

Daiane Cristina Pereira
Giuliano Lellis Ito Santos
Helder Garmes
Maria Serena Felici
(Organizadores)

Fradique, fradiquices & Cia

 **fflch CELP** FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

 **ge** Grupo Eça

São Paulo
2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-reitora: Maria Arminda do Nascimento Arruda

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Adrián Pablo Fanjul

Vice-diretora: Silvana de Souza Nascimento

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Chefe: Ricardo da Cunha Ilma

Vice-Chefe: Paola Poma

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Coordenadora: Rosangela Sarteschi

Vice-coordenadora: Mário César Lugarinho

CENTRO DE ESTUDOS DAS LITERATURAS E CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Diretora: Rejane Vecchia da Rocha e Silva

Vice-diretora: Paola Poma

Secretaria: Giovanna Usai

GRUPO EÇA

Coordenadora: Daiane Cristina Pereira

Coordenador: Helder Garmes

PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO

Giuliano Lellis Ito Santos

Catálogo na Publicação (CIP)
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo
Charles Pereira Campos – CRB-8/8057

F799 Fradique, fradiquices & Cia [recurso eletrônico] / Organizadores: Daiane Cristina Pereira ... [et. al.]. -- São Paulo: FFLCH/USP, 2024.
2.300 Kb; PDF.

Vários autores

ISBN 978-85-7506-504-4
DOI: 10.11606/9788575065044

1. Fradique Mendes - Correspondências. 2. Crítica Literária. 3. Literatura Portuguesa. 4. Queirós, Eça de 1845-1900. I. Pereira, Daiane Cristina, coord. II. Santos, Giuliano Lellis Ito, coord. III. Garmes, Helder, coord. IV. Felici, Maria Serena, coord.

CDD 869.364



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons

Sumário

Apresentação

5

Campos Matos: googlizar Eça de Queirós *avant la lettre*

Isabel Pires de Lima

7

Experienciar um novo Eça: o caso da edição crítica das obras de Eça de Queirós

Ceila Maria Ferreira Batista

25

Reconstruindo Fradique: algumas pistas

Paulo Motta Oliveira

40

Fradique Mendes, um moderno a contragosto?

Lucas do Prado Freitas

60

Carlos Fradique Mendes – Esboço acabado da futura heteronímia

José Vieira

87

Fradique, um romance em quebra-cabeça

José Carlos Siqueira

114

Persistência do dândi - Fradique e o dandismo contemporâneo

Maria João Simões

148

O estilo do dândi: estudando Fradique através dos aspectos textuais

Maria Serena Felici 170

Impressões sobre o Amor em *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós

Daiane Cristina Pereira 187

A tridimensionalidade do discurso em Fradique Mendes

Giuliano Lellis Ito Santos 206

O eu narrador estrangeirado no Prefácio da *Correspondência fradiqueana* de Eça de Queirós

Mariagrazia Russo 223

O biógrafo e o biografado: marcas da escrita de si em *A Correspondência de Fradique Mendes*

Marcio Jean Fialho de Sousa 239

Entre Deuses e Mortais: Fradique Mendes, de Eça de Queirós e *Os Deuses de Casaca*, de Machado de Assis

Gisele de Carvalho Lacerda 253

Uma leitura integralista do diletantismo: o Fradique de António Sardinha

Orlando Grossegeisse 267

Autores

287

Apresentação

Fradique, fradiquices & Cia surge do esforço do Grupo Eça em retomar as atividades presenciais depois da pandemia, período em que as atividades se tornaram predominantemente *online*. Nesse molde, por exemplo, foi organizado, em novembro de 2021, o IV Encontro Internacional do Grupo Eça, junto ao Centro de Estudos Portugueses (CEP) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), cujo tema foi *Os Maias*, e colocou, de maneira remota, pesquisadores dos mais diversos países para falar de suas pesquisas sobre o escritor português.

Sabemos como a atividade a distância dificulta discussões mais profundas, apesar do esforço dos organizadores do evento e da qualidade dos trabalhos apresentados. Dessa maneira, julgamos importante retomar as atividades presenciais e, somente um ano depois, conseguimos organizar o V Encontro Internacional do Grupo Eça, realizado em duas etapas: a primeira em novembro de 2022, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e a segunda em maio-junho, na Università degli studi Internazionali di Roma (UNINT). Nesses dois eventos tratamos essencialmente de *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós, cujos textos se encontram neste livro em sua forma mais completa e acabada.

Fradique, fradiquices & Cia busca apresentar visões diversas sobre Eça de Queirós e seus livros, mas também lançar um olhar sobre *A correspondência de Fradique Mendes*, trazendo interpretações e análises tenazes e produtivas sobre o célebre dândi, sobre seu biógrafo e sobre suas missivas. Assim, se encontramos textos como o de Isabel Pires de Lima, que trata do hercúleo trabalho de A. Campos Matos sobre a obra de Eça de Queirós, homenageando o eminente queirosiano, temos também trabalhos

mais específicos sobre a representação da personagem, sobre os temas ou sobre a linguagem encontradas na *Correspondência*, que dialogam com os outros textos do autor, além de refletir sobre a modernidade e a ironia de Fradique, personagem paradigmática na galeria queirosiana.

Como trabalho conjunto, gostaríamos também de remarcar que esses textos são resultado das discussões mantidas ao longo de 2021 e 2022 nas reuniões mensais de nosso grupo, que tiveram seus conteúdos ricamente acrescidos pelas conversas presenciais realizadas nos eventos do Rio de Janeiro e de Roma. Dessa maneira, esperamos que o livro *Fradique, fradiquices & Cia* mantenha a tradição do Grupo Eça, que é rever a obra queirosiana por meio de uma perspectiva crítica embasada nos mais novas e diversas abordagens literárias, com o objetivo de debater pontos pacíficos, polêmicos ou ainda não discutidos da obra do escritor português.

Para conhecer melhor o Grupo Eça e suas publicações, consulte: <https://ge.fflch.usp.br/>.

Daiane Cristina Pereira
Giuliano Lellis Ito Santos
Helder Garmes
Maria Serena Felici

Campos Matos: googlizar Eça de Queirós *avant la lettre*¹

Isabel Pires de Lima

Homenagear Alfredo Campos Matos é recordar um vasto legado queirosiano, é atentar numa obra impressionante que provém de um genuíno amor à literatura e decorre de uma certa forma de exegese literária cada vez mais rara, que se pratica fora da academia e independentemente das poucas páginas literárias que ainda persistem nos jornais. Campos Matos era arquitecto de profissão, a qual exerceu com empenho, tendo deixado obra feita, que não me cabe avaliar a partir do lugar de fala queirosiano que é o meu. Mas importa, porém, lembrar que trabalhou durante décadas na Direcção-Geral de Urbanização em Lisboa, pese embora ter-se formado na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, tendo publicado, logo em 1959, *Breve história da arquitectura* e *Algumas considerações sobre problemas da arquitectura contemporânea*.

A paixão de Campos Matos pela obra e pela figura de Eça de Queirós vem de muito cedo e porventura terá alguma relação com a coincidência da origem poveira de ambos. Nascido, em 1928, na Póvoa de Varzim, e, apesar de ter estudado no Porto e se ter radicado em Lisboa, Campos Matos nunca deixou de manter uma forte ligação à terra natal, tendo deixado à guarda da biblioteca municipal uma boa parte do seu espólio queirosiano.

Mas lembre-se também duas epígrafes – uma de Alberto Oliveira e outra do próprio Eça -, das quatro que abrem o

¹ Este artigo insere-se na investigação desenvolvida e financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia no âmbito do Programa Estratégico “UID/ELT/00500/2013” e por Fundos FEDER através do Programa Operacional Fatores de Competitividade - COMPETE “POCI-01-0145-FEDER-007339.

seu conhecido *Dicionário de Eça de Queiroz*². Através delas³ Campos Matos denuncia-se naquilo que mais o deve ter impressionado na obra de Eça, a 'disciplina do pensamento' (MATOS, 2015, p.5), insinuando-se numa prosa de uma beleza divina, as qualidades racionais, como 'precisão, limpidez e ritmo' (Ibidem), ao serviço da construção estética. E, pergunto-me, não se sentirá, precisamente desde aqui, o tique do arquitecto, de alguém que sabe que a beleza se constrói também com o máximo rigor? E digo desde aqui, porque, a páginas tantas do *Dicionário*, deparamos com a entrada 'Construir', na qual se registam comentários de Eça 'sobre a arte de construir' (MATOS, 2015, p.339), que refletem, na opinião de Campos Matos, 'uma preocupação (...) projetada no seu mundo romanesco' (Ibidem) e cita-se um passo de uma carta (20.07.1873) enviada a Ramalho quando da viagem de Eça à América do Norte, durante o consulado de Cuba, na qual, a propósito dos critérios urbanísticos com que deparou em Montreal, exclama maravilhado: 'Só os ingleses sabem fazer isto, e por mim penso que alinhar com esta intenção artística uma rua, é superior a ter feito a Vénus de Médicis: é ao menos arte útil e realista - e que realidade! - a que faz de cada família, pela influência imperativa da paisagem, da graça, da frescura, do ar salutar - um ninho de virtuosos.' (Ibidem)

Aproximei-me da obra de Campos Matos, como quase todos os queirosianos e como os muitos leitores que, para além da leitura da própria obra de Eça, se interessam pela "matéria" queirosiana, a partir das suas publicações em torno da geografia queirosiana. Autor do conhecido livro

2 MATOS, A. Campos. **Dicionário de Eça de Queiroz** (org., coord., e colaboração). 3ª Ed. ilustrada, revista e ampliada. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2015.

3 '(...) Precisão, limpidez e ritmo, que são qualidades de razão e das melhores (...) Porque a prosa é um dom dos deuses, como a beleza.' (Carta a Alberto Oliveira, 6 de agosto de 1894). 'E resta saber por fim se o estilo não é uma disciplina do pensamento.' (Carlos da Maia, cap. IX, 1º vol. d'Os Maias). (MATOS, 2015, p.5).

pioneiro, *Imagens do Portugal Queiroziano* (1976), Campos Matos tornou-se um profundo conhecedor e divulgador da geografia quer biográfica, quer ficcional do autor. Provavelmente a sua formação e a sua prática em arquitectura tê-lo-ão abeirado desta matéria que perseguiu durante décadas com investigação e viagens de reconhecimento, facto que originou sucessivas edições alargadas e melhoradas do referido primeiro livro, em 1987 e 2004, e a publicação, em 2000, do livro, *Viagem no Portugal de Eça de Queiroz*.

Era com gosto pessoal e entusiasmo queirosiano que Campos Matos guiava amigos e curiosos, estudantes e professores, em roteiros queirosianos, sobretudo em Lisboa e Sintra; publicaria de resto, em 2011, *Roteiro de Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores* e, em 1999, publicara *A Casa de Tormes. Inventário de um património*. Foi ele de grande ajuda para a equipa de Maria Adelaide Amaral e Luiz Fernando Carvalho, aquando da produção da série televisiva brasileira, *Os Maias*, produzida pela Globo, no ano de 2001. Campos Matos fez sugestões muito úteis quanto a lugares, espaços, edifícios adequados para as filmagens que tiveram lugar em Portugal; aliás, acabou inclusivamente por ser convidado a deslocar-se à Globo, no Rio de Janeiro, para conversar com actores e produtores envolvidos na série.

Este especial interesse pela geografia queirosiana conduziu-o a um aprofundamento do conhecimento biográfico de Eça de Queirós, fortalecido pelo trabalho intenso de editor da epistolografia do escritor à qual paralelamente se dedicou, publicando, em 1995, *Eça de Queiroz - Emília de Castro, Correspondência epistolar*, em dois volumes, compilada a partir do arquivo a que teve acesso da Fundação Eça de Queiroz. Este volume lançou nova luz sobre a figura da mulher de Eça, terminando com a ideia feita de que aquele fora um casamento de conveniência. Em 2008, publica os dois volumes da *Correspondência, acres-*

cidos de Adendas, datadas de 2013 e 2014, nos quais reuniu toda a epistolografia conhecida à época, complementando o trabalho que Guilherme de Castilho dera a lume na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 1983. Do ano anterior data a publicação em formato de álbum de uma *Fotobiografia* do mestre, a qual revela um vasto conhecimento biográfico de Eça de Queirós, para além de um imprescindível domínio bibliográfico da obra, já muito para além do que a famosa biografia, datada de 1945, de Gaspar Simões permitia entrever. E havia também publicado, em 1998, *Cartas de amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz, cônsul de Portugal em Havana*, que lançou alguma luz sobre os misteriosos amores do jovem cônsul em Havana.

