho Segundo Jesus Cristo* (SARAMAGO, 1991), pois o escritor explora muito bem essa forma peculiar de encarar Satanás. Desta forma parece-nos que o “processo queirosiano” de lidar

com a religião e com suas correlações, ao menos nessas duas obras analisadas, sem dúvida, permaneceu na literatura portuguesa e precedeu as posturas adotadas pelos escritores contemporâneos portugueses como a veiculada Saramago e a sua “teologia do homem pelo homem”⁴.

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, Michail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1996.

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

BÍBLIA SAGRADA - Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo, Ave Maria, 1994.

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

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

CENTENO, Yvette Kace. Fernando Pessoa: os santos populares e a utopia da criança eterna. IN: CENTENO, Yvette Kace (org.) *Portugal - mitos revisitados*. Lisboa: Edições Salamandra, 1993, p. 255 – 285.

HUTCHEON, Linda. *Uma Teoria da Paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa. Ed. 70, 1985.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo*. Rio de Janeiro, Editora Bom Texto, 2001.

NERY, Antonio Augusto. *A hipocrisia religiosa como alvo: características do anticlericalismo presente em "A relíquia" de Eça de Queirós*. In: CD-ROM: Anais do XVII Seminário do CELLIP - Centro de Estudos Lingüísticos e Literários do Paraná. Guarapuava. Editora da UNICENTRO, 2005a, p. 01-08.

_____. *O "Novíssimo Evangelho de São Teodorico Evangelista"*. In: CD-ROM: Anais do II Simpósio internacional sobre religiões, religiosidades e culturas, 2006, Dourados, IP Multimídia, 2006, p. 01-10.

_____. *Santidade e humanidade: aspectos da temática religiosa em obras de Eça de Queirós*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, 2005b.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *O Diabo no imaginário Cristão*. São Paulo: Editora Ática. 1986.

PRAZ, Mário. *A carne, o diabo e a morte na literatura romântica*. Tradução de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

QUEIRÓS, Eça de. *A relíquia*. Porto: Lello e Irmãos, 1976.

_____. *Últimas páginas*. Porto: Lello e Irmãos, 1945.

⁴ Cf. FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

ⁱ Antonio Augusto NERY, Prof. Dr. de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná. E-mail: gutonery@hotmail.com.