

JOÃO DA EGA: O PRENÚNCIO DA MODERNIDADE EM *OS MAIAS*¹

JOÃO DA EGA: THE ANNOUNCEMENT OF MODERNITY IN *THE MAIAS*

Fabiana Passos de Melo²

RESUMO: Eça de Queirós é elencado entre os autores do romance realista português, cujo projeto alvejava os três pilares daquela sociedade: família burguesa, igreja e monarquia. *Os Maias* (1888), todavia, apresenta-se como obra em que cientificidade e pessimismo realistas são substituídos pelo culto dos valores então rechaçados, na qual se destaca João da Ega. O objetivo deste artigo é analisar esta personagem sob as perspectivas do Romantismo e do Realismo, a procura de características do homem moderno. Evidencia-se que João da Ega é moderno, devido às suas contradições: ateu que cultua satanás, Mefistófeles que anuncia a entrada para um mosteiro, homem de ciência cuja alma caiu a uma latrina e Salomão cansado ainda jovem.

Palavras-chave: Eça de Queirós. *Os Maias*. Modernidade. Paradoxos.

ABSTRACT: Eça de Queirós is listed among the authors of the portuguese realist novel, whose project targeted the three pillars of that society: bourgeois family, church and monarchy. *The Maias* (1888), however, presents itself as a work in which realistic scientism and pessimism are replaced by the cult of values then rejected, in which João da Ega stands out. The purpose of this article is to analyze this character under the perspectives of Romanticism and Realism, searching for characteristics of modern man. It is evidenced that João da Ega is modern because of his contradictions: atheist worshipping Satan, Mephistopheles announcing the entrance to a monastery, a man of science whose soul fell into a latrine and tired Solomon still young.

Keywords: Eça de Queirós. *The Maias*. Modernity. Paradoxes.

¹ Artigo recebido em 19 de abril de 2018 e aceito em 22 de junho de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Luiz Rogério Camargo (FAE).

² Graduanda do Curso de Letras (Português / Inglês) da FAE Centro Universitário.
E-mail: fpmelo1964@hotmail.com



*Afinal
Que vida fiz eu da vida?
Nada.
Tudo interstícios,
Tudo aproximações,
Tudo função do irregular e do absurdo,
Tudo nada...
É por isso que estou tonto...*

(Álvaro de Campos)

INTRODUÇÃO

Tradicionalmente, Eça de Queirós é elencado entre os autores que representam o romance realista português, consolidado na segunda metade do século XIX, cujo projeto alvejava os três pilares daquela sociedade: família burguesa, igreja e monarquia. Como exemplo de execução desse projeto realista, citam-se *O crime do padre Amaro*, publicado em 1875, e *O primo Basílio*, de 1878.

Contudo, admite-se que o escritor português tenha percorrido várias fases em sua carreira literária, na qual partiu de um lirismo ainda romântico e influenciado pela curiosidade desfocada da juventude, passou pela prosa objetiva e descritiva das patologias sociais, em que se firmou como realista, e finalmente chegou a um otimismo humanista.

Para Moisés (2013, p. 266), o romance *Os Maias*, publicado em 1888, estaria na passagem da segunda para a terceira fase, em que cientificidade e pessimismo são substituídos pelo culto dos valores então rechaçados. Nesse contexto, aparece a personagem João da Ega, que tanto se declara realista quanto vive de idealizações típicas do Romantismo, ao final reconhecendo ter falhado a vida, razão por que Saraiva e Lopes (2010, p. 879) referem-no como contraditório: ora exalta o projeto de um romance de pura monografia experimental ora reconhece ter sido talhado para aproveitar, por mero deleite, a civilização construída pelo suor alheio.

Assim sendo, o objetivo deste artigo é analisar a personagem João da Ega, do romance queirosiano *Os Maias*, sob as perspectivas do Romantismo e do Realismo, para evidenciar se há nele características do homem moderno.



COM A ALMA CAÍDA A UMA LATRINA

João da Ega aparece no romance *Os Maias*, subtintulado *Episódios da vida romântica*, como o jovem literato originário de Celorico de Basto, sustentado pela mãe rica e beata, e que na trama ocupa o lugar de amigo mais próximo de Carlos Eduardo da Maia, protagonista do incesto que é um dos complicadores da tragédia.

Passada a vida universitária de Coimbra, ele reencontra Carlos Eduardo em cena romântica na cidade de Lisboa: aparece vestido com luvas cor de canário, polaina de casimira, o cabelo crescido com uma mecha frisada na testa, e uma fechadura de opalas na gravata e pó de arroz na fase (QUEIRÓS, 2014, p. 88).

Com esses trajes de dândi, a personagem faz aflorar seu egocentrismo, pois não se submete ao trajar típico burguês. Na mesma ocasião, Ega, corado, conta ao amigo sobre um flerte sem importância que teve com a judia Raquel, mulher do banqueiro Jacob Cohen, quando estava na Foz. Revela, então, que por baixo da peliça não havia camisa, mas somente o peitilho (QUEIRÓS, 2014, p. 91).

Ega não esconde a vida boêmia que leva, de *soirée* em *soirée*. Conquanto tenha mencionado Raquel como flerte sem consequências, era notório na sociedade lisboeta que ele a adorava; comentava-se que ela passara de mera “camélia melada”, como Ega, inicialmente, refere-se à amada, à razão dos soluços que lhe tomavam horas inteiras caído à cama (QUEIRÓS, 2014, p. 107). A ela pretendia dedicar capítulo inteiro de seu livro *As memórias de um átomo*.

O elegante adultério tem todos os contornos românticos: Ega está apaixonado por Raquel e seu interesse está além de uma simples aventura; está feliz e protege o sucesso desse amor com ares de mistério, recebendo as cartas que vêm pela criada dela em lugares ermos; adula o marido para se aproximar dela. O Romantismo é confessado pela personagem a Carlos Eduardo, segundo se observa neste trecho:

Uma noite, porém, acompanhando Carlos até o Ramalhete, noite de lua calma e branca, em que caminhavam ambos calados, Ega, invadido decerto por uma onda interior de paixão, soltou desabafadamente um suspiro, alargou os braços, declamou com os olhos no astro, um tremor na voz:

– *Oh! Laisse-toi donc aimer, oh! L'amour c'est la vie!*

Isto fugira-lhe dos lábios como um começo de confissão; Carlos ao lado não disse nada, soprou ao ar o fumo do charuto.



Mas Ega sentiu-se decerto ridículo, porque se calhou, refugiou-se imediatamente no puro interesse literário.

– No fim de contas, menino, digam lá o que disserem, não há nada senão o velho Hugo...

Carlos, consigo, lembrava furores naturalistas do Ega, rugindo contra Hugo, chamando-lhe “saco-roto de espiritualismo”, “boca-aberta de sombra”, “avozinho lírico”, injúrias piores.

Mas nessa noite o grande fraseador continuou:

– Ah, o velho Hugo! O velho Hugo é o campeão heroico das verdades eternas...É necessário um bocado de ideal, que diabo!...De resto o ideal pode ser real... (QUEIRÓS, 2014, p. 108)

Esta passagem demonstra que Ega cedeu aos arroubo de ser um herói romântico, para quem o amor é a própria vida; ao final, elogiando Victor Hugo, ícone do Romantismo francês, anuncia que o ideal pode ser real. Idealismo era característica do projeto romântico, e, dessa forma, a personagem assume que na realidade pode haver ideal. Na tríade vida, amor e ideal configura-se o suporte da sociedade burguesa em que vivia João da Ega e na qual ele se integra ao confessar a paixão por Raquel.

A partir do momento em que torna público o romance, o qual passa a ser o mote de sua vida, ele refugia-se na melancolia de uma casa que alugara fora da cidade e que denominara de Vila Balzac, porque lá se recolheria para dedicar-se às letras (QUEIRÓS, 2014, p. 120). Nada mais romântico: o escape para a Natureza de quem vive em torno de uma paixão proibida, que faz suspirar. Como destaca Moisés (2013, p. 170), o romântico busca na Natureza um confidente fiel para as horas amargas, com a marca de que a Natureza interage com ele, refletindo seu estado anímico.

Mas não para aí a projeção do **eu** que leva a vida da personagem a ser continuidade desse sentimentalismo exacerbado e monopolizante. A paixão o faz elogiar tudo o que mais detestava, e este contraste com o que até então se descortinava quanto à sua personalidade inovadora é sentido pelos amigos, como se vê a seguir, em trecho que trata de uma publicação elogiosa ao banqueiro traído, Jacob Cohen, feita na *Gazeta ilustrada*:

Carlos reconheceu logo o retrato do Cohen... E a prosa que se alastrava em redor, encaixilhando a face escura de suíças retintas, era um trabalho de seis colunas, em estilo emplumado e cantante, celebrando até aos céus as virtudes domésticas do



Cohen, o gênio financeiro do Cohen, os ditos de espírito do Cohen, a mobília das salas do Cohen; havia ainda um parágrafo aludindo à festa próxima, ao grande sarau de máscaras do Cohen. E tudo isto vinha assinado “J. da Ega”. – as iniciais de João da Ega! (QUEIRÓS, 2014, p. 173)

Este excerto evidencia que João da Ega perdeu os freios inibitórios do ridículo; aí está mais uma característica do Romantismo no comportamento da personagem. O romântico é exagerado, não vê limites para a realização de seu amor, é um títere do sentimento, e sentimento é a palavra de ordem da sociedade burguesa romântica. A esse respeito, ressalta-se a crítica que Machado de Assis (1878) fez ao romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. O escritor brasileiro, ao tratar da protagonista, caracteriza-a como um títere da sociedade, sem personalidade, sem moralidade, o que fugiria ao estilo realista.

A seguir, ocorre a festa a fantasia para comemoração do aniversário de Raquel. Ega vai vestido de Mefistófeles, franca alusão à personagem de Goethe (1749-1832), em *Fausto* (dessa intertextualidade tratar-se-á quando se falar da faceta realista da personagem). No evento, Cohen revela ter descoberto sobre o adultério de Raquel e coloca o amante para fora de casa, na frente de toda a gente. O acontecimento, para o romântico, é desconcertante. Ele vai à casa de Carlos Eduardo, com os olhos reluzentes de lágrimas, e conta-lhe o que sucedeu; quer desafiar Cohen para um duelo. Ele é dissuadido por Carlos Eduardo e Craft, que lembram ao pobre diabo que o banqueiro é quem fora traído, e passam a discutir que futuro Jacob daria a Raquel: não a colocaria num convento porque eram judeus; talvez a matasse – diz Craft (QUEIRÓS, 2014, p. 222).

A ideia da morte de Raquel traz à superfície o que havia de mais romântico na personagem, o sacrifício pessoal em nome do amor. Ainda trajado de Mefistófeles, João da Ega, personagem anticlerical, anuncia que ele, ateu convicto, entraria para um convento, caso Raquel fosse morta pelo marido. O herói é menosprezado em seu sacrifício e confessa ter sido atingido em cheio no que de mais físico simboliza o sentimento, o coração, e chega ao ápice do que é romântico, a saber, a admissão pública do descontrole da paixão, o que se demonstra com essa passagem:

– Vocês não tem coração – exclamou Ega, enchendo outro grande copo. – Vocês não sabem, eu adorava aquela mulher!

Então largou a falar de Raquel. E teve ali, decerto, os momentos melhores de toda aquela paixão – porque pôde, sem escrúpulo, fazer reluzir a sua auréola de amante, banhar-se no mar de leite das confidências vaidosas. Começou por



contar o encontro com ela na Foz – enquanto Craft, sem perder uma palavra, como quem se instrui, se erguera a abrir uma garrafa de champagne. Disse depois os passeios na Cantareira; as cartinhas ainda hesitantes e platônicas, trocadas entre folhas de livros emprestados, em que ele assinava “Violeta de Parma”; o primeiro beijo, o melhor, surrupiado entre duas portas, enquanto o marido corria a cima buscar-lhe charutos especiais os *rendez-vous* no Porto, no Cemitério do Repouso, as pressões ardentes de mãos à sombra dos ciprestes, e os planos de voluptuosidade combinados entre as lápides fúnebres... (QUEIRÓS, 2014, p. 223)

Esse trecho revela a marca gótica de Ega – encontros entre lápides fúnebres - outro sinal do Romantismo no adultério. Não basta, às personagens, o encontro às escondidas; para assumirem os ares de amor grandioso e proibido, será preciso a colaboração do cenário macabro. No Realismo, tal marca aparece com o intuito de mostrar o piegas da situação.

João da Ega sofre ainda mais ao saber que Raquel mentira-lhe sobre o fato de que ela e o marido dormiam em quartos separados, ocultando dele que fizeram as pazes (QUEIRÓS, 2014, p. 228). A partir daí, ele não suporta permanecer em Lisboa, pois a sociedade comenta sobre o fato com exageros que o humilham. Deixa a Vila Balzac e retira-se para a quinta de sua mãe, sintetizando, ao despedir-se dos amigos na estação de trem de Santa Apolónia, o estado emocional em que se encontrava: “Sinto-me como se alma me tivesse caído a uma latrina! Preciso de um banho por dentro!” (p. 231).

Verifica-se que a personagem se percebe como ser incompreendido pelo mundo exterior, pois a sociedade não entende a força de seu sentimento e o julga, rejeitando-o; a solução não poderia ser mais romântica: retirar-se para o campo, para a solidão, longe da civilização corruptora. Não só o experimentar a paixão era idealizado, como também o foi a forma de encarar a frustração.

MEFISTÓFELES: AQUELE QUE NEGA

Antes de revelar-se romântico, João da Ega aparece no romance nos anos em que frequentava a universidade em Coimbra, onde conhece Carlos Eduardo. O narrador o apresenta como voz do Realismo, bem aos moldes da Geração de 70, com a seguinte descrição:



João da Ega, com efeito, era considerado não só em Celorico, mas também na Academia, que ele espantava pela audácia e pelos ditos, como o maior ateu, o maior demagogo, que jamais aparecera nas sociedades humanas. Isto lisonjeava-o: por sistema exagerou o seu ódio à divindade, e a toda ordem social: queria o massacre das classes médias, o amor livre das fições do matrimônio, a repartição das terras, o culto de Satanás. (QUEIRÓS, 2014, p. 76)

Esse trecho revela uma contradição de João da Ega: é ao mesmo tempo ateu e seguidor de Satanás, sendo que este necessariamente é figura que só faz sentido dentro do imaginário cristão, em oposição a Deus. Essa passagem também evidencia que a personagem vocifera expressamente contra pilares da sociedade burguesa: o matrimônio e a religião. Dentro do projeto realista, ele quer descrever a sociedade cientificamente, desde a sua origem, e para tanto anuncia que escreverá um livro com o título *Memórias de um átomo*. Há dois anos divulgava a grande obra, que passa a ser tida como uma inovação literária; a fama da produção já chegara a Lisboa e até mesmo ao Brasil (QUEIRÓS, 2014, p. 93).

O nome da obra, *Memórias de um átomo*, se explica pelo fato de tratar da criação do mundo pela visão Evolucionista de Darwin (1809-1882), em franca oposição ao Criacionismo cristão. É, portanto, uma tese, partindo da visão científica da existência, de acordo com o positivismo proposto por Auguste Comte (1798-1857). A predominância da Razão aparece na descrição do projeto de Ega:

Devia ser uma epopeia em prosa, como ele dizia, dando, sob episódios simbólicos, a história das grandes fases do universo e da Humanidade. Intitulava-se *Memórias de um átomo*, e tinha a forma de uma autobiografia. Este átomo (o átomo do Ega, como se lhe chamava a sério em Coimbra) aparecia no primeiro capítulo, rolando ainda no vago das nebulosas primitivas: depois vinha embrulhado, faísca cadente, na massa de fogo que devia ser mais tarde a terra; enfim, fazia parte da primeira folha de planta que surgiu da crosta ainda mole do globo. Desde então, viajando nas incessantes transformações da substância, o átomo do Ega entrava na rude estrutura do Orango, pai da Humanidade – e mais tarde vivia nos lábios de Platão. Negrejava no burel dos santos, refulgia nas espadas dos heróis, palpitava no coração dos poetas. Gota de água nos lagos de Galileia, ouvira falar de Jesus, aos fins da tarde, quando os apóstolos recolhiam as redes; nó de madeira na



tribuna da Convenção, sentira o frio da mão de Robespierre. Errara nos vastos anéis de Saturno; e as madrugadas da terra tinham-no orvalhado, pétala resplandecente de um dormente e lânguido lírio. Fora onipresente, era onisciente. (QUEIRÓS, 2014, p. 93)

Observa-se, pela passagem, que o átomo apresentaria a história da Humanidade com base em sua onipresença e onisciência, atributos do Deus cristão, de modo que seria uma espécie de nova Bíblia, ou seja, não poderia haver um projeto de mais explícito ataque ao coração do pensamento cristão: a fé na existência de uma divindade. No projeto do jovem ateu, o átomo - o deus de Ega - é parte da Humanidade, ou seja, o aspecto de divindade diferente da matéria humana é a negação da existência do Deus cristão, cuja luz é tão intensa a ponto de cegar os humanos. Como se percebe, o objetivo de Ega era tirar o chão da sociedade burguesa. Sem o pensamento cristão, cai por terra a própria noção de família, sustentada pelo sacramento do casamento, criação da Igreja.