Estava então percorrido o caminho de investigação e de minuciosa pesquisa que haveria de desembocar na sua obra monumental – *Eça de Queiroz – Uma biografia*, que, publicada em 2009, conheceu grande fortuna crítica, com a relevante premiação quer da Associação Portuguesa de Escritores, quanto da Associação de Críticos Literários, assim como forte sucesso editorial, tanto em Portugal como no Brasil, com três edições entre nós, a terceira das quais revista e aumentada em 2016. Obra tornada de referência nos estudos queirosianos, foi minuciosamente preparada pelo autor que não se furtou sequer a publicar previamente, no livro intitulado *7 biografias de Eça de Queiroz* (2008), uma leitura crítica, nalguns casos detalhada, das biografias sobre Eça de Queirós anteriormente publicadas, como aconteceu com as da autoria de Gaspar Simões e Maria Filomena Mónica.

A biografia de Campos Matos encara-se a si própria como uma obra eternamente inacabada, como necessariamente é uma biografia, ‘sempre’ – nas palavras do autor, no prólogo da 3ª edição, – ‘em permanente evolução, no caso de Eça em constante mutação, onde o biógrafo pôs muito de si próprio, expondo a sua visão pessoal do

biografado.' (MATOS, 2015, p.11). Talvez por isso mesmo ACM a tenha designado 'uma' biografia e não apenas biografia. De resto, nos anos seguintes à sua publicação, foi sempre trazendo a lume, aqui e ali, novos contributos, precisões, pequenas descobertas, que a sua imparável curiosidade intelectual ia compilando para enriquecer a sua obra magna.

Eça de Queiroz – Uma biografia é um vasto volume de mais de 400 densas páginas, das quais cerca de metade constituem uma biografia cronologicamente organizada, respondendo às expectativas usuais do leitor de biografias, organizando-se a outra metade em torno de duas longas secções: uma secção designada '25 Temas específicos', que aborda em enfoque biográfico temas tão diversos como 'Editores e edições' ou 'Os problemas económicos', ou como 'Eça epistológrafo' ou 'Eça e Fernando Pessoa' e uma outra secção chamada, 'Entrechos e recensões críticas de romances, novelas, contos e ensaios'. Trata-se, portanto, de uma obra riquíssima de informação, para além daquela mais estritamente reconhecida como biográfica, fornecendo ao leitor preciosos instrumentos de interpretação da obra queirosiana.

Paralelamente a este enorme labor queirosiano que venho relembrando, Campos Matos foi publicando uma diversa obra ensaística envolvendo outros dos seus autores dilectos, dos quais se destaca António Sérgio, mas maioritariamente ensaios queirosianos: *Diálogo com Eça de Queiroz* (1998), *Sobre Eça de Queiroz* (2002), *Dicionário de citações de Eça de Queiroz* (2006), *Silêncios, sombras e ocultações em Eça de Queiroz* (2011), *Sexo e sensualidade em Eça de Queiroz* (2012), *94 Reflexões sobre Eça de Queiroz* (2018). E foi dando a lume livros de grande interesse para os curiosos da "coisa" queirosiana como, por exemplo, um livro em torno da iconografia do autor, *Ilustrações e ilustradores na obra de Eça de Queiroz* (2001).

Dedicou uma atenção especial às relações de Eça com Camilo e com Ramalho, respectivamente em *A guerrilha literária Eça de Queiroz - Camilo Castelo Branco* (2008), livro no qual não poupa Eça de Queirós no seu comportamento nem sempre eticamente defensável, e em *Eça de Queiroz - Ramalho Ortigão, retrato da 'ramalhal figura'* (2009), obra na qual revê de modo inovador a relação de amizade entre os dois velhos amigos, com forte desvalorização do comportamento de Ramalho na fase final da vida de Eça e após a morte deste. Também atentou nas relações entre Eça e António Feijó em *O mistério da estrada de Ponte de Lima, António Feijó e Eça de Queiroz* (2001) e na *Polémica Eça de Queiroz - Pinheiro Chagas 'Brasil-Portugal'* (2001).