Vencida a fase universitária, já instalado em Lisboa e vivendo o romance com Raquel, Ega ainda não iniciou a composição de *Memórias de um átomo*, e propõe a Carlos a criação de um cenáculo, "um decâmero de arte e diletantismo" (QUEIRÓS, 2014, p. 91).

Sua veia realista revela-se, ainda, nas várias discussões travadas com Tomás de Alencar, um poeta romântico mais velho e que sofre com a nova proposta literária. Nesses embates orais é que aparece a clara oposição que Ega faz ao Romantismo. Confira-se o excerto a seguir:

Pobre Alencar! O naturalismo; esses livros poderosos e vivazes, tirados a milhares de edições; essas rudes análises, apoderando-se da Igreja, da realeza, da burocracia, da finança, de todas as coisas santas, dissecando-as brutalmente e mostrando-lhes a lesão, como a cadáveres num anfiteatro; esses estilos novos, tão preciosos e tão dúcteis, apanhando em flagrante a linha, a cor, a palpitação mesma da vida; tudo isso (que ele, na sua confusão mental, chamava a "Ideia Nova"), caindo assim de chofre e escangalhando a catedral romântica, sob a qual tantos anos ele tivera altar e celebrara missa, tinha desnortado o pobre Alencar e tornara-se o desgosto literário da sua velhice (QUEIRÓS, 2014, p. 134)

Dessa passagem se conclui que os românticos se haviam abalado com as críticas às suas coisas santas. O Realismo de Ega propunha a



derrocada desse sistema que fizera a sociedade adoecer. Inclusive, para a personagem sob análise, ainda faltava cientificidade na nova produção literária, que se deveria restringir ao “estudo seco de um tipo, de um vício, de uma paixão, tal qual como se se tratasse de um caso patológico, sem pitoresco e sem estilo” (QUEIRÓS, 2014, p. 136).

É pertinente analisar, também, a intertextualidade que se faz entre João da Ega (e sua fantasia de Mefistófeles) e o Mefistófeles de Goethe, personagem de *Fausto* (1808). Na obra do escritor alemão, Fausto está entediado de buscar o sentido da existência; na época em que estava em voga a Pansofia, o conhecimento humano não mais satisfazia a sede da personagem. Ele pensa em suicídio, mas não tem coragem. Aparece-lhe, então, a figura demoníaca de Mefistófeles, propondo mostrar-lhe aquilo que não era visível aos olhos humanos: os vícios e a liberdade. No que interessa ao presente estudo, destaca-se a caracterização de Mephisto, que ocorre no momento em que ele pela primeira vez aparece a Fausto, conforme se apresenta abaixo:

O Gênio sou que sempre nega!
E com razão: tudo o que vem a ser
É digno só de perecer;
Seria, pois, melhor, nada vir a ser mais.
Por isso tudo a que chamais
De destruição, pecado, o mal,
Meu elemento é, integral. (GOETHE, 2013, p. 139)

Esse conceito de mal atrelado à negação possibilita apreender o significado da comparação que se faz entre João da Ega e Mefistófeles. É que a personagem nega tudo que a sociedade burguesa entende como padrões do bem. Infere-se isso da cena em que Carlos Eduardo percebe o amigo como a personagem de Goethe, pois ele “achava deliciosa aquela naturalidade mefistofélica com que o Ega o induzia a quebrar uma infinidade de leis religiosas, morais, sociais, domésticas...” (QUEIRÓS, 2014, p. 159).

Como o demônio da tragédia alemã, Ega nega tudo que até então era visto como bom e que não mais o satisfazia. Igreja, monarquia e casamento significavam o bem e a base do sucesso da sociedade burguesa. Entretanto, o Realismo propunha encarar que essa sociedade romântica falhara e, portanto, negava-a. O Ega realista, como Mefistófeles, é aquele que nega. Negar o casamento é o que ele acintosamente faz ao comparecer à festa na casa dos Cohen fantasiado de Satanás.

Descoberto o adultério, já refugiado na quinta da mãe, em Celorico de Basto, Ega faz chegar a Lisboa a notícia de que se dedica a escrever uma comédia de costumes que descortinaria a podridão da sociedade lisboeta,



outra proposta de tese realista. Mas, de volta à capital, ele diz que abandonou a ideia, porque seria muito feroz. Indagado por Carlos Eduardo a esse respeito, ele explica que a aspereza da nova proposta literária decorreria da máscara romântica que a sociedade dava aos acontecimentos:

Se o vício se perpetuava, é porque a sociedade, indulgente e romanesca, lhe dava nomes que o embelezavam, que o idealizavam... Que escrúpulo pode ter uma mulher em beijocar um terceiro entre os lençóis conjugais, se o mundo chama a isso sentimentalmente um romance, e os poetas o cantam em estrofes de ouro? (QUEIRÓS, 2014, p. 300)

Vê-se, mais uma vez, que a personagem ataca o Romantismo, apontando-o como reforçador da patologia causada pela sociedade burguesa, apoiada na igreja e na monarquia. O Realismo viria para acabar com essa hipocrisia. Ele retoma então a ideia de escrever as *Memórias de um átomo*. E mais: ressurge a ideia de uma revista literária, o *Cenáculo*, “que dirigisse a literatura, educasse o gosto, elevasse a política, fizesse a civilização, remoçasse o carunchoso Portugal” (QUEIRÓS, 2014, p. 404). Empolgado, Ega faz o anúncio do instrumento que faria a duradoura reforma nacional:

– Mil coisas! – acudiu Ega alegremente – Planos, ideias, títulos... Temos sobretudo o projeto de uma revista, um aparelho de educação superior, que vamos montar com uma força de mil cavalos!...

(...).

Ega já preparava um trabalho para o primeiro número: “A Capital dos Portugueses”.

(...). Toda a manhã, no escritório de Afonso, azafamados, com papel e lápis, ocuparam em fixar a lista de colaboradores. Mas as dificuldades já surgiam. Quase todos os escritores sugeridos desagradavam ao Ega, por lhes faltar, no estilo, aquele requinte plástico e parnasiano de que ele desejava que a revista fosse o impecável modelo. (QUEIRÓS, 2014, p. 438)

Quando Ega diz que a revista deveria ser o impecável modelo para a educação superior, alude à sua tese: identificar cientificamente a burguesia e a igreja como causas da inferioridade de Portugal para, após, poder curá-la. São esses os contornos do Realismo da personagem como Mefistófeles, a negação do



estado atual das coisas para um futuro melhor, porquanto baseado numa sociedade guiada pela Razão.

PORQUE TUDO É VAIDADE E CORRER ATRÁS DO VENTO

Racionalmente realista e emocionalmente romântico, Ega falha em ambos os projetos, o que abre margem para uma terceira via: a Modernidade. Quando analisados em conjunto seu comportamento romântico e seu projeto realista, evidenciam-se as tensões e as contradições que caracterizam a Modernidade. A personagem busca romper com a estética romântico-burguesa, anunciando o novo, ou seja, o Realismo, mas não se desprende da tradição que ataca; pior: encarna-a, perpetuando-a. Esse é um dos paradoxos da Modernidade, pois, romper a tradição é, em si, uma tradição, de modo que haveria justaposição entre ambas. Conforme Compagnon:

Na medida em que cada geração rompe com o passado, a própria ruptura constitui a tradição. (...). A aliança dos contrários revela o moderno como negação da tradição, isto é, necessariamente tradição da negação; ela anuncia sua aporia ou seu impasse lógico. (COMPAGNON, 1996, p. 10)

Partindo dessa ideia, de que negar e buscar o novo é a própria tradição, Compagnon (1996, p. 13) propõe cinco paradoxos³ para caracterizar a Modernidade, dentre os quais dois interessam para identificar João da Ega como moderno: a superstição do novo e a religião do futuro, porque tanto falha na negação de ser romântico quanto falha na concretização de seu projeto realista.

Compagnon (1996, p. 18) explica que o moderno foi concebido como valor do novo, evidenciando o progresso na passagem linear do tempo. Esta seria a descrição da passagem linear e positiva do tempo, e não cíclica; haveria a negação da tradição com a ruptura rumo ao futuro melhor, de maneira que o moderno sempre seria superior ao tradicional. Todavia, continua o autor, a Modernidade devora-se a si mesma e a novidade decadente torna-se a novidade de ontem (p. 25).

³ A superstição do novo, a religião do futuro, a mania teórica, o apelo à cultura de massa e a paixão da negação.



A ideia da linearidade positiva do tempo se percebe na postura negadora de João da Ega. Encarnando Mefistófeles, aquele que nega, propunha o reconhecimento da decadência dos valores burgueses em prol do progresso, proposto pelo racionalismo da estética realista, como se romper com a tradição burguesa fosse um impulso rumo ao futuro melhor. Apresentando as causas do insucesso da sociedade de então como sendo a família, o casamento, a religião e a monarquia, ele anunciava o remédio: a derrocada desses pilares, sobre cujos escombros seria construída uma nova sociedade, melhor e duradoura, baseada na razão.

Portanto, o realista João da Ega quer romper com o passado anunciando a sociedade pura, livre das ficções românticas. Por diversas vezes propõe a criação de uma revista, que serviria para divulgar a nova estética. Já graduado e vivendo em Lisboa, ele propõe a Carlos Eduardo a criação de um cenáculo para conversas sobre arte e filosofia (QUEIRÓS, 2014, p. 91), ao mesmo tempo em que o narrador revela que ele escreverá também a epopeia de um átomo na evolução da Humanidade, o que, como já se disse, é a menção da evolução para negar a criação divina. O casamento, sacramento católico, é expressamente negado quando Ega afirma a hipocrisia das relações conjugais, em que o adultério é chamado de sentimento pelos românticos (p. 300). A negação da tradição burguesa, perpetrada pelo Ega mefistofélico, é explícita, uma vez que o próprio narrador refere que Carlos Eduardo observava com prazer aquela proposição de quebra de leis religiosas, morais, sociais e domésticas (p. 159).

Contudo, mesmo que houvesse proposto a criação de um veículo para a divulgação dessa nova perspectiva realista de vida, nos moldes do que fizera a Geração Coimbrã com o *Cenáculo* e com as *Conferências do Cassino*, de que participara ativamente Ega de Queirós, Ega não concretiza nenhum dos seus projetos, sejam as várias revistas que propõe, seja a epopeia *Memórias de um átomo* ou a comédia *O lodaçal*; sequer participa do sarau em que poderia expor a sua verve. Ele chega a arrancar, do velho patriarca Afonso da Maia, sempre contido em sua educação inglesa, um desabafo de decepção, conforme o trecho que se menciona abaixo:

Afonso, no entanto, perguntava também ao Ega pela comédia. O quê! Já abandonada? Quando acabaria então o bravo John de fazer bocados incompletos de obras-primas?... – Ega queixou-se do país, da sua indiferença pela arte. Que espírito original não esmoreceria, vendo em torno de si esta espessa massa de burgueses, amodorrada e crassa, desdenhando a inteligência, incapaz de se interessar por uma ideia nobre, por uma frase bem feita. (QUEIRÓS, 2014, p. 301)



Das palavras de Afonso da Maia, percebe-se que, para Ega, o Realismo era de fato o novo, a ideia nobre, a ruptura com a tradição burguesa que viria a inaugurar uma próxima fase na história portuguesa, positiva e progressista.