Neste percurso tão diverso houve até lugar para uma digressão ficcional, com a publicação, em 2014, de um *Diário íntimo de Carlos da Maia (1890-1930)*, que Campos Matos imagina escrito pelo protagonista de *Os Maias*, após o término dos acontecimentos relatados no romance. Com este título o nosso autor junta-se à longa lista de escritores que criaram ficções através de jogos intertextuais com a obra de Eça.

Deixei para o fim a referência à obra que mais cedo tornou Campos Matos um nome incontornável dos estudos queirosianos contemporâneos – refiro-me ao *Dicionário de Eça de Queiroz*. Editado em 1988, a obra cresceu substancialmente na 2ª edição, logo em 1993, no *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz*, que sete anos mais tarde, em 2000, veio à imprensa e na 3ª edição, de 2015, com os seus 1041 verbetes de 95 colaboradores. Tornou-se uma obra monumental que ele prosseguiu com uma tenacidade incansável, e hoje de referência essencial para quem estuda ou tem curiosidade pela vida e obra do autor de *Os Maias*. Com ela Campos Matos criou uma espécie de *Google avant la lettre* para Eça de Queirós, que permite saber coisas maiores sobre o autor e aceder a exercícios

exegéticos exigentes, mas também satisfazer curiosidades ávidas de minudências.

Claro que para se chegar a este estado de *googlização* (neologismo que dedico ao nosso Eça), a entrega à causa foi total. Campos Matos foi-lhe dedicando muitas, muitas horas de trabalho e de lazer. Horas tão mais longas quanto a pré-história deste dicionário de autor é anterior à informatização de todos nós. À data da primeira edição – 1988 – estava a começar a introdução dos PCs em meio académico e a NET ainda era uma miragem pelo que a compulsão de matérias, comunicação com os colaboradores, organização de verbetes, construção de índices, cronologias, tudo isso era tarefa árdua e morosa. Para dar corpo a uma obra desta natureza foi necessária a paciência de alguém como Campos Matos, de há muito convertido à 'ecite', designação atribuída ao escritor brasileiro Monteiro Lobato, para designar o culto, a mania de ler, conhecer e amar a inigualável prosa queirosiana e que constitui de resto um verbete do *Dicionário*. E as obras desta natureza não têm grande tradição entre nós. Eram bem raras em 1988; hoje, felizmente, são-no menos, graças à criação de equipas formais de investigadores e à preciosa ajuda da informatização generalizada.

Mas nos idos de 80, Campos Matos, tendo como *curriculum* fundamental a sua atividade profissional como arquiteto e a já referida 'ecite', mostrou-se capaz de reunir conceituados especialistas da área queirosiana e leitores e intelectuais, que tinham Eça como objeto de culto, em torno do projeto deste *Dicionário* de que foi organizador, coordenador e o principal autor.

A lista dos quase cem colaboradores do *Dicionário* e a identificação da respetiva colaboração, que se apresenta de seguida, é impositiva. Com efeito, a maioria dos grandes nomes nacionais e estrangeiros ligados aos estudos queirosianos incorpora tal listagem, o que é naturalmente um garante de qualidade e rigor. Campos Matos soube

juntar nomes de queirosianos mais jovens aos colaboradores da primeira ou da segunda hora: destaque Ana Luísa Vilela, Ana Nascimento Piedade, Marc Gruas, Maria Manuel Lisboa, Mónica Figueiredo. Mas também nomes de peso nesta área de estudos foram incorporando a equipa do *Dicionário*: Alain Pagès, Álvaro Manuel Machado, Dagoberto Carvalho, Eugénio Lisboa, George Monteiro, José-Augusto França, Massaud Moisés. Destes primeiros colaboradores alguns já nos deixaram mas mantêm, através do *Dicionário*, o seu magistério queirosiano. Relembro com saudade entre outros: Beatriz Berrini, Dario Castro Alves, Georg Rudolf Lindt, Helena Cidade Moura, Luís de Sousa Rebelo, Maria Lúcia Lepecki, Maria Leonor Carvalhão Buescu, Óscar Lopes, Pedro Luzes, Vergílio Ferreira.