O segundo paradoxo proposto por Compagnon está relacionado à Modernidade vista como a religião do futuro, quer dizer, como progresso linear e duradouro, algo digno de fé, mas que, conforme ele pondera, termina por descambar no seu oposto, uma vez que “modernidade e decadência tornaram-se sinônimas, pois a renovação incessante implica a obsolência súbita” (COMPAGNON, 1996, p. 38). Assim, a arte engajada do Realismo, que apresentava o artista como guia do movimento social, não levava a lugar nenhum, na medida em que, segundo o autor francês, “a narrativa que concebe humanidade como um processo histórico contínuo desconhece o essencial de uma modernidade, ou seja, aquilo que não leva a nada” (p. 58).

Quando João da Ega nega o Deus cristão e anuncia um átomo – unidade de matéria descrita pela Ciência – contando a história da Humanidade, em um livro de memórias, ele confessa sua crença na Ciência como instrumento que rompe com o cristianismo burguês e assume a condução do progresso: eis a ideia da Razão como religião do futuro. Entretanto, reconhecido que o processo histórico não é linear, nem positivo, mas cíclico, conclui-se que o novo proposto por Ega não leva a lugar nenhum, aparece e se torna obsoleto pela proposição de uma nova ruptura.

Assim sendo, é este o paradoxo: o novo é sempre decadente. A personagem sob enfoque propõe a ruptura, mas já reconhece a decadência de seu projeto quando percebe que a Humanidade não avança rumo a algo melhor; ao contrário, ela se conforma sempre ao que já foi, e este cíclico conformismo é a tradição que trai a Modernidade de modo incessante. É por essa razão que João da Ega propõe obras e revistas, mas nunca chega a escrevê-las: ele se conforma com a falta de finalidade da existência e reconhece que o presente não é uma contribuição para o futuro. O que Ega não percebeu é que o Realismo nada mais era do que o anão subindo nas costas do gigante, do qual o Romantismo era parte indissociável, para olhar mais longe, a partir de toda a história da Humanidade e voltado para ela; o anão senta-se aos ombros do gigante, para usar a metáfora de Bernardo de Chartres, e segue, não a partir dele senão com ele, segundo Compagnon (1996, p. 18).

Essa ideia de inexistência do novo, que é sempre decadente e cíclico, é também explorada por T. S. Eliot (1921-1965), quando pondera que é equivocada a ideia de que a qualidade do poeta é marcada por aquilo que o distingue dos seus pares, pois, aquilo que pensamos ser dele individual podem ser aquelas passagens “em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade” (ELIOT, 1989, p. 38). Para este autor, a tradição, que a Modernidade pretende negar, deve ser compreendida em seu aspecto mais



amplo, de simultaneidade entre passado e presente, daí a impossibilidade de sua ruptura. Nesse sentido, ele esclarece a ligação indissolúvel entre o tradicional e o novo com a seguinte consideração:

Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos. Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e separação, entre os mortos. (ELIOT, 1989, p. 39)

Desse modo, infere-se que não há o individual, mas o individual em comparação com o todo que o antecedeu. Ega realista não o é senão como uma comparação com o Ega romântico, ou seja, ele só existe enquanto presente realista porque é também passado romântico.

A partir da conclusão de que o Realismo pretendeu ser o novo em relação ao Romantismo e foi também o velho decadente quanto ao Modernismo, Bradbury e McFarlane situam também o Modernismo como a negação do Realismo e prenúncio do novo:

One of the word's association is with the coming of a new era of high arsthetic self-consciousness and non-representationalism, in wich art turns from realism and humanistic representation toward style, technique, and spatial form in pursuit of a deeper penetration of life. (BRADBURY; McFARLANE, 1991, p. 25)⁴

Conforme esta acepção de Modernismo, a arte estaria voltada para ela mesma, num compromisso apenas estético, afastada da ideia de revelar a verdade social. Ainda segundo Bradbury e McFarlane (1991), a Modernidade teria dado a sensação de que são novos tempos, de uma nova consciência, que não seria derivada do passado, mas do ambiente revolucionário proporcionado pela arte (BRADBURY; McFARLANE, 1991, p. 22). Eles prosseguem explicando que o paradoxo do Modernismo está na relação entre a arte voltada apenas para si, que

⁴ “Uma das associações da palavra é com a vinda de uma nova era de autoconsciência estética e de não representação, na qual a arte vai do realismo e da representação humanística ao estilo, técnica, e forma espacial na tentativa de uma mais profunda penetração da vida.” Trecho traduzido pela autora deste artigo.



seleciona como público apenas aqueles que estariam capacitados para compreendê-la, e que tem, portanto, aversão ao tradicional, ao que é representado pelo tempo e pela História, e a arte que prenuncia o novo, como meio uma melhor consciência da Humanidade sobre si mesma (p. 28).

Nesse aspecto, Barbosa (1986) destaca que a linguagem escolhida pelo escritor considera, desde o marco zero, o leitor, e por isso não se desvencilha nunca da sociedade, a qual está no presente e decorre do passado. Sobre o poeta moderno, ele diz que:

(...) é aquele que sabe o que há de instável na condição de encantamento de seu texto, sempre dependente da sua condição de enigma. Consciência e história são vinculadas pelo mesmo processo de intertextualidade: o novo enigma é a resolução transitória de numerosos enigmas anteriores. Para o poeta moderno, a consciência histórica, sendo basicamente social e de classe, é também de cultura. (BARBOSA, 1986, p. 15)

A ideia de ruptura com a História leva à ilusão de intemporalidade, de desvinculação com o tradicional, secundada pela concepção equivocada de ubiquidade, como se a produção literária estivesse sozinha no espaço, livre de intertextualidades (BARBOSA, 1986, p. 32). Para ele, a leitura seria, sempre, um processo de reversibilidade dos valores espaciais e temporais (p. 32).

Ega, porque é um homem de seu tempo e seu espaço está ligado a todas essas questões da época, como o já referido anão sentado nos ombros do gigante: não pode ser romântico nem realista, uma vez que o Realismo só se concebe a partir do Romantismo, e não com uma ruptura sem antecedentes. Dada a impossibilidade de ser um ou outro, ele é ambos, e, por isso, nenhum.

Por isso, pode-se concluir que, por um lado, Ega falha na execução do projeto realista, porque jamais chega a colocar em prática seus projetos literários que viriam a curar o Portugal burguês, e por outro, falha em ser romântico, pois o sentimentalismo exagerado vivido durante o adultério com Raquel não dura muito após o fim do caso; ele até diz que poderia entrar para um mosteiro ou retirar-se para sempre à quinta materna, mas não cumpre suas ameaças. Diverte-se por um tempo na vida campestre e regressa a Lisboa novamente anunciando um remédio para a sociedade burguesa em que vive e da qual não intenciona seriamente sair.

Por fim, descoberto, na trama, o incesto entre Carlos Eduardo e Maria Eduarda, Ega reencontra, já no final do romance, o amigo em Lisboa, após



Carlos retornar de longa estada em Paris. Eles falam das pessoas do passado e o jovem poeta parece convencer-se de que seu presente só se justifica em razão de haver um passado com o qual não consegue romper, pois reconhece ter falhado na vida, justamente naquela que propunha a revolução social, e confessa que, em verdade, tanto ele quanto Carlos sempre foram românticos, “indivíduos inferiores que se governam na vida pelo sentimento, e não pela razão...” (QUEIRÓS, 2014, p. 550). Nesse ponto, Ega chega a elogiar Tomás de Alencar:

(...) no estado em que descambara a literatura, a versalhada do Alencar tomava relevo pela correção, pela simplicidade, por um resto de sincera emoção. Em resumo, um bardo infinitamente estimável.

– E aqui tens tu, Carlinhos, a que nós chegamos! Não há nada, com efeito, que caracterize melhor a pavorosa decadência de Portugal, nos últimos trinta anos, do que este simples fato: tão profundamente tem baixado o caráter e o talento, que de repente o nosso velho Tomás, o homem da Flor de martírio, o Alencar de Alenquer, aparece com as proporções de um gênio e de um justo. (QUEIRÓS, 2014, p. 544)

Observa-se que Ega não tem forças para ser romântico ou realista; seu estado é de desânimo. Quando Carlos o chamara de Mefistófeles, Ega replicara dizendo que se ele, Carlos, houvera sido tomado pela sarna da virtude, ou seja, se perdeu a capacidade de negar toda a hipocrisia burguesa, que fosse ocupar-se de discutir o Eclesiastes (QUEIRÓS, 2014, p. 159). No final da narrativa, ele, contrariamente, refere-se ao livro bíblico como fonte de sabedoria, ou seja, até nisso revela suas contradições:

Do que ele principalmente se convencera, nesses estreitos anos de vida, era da inutilidade de todo esforço. Não valia a pena dar um passo para alcançar alguma coisa na terra – porque tudo se resolve, como já ensina o sábio Eclesiastes, em desilusão e poeira. (QUEIRÓS, 2014, p. 550)

Essa intertextualidade com o Eclesiastes arremata a conclusão de que João da Ega não é romântico ou realista, mas moderno. Com efeito, Salomão, rei dos judeus conhecido por sua sabedoria, ao final de sua vida, afirma que a sabedoria e o trabalho não levam a lugar nenhum, pois o homem não tem proveito de suas obras, na medida em que:



O que foi é o que há de ser; e o que se fez, isso se tornará a fazer; nada há, pois, novo debaixo do sol. Há alguma coisa de que se possa dizer: Vê, isto é novo? Não, já foi nos séculos que foram antes de nós. (BÍBLIA, 1999, Eclesiastes, 1: 9-10)

Assim como Salomão, diante da impossibilidade de produzir algo novo e duradouro, Ega se rende e percebe não valer a pena "fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma (QUEIRÓS, 2014, p. 551), como se parafraseasse Salomão, que há muitos séculos já anunciara a inutilidade da existência:

(...) tanto do sábio quanto do estulto, a memória não durará para sempre; pois, passados alguns dias, tudo cai no esquecimento. Ah! Morre o sábio, e da mesma sorte, o estulto! Pelo que aborreci a vida, pois me foi penosa a obra que se faz debaixo do sol; sim, tudo é vaidade e correr atrás do vento. (BÍBLIA, 1999, Eclesiastes, 2: 16-17)

Ocorre que a sensação de inutilidade da existência decorre exatamente da equivocada ideia de que o indivíduo é mesmo único e capaz de produzir o novo, mas quando percebe que é o seu passado que dá existência ao seu presente, frustra-se. Nessa constatação é que reside o paradoxo da Modernidade: a busca da ruptura é uma tradição, é atitude cíclica do ser humano; o novo, portanto, passa a ser, rapidamente, o próximo decadente com que se quer romper.