O carácter multifacetado das suas formações e áreas de especialidades propicia o que considero um traço fundamental de um dicionário, a pluralidade poliédrica da informação que oferece. Um dicionário é um texto de consulta, do qual o leitor espera ingénua ou egoistamente a totalidade da informação não apenas disponível, mas até concebível sobre o autor. Destinado a faixas de público, cujos interesses e formações são forçosamente díspares, um dicionário deste tipo deve ser, portanto, capaz de fornecer quer as visões de síntese quer a pequena e subtil informação de pormenor que só o especialista está em condições de dar.

Daí que, e muito bem, Campos Matos se não tenha rodeado apenas de colaboradores ligados aos estudos literários ou de personalidades do mundo académico, mas tenha procurado uma economista (Maria Albina Martinho) para falar dos 'Rendimentos', um egiptólogo (Luís Manuel de Araújo) para falar sobre 'O Egito na obra de Eça de Queiroz', um psicanalista (Pedro Luzes) para falar do 'Incesto fraternal' ou de 'Sonhos', historiadores para falarem da 'Genealogia' (Francisco de Simas Alves de Azevedo), de 'Decadência' (Sérgio de Campos Matos), de 'Iberismo'

(João Medina) ou de 'Positivismo' (Fernando Catroga), de um jornalista (Jacinto Baptista) para falar de 'Eça jornalista', de um musicólogo (Mário Vieira de Carvalho) para falar do 'Teatro S. Carlos', enfim, tenha convocado até uma conferência médica entre quatro clínicos (António Cavaco Catita, António Pinho, Carrilho Ribeiro, Rui Proença) para analisar uma hipótese de diagnóstico da enfermidade que vitimou o escritor, tendo-se chegado a uma conclusão expressa na entrada 'Doenças II'.

O *Dicionário*, repito, não se destina, portanto, exclusivamente a estudiosos da literatura, a exegetas com poderosa formação no domínio da teoria literária, iniciados em terminologias herméticas para a maioria do vasto público queirosiano. Este é um *Dicionário* passível de interessar e de ser consultado com proveito por todos.

O corpo propriamente dito do *Dicionário* é antecedido por uma utilíssima e exaustiva Cronologia, muito mais ampla na 3ª edição, não se tivesse Campos Matos tornado, entretanto, o maior biógrafo vivo de Eça de Queirós, a qual é acompanhada de dois Esquemas Cronológicos, um referente às obras publicadas em vida e outro às póstumas.

Quais os critérios utilizados para o estabelecimento das 1041 entradas que constituem o corpo do *Dicionário*?

Basicamente, e como de resto Campos Matos explicita em nota preambular, foram elaborados verbetes de todos os textos queirosianos publicados, com informação mais ou menos detalhada quanto a datas e circunstâncias específicas da sua elaboração e edição, informação acrescida de comentários alusivos do próprio Eça de Queirós, quando existentes, de um resumo temático da obra em questão e, aspeto que nos parece do maior relevo, de uma referência bastante detalhada a interpretações críticas sobre a obra em causa de especialistas queirosianos. Este último dado funciona desde logo como uma sugestão bibliográfica para o leitor que eventualmente pretenda aprofundar a abordagem da obra, embora, frequentemente, e em

função do autor da entrada e da importância desta, ela termine exatamente por uma informação bibliográfica.

Muitas vezes, e é o caso por exemplo de *A ilustre casa de Ramires*, a uma entrada primeira, de caráter genérico, segue-se uma ou mais entradas sobre a mesma obra, as quais têm já um caráter claramente ensaístico - e aqui reside um aspeto inovador deste *Dicionário*. Assim, à entrada primeira designada pelo título da obra, 'A ilustre Casa de Ramires', da autoria de Campos Matos, segue-se três outras 'A ilustre Casa de Ramires e a balada romântica', por Fátima de Freitas Morna, 'A ilustre Casa de Ramires e o seu cenário', por Edmée Fonseca, 'A ilustre Casa de Ramires e o romance histórico português', por T. F. Earle, o que naturalmente enriquece o *Dicionário* de uma forma inesperada numa obra deste tipo. Poder-se-ia dizer algo de semelhante de *O primo Basílio* ou de *A cidade e as serras* e de outras obras-primas queirosianas. Este um dos processos a que Campos Matos recorre para trazer 'perspetivas originais' e fazer refletir sobre os 'misteriosos recantos' de que a obra do Mestre está cheia, para referir os termos de Adolfo Casais Monteiro⁴, autor de uma outra epígrafe ao *Dicionário*.