Nessa medida, percebe-se que João da Ega queria uma ruptura com o Romantismo, o decadente que justificava a sua existência, o seu presente, mas falha ao perceber que quebrar o vínculo com o passado seria causar o próprio desaparecimento, o que não seria possível. Esta impossibilidade de finalizar a existência romântica é a causa do fracasso de seu projeto realista. Ao perceber que a ideia de negação proposta pelo Realismo fracassa pela impossibilidade de ruptura com o passado romântico, e com todas as negações propostas que vieram antes dele, ele é moderno, pois dá-se conta do paradoxo de que a negação é, em si, a tradição, e de que não há novo sem que seja, ao mesmo tempo, o decadente.



CONCLUSÃO

Conforme demonstrado, num primeiro momento, João da Ega assume características de um homem romântico, em que o mundo é prolongamento do **eu**, e o amante incompreendido refugia-se na Natureza – a quinta da mãe – quando frustrado, pensando em medidas extremas. Assim, ele apaixona-se pela judia Raquel, e sua vida passa a girar em torno do romance proibido, pois ela é casada. Cega de amor, a personagem chega a pensar em retirar-se para um mosteiro quando o adultério é descoberto, e sofre muito ao saber que, na verdade, sua amada tinha bom relacionamento com o marido, o banqueiro Jacob Cohen. Até aí, suas atitudes facilmente enquadram-se no projeto romântico. Entretanto, como ficou evidenciado, Ega romântico falha, pois não se dá a nenhum sacrifício real em nome do amor, e retorna a Lisboa anunciando novas revoltas literárias contra a sociedade burguesa, a mesma em cujo seio se desenvolvera sua grande paixão.

Na sequência, foi possível caracterizar João da Ega como personagem realista, uma vez que, expressamente, anunciava o projeto desse movimento: propôs-se a escrever *Memórias de um átomo* e *O lodaçal*, bem como sugeriu a criação de revistas, as quais se ocupariam de atacar os pilares da sociedade que, a seu ver, havia adoecido em razão dos valores burgueses, intimamente atrelados à igreja, à monarquia e ao casamento. Dentro do que visava o Realismo, a personagem identificaria a patologia social e suas causas, possibilitando sua cura. Todavia, Ega também falha como personagem realista, pois seus planos não saem da cogitação.

Como não finaliza ambos os projetos, analisou-se João da Ega sob a perspectiva da Modernidade, a partir da natureza contraditória que tem o homem dessa época. Constataram-se nele características de personagem moderna, porque tenta romper com o passado romântico, mas não consegue, na medida em que sua proposta realista só se justifica a partir da existência do passado, o qual, irremediavelmente, condiciona o presente.

Portanto, pode-se concluir que João da Ega tem aspectos de personagem moderna, já que em tudo se contradiz, contradição esta que é a sua tradição, tanto quanto o é da era que prenuncia: ateu que cultua satanás, Mefistófeles que anuncia a entrada para um mosteiro, homem de ciência cuja alma caiu a uma latrina e Salomão cansado ainda jovem.

Nos instantes finais do romance, Ega e Carlos Eduardo correm para apanhar um coletivo. Esta passagem ilustra essas últimas ponderações:



Os dois amigos lançaram o passo, largamente. E Carlos, que arrojara o charuto, ia dizendo na aragem fina e fria que lhes cortava a face:

– Que raiva ter esquecido o paiozinho! Enfim, acabou-se. Ao menos assentamos a teoria definitiva da existência. Com efeito, não vale a pena fazer um esforço, correr com ânsia para coisa alguma.

Ega, ao lado, ajuntava, ofegante, atirando as pernas magras:

– Nem para o amor, nem para a glória, nem para o dinheiro, nem para o poder...

A lanterna vermelha do americano, ao longe, no escuro, parara. E foi em Carlos e em João da Ega uma esperança outro esforço:

– Ainda o apanhamos!

– Ainda o apanhamos!

De novo a lanterna deslizou e fugiu. Então, para apanhar o americano, os dois amigos romperam a correr desesperadamente pela Rampa de Santos e pelo Aterro, sob a primeira claridade do luar que subia. (QUEIRÓS, 2014, p. 551)

Percebe-se, nessa sequência, que João da Ega, como Carlos Eduardo, alterna, freneticamente, desânimo (quanto a qualquer esforço) e esperança (esforço para pegar o americano), agindo de acordo com um e outro, e, assim, contraditoriamente, não se entrega a um nem a outro: falha em relação a ambos.

Com fundamento nessa análise de João da Ega, que levou a caracterizá-lo como homem moderno, permite-se propor uma nova discussão sobre a tradicional indicação de Eça de Queirós como escritor realista. Se, por um lado, seus romances *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio* são exemplos do projeto do Realismo, neles se podendo encontrar a tese que caracteriza o movimento, por outro, o romance *Os Maias*, que tomou do escritor dez anos de trabalho, ou seja, não foi produzido muito tempo depois dos dois primeiros, assinalava que Eça de Queirós revia seu projeto inicial, e já criava uma personagem que anunciava, em sua obra, questionamentos sobre o projeto realista, situação que viria a caracterizar a Modernidade: a negação de si como tradição.



REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. *Eça de Queirós: O primo Basílio*. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/critica/mact27.htm>. Acesso em: 22 mai. 2016.

BARBOSA, J. A. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de estudo de Genebra*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BRADBURY, M.; McFARLANE, J. *Modernism: A guide to european literature (1980-1930)*. Londres: Penguin Books, 1991.

CAMPOS, A. de. *Obra completa*. Lisboa: Tinta da China, 2014.

COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

ELIOT, T. S. *Ensaio: Tradição e talento individual*. São Paulo: Art, 1989.

GOETHE, J. W. von. *Fausto: Uma tragédia*. São Paulo: 34, 2013.

SARAIVA, A. J.; LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto, 2010.

MOISÉS, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2013.

QUEIRÓS, E. de. *Os Maias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