Estabeleceu-se ainda entradas para todas as personagens queirosianas, quer se trate de personagens de primeira grandeza quer de personagens secundárias, referindo-se a sua caracterização psicológica, o seu estatuto semântico e/ou simbólico, a sua funcionalidade narrativa, a sua evolução na história. E também aqui interpretações críticas diversas e informações bibliográficas são facultadas. Foi-se muito além do essencial, procurando-se proporcionar visões de conjunto do tipo das que são fornecidas por entradas como 'Personagens femininas' ou '(A) mulher em Eça de Queiroz', da autoria, respetivamente, de Beatriz

4 'Para o touriste Eça é horizonte sem nuvens: a simplicidade de coisas que não têm raízes profundas. Para os que queiram – ou saibam – ver, a sua obra está cheia de perspectivas originais, de misteriosos recantos.' (Adolfo Casais Monteiro, 'Sobre Eça de Queiroz', *Presença*, nº17, dezembro de 1928). (MATOS, 2015, p.5).

Berrini e de Américo Guerreiro de Sousa ou ainda 'Tipologia das personagens masculinas' e 'Psicologia das personagens', de que são autores respetivos Campos Matos e Luís de Sousa Rebelo.

Profundo conhecedor que foi da geografia queirosiana, como ficou dito, Campos Matos rodeou de particular cuidado o tratamento desta problemática com a introdução de duas longas entradas: 'Espaço' e 'Geografia biográfica', incluindo esta última duas partes, 1 - Itinerário Português e 2 - Itinerário Europeu, e de múltiplas entradas particularizadoras da geografia queirosiana, alguma hoje já desaparecida - é o caso do 'Passeio público' - ou tendo outras designações - o caso da 'Arcada' para Terreiro do Paço - ou que simplesmente ainda hoje existe com o mesmo nome - como no caso do 'Grémio literário'.

Por outro lado, foram criadas, para além das geográficas, variadíssimas entradas de carácter preponderantemente biográfico, nas quais se procura informar sobre a vida e a personalidade do próprio Eça de Queirós, a sua inserção social, profissional, familiar, em resumo, dimensioná-lo enquanto cidadão e homem comum. Têm esta preponderante função entradas como 'Casamento', 'Elementos autobiográficos', 'Doenças I', 'Eça advogado', 'Eça estudante', da autoria de Campos Matos ou como 'Grafologia', de Manuel Lopes da Silva ou 'Funerais', de Paula Ochôa de Carvalho ou 'Adopção', de Pedro Luzes ou ainda como as já referidas 'Genealogia de Eça de Queiroz' ou 'Rendimentos'.

Grande atenção é dada, como seria de esperar, a acontecimentos histórico-culturais contemporâneos de Eça de Queiroz e à sua inserção no ambiente cultural do seu tempo, isto é, e retomando as palavras preambulares da 1ª edição de Campos Matos, 'Muitas referências se encontram respeitantes aos seus amigos, aos escritores nacionais e estrangeiros que mencionou, aos seus ilustrados, aos seus

mentores literários e ideológicos e aos acontecimentos culturais e históricos da época.' (MATOS, 2015, p.15).

Com efeito, não faltam entradas relativas aos mais importantes companheiros de geração de Eça, aos mentores da Geração de 70 e à própria 'Geração de 70', da autoria, esta última, de Álvaro Manuel Machado. Várias são as entradas que privilegiam nomes de escritores nacionais ou estrangeiros que, mencionadas ou não por Eça, explícita ou implicitamente o influenciaram e com quem dialogou por diversas formas. Merecem óbvio destaque nomes que vão de Balzac a Flaubert, de Heine a Galdós, de Proudhon a Taine, de Dickens a Machado de Assis, de Leopoldo Alas a Carlyle, de Camilo ou Garrett a Júlio Dinis, passando pelo 'deus' Hugo e pelo mestre Zola, este último aliás merecendo uma entrada assinada por Alain Pagès, distinto zoliano. É verdade que também há ausências como as de Huysmans ou Leconte de Lisle, difíceis de compreender.

Claro que algumas destas ausências são grandemente colmatadas quer pela entrada 'Influências', da responsabilidade do próprio Campos Matos, que faz um ponto da situação quanto ao assunto e fornece abundante bibliografia, quer por entradas como 'Alemanha' ou 'A Inglaterra na obra de Eça de Queiroz' ou 'Presença clássica em Eça de Queiroz' de que são autores respetivamente Rudolf Lind, Américo Guerreiro de Sousa e Manuel dos Santos Alves. Os índices finais, particularmente o 'Índice Onomástico relativo à obra de Eça' e um 'Índice Remissivo Onomástico' também complementam este tipo de questões. E neste diálogo de Eça com outros artistas cabe obviamente o diálogo com vindouros, sejam eles Mário de Sá-Carneiro, José Régio ou Eduardo Lourenço, sejam cineastas ou pintores. Como cabe ainda a fortuna crítica do autor em diversos países: em Itália, em França, no Brasil...

Acontecimentos culturais e históricos contemporâneos do escritor ou nomes da política e da cultura da época são profusamente cobertos. A título de exemplo, referirei,

todas da autoria de Campos Matos, as entradas 'Comuna de Paris' ou (Affaire) 'Dreyfus', as entradas 'Disraeli' ou 'Rochefort', as entradas (César) 'Cantu' ou 'Offenbach', esta última da autoria de Mário Vieira de Carvalho. Alguns destes aspetos são até tratados com especial interesse e cuidadoso detalhe como os abordados nas entradas 'Napoleão III e a França do 2º Império', da responsabilidade de Campos Matos, 'Anarquismo', de João Medina, 'Partido republicano', de Fernando Castelo Branco.

Gostaria, enfim, de evidenciar algumas características deste *Dicionário*, que tenho por especialmente positivas.

Refiro-me por um lado à sua componente, de grande utilidade, do que designo por «dicionário de curiosidades» ao tentar-se elucidar o leitor contemporâneo relativamente ao significado de certos termos, situações, objetos caídos em desuso, do tipo 'Cuia', 'Bécarre', 'Badine', 'Crevetismo' ou do tipo dos explicitados na entrada 'Viaturas' ou relativamente ao autor de um livro referido por Eça e de que hoje já ninguém se lembra, como 'O homem dos três calções', de Paulo de Kock.

Por outro lado, reporto-me àquilo que no *Dicionário* aponta já para uma espécie de dicionário temático que cada nova edição aprimorou e de que são exemplo entradas do género, 'Alusões alimentares', 'Clero', 'Pintura', 'Música', 'Morte', 'Vestuário', 'O mundo vegetal', de que são autores respetivamente Andrée Crabbé Rocha, Fernando Castelo Branco, Garcês da Silva, Luís de Santos Ferro, Pedro Luzes e o incansável Campos Matos. E a introdução de um índice temático logo na 2ª edição é a natural consequência do desenvolvimento daquela componente.

Aludo ainda a um aspeto em que o *Dicionário* me parece particularmente original e que o faz extrapolar os tradicionais limites - o seu carácter ensaístico. De facto, algumas das entradas mais extensas e de grande qualidade são mesmo resumos ou versões refundidas de artigos ensaísticos previamente publicados pelos seus autores, muitas ve-

zes em revistas ou volumes de difícil acesso, outras constituem verdadeiros ensaios originais. Veja-se entradas como 'Correspondência consular de New Castle', da autoria de Alan Freeland ou 'Humorismo', de Vergílio Ferreira ou 'O mistério da estrada de Sintra', de Ofélia Paiva Monteiro ou 'José Matias', de Isabel Marnoto ou 'As Farpas', de João Medina ou 'As emendas na prosa de Eça de Queiroz', de Helena Cidade Moura ou 'Singularidades de uma rapariga loira I e II', de Marie Hélène Piwnik ou 'Estilo', de Maria Eduarda Vassalo Pereira ou 'Erotismo queirosiano I e II', de Ana Luísa Vilela ou 'O Figaro, presença na obra cronística de E Q', de Marc Gruas ou 'Os Maias: narcisismo, incesto, amor e pátria', de Maria Manuel Lisboa.

Concluindo, este belo e utilíssimo *Dicionário* é um hino a Eça de Queirós que fará com que o nome de Campos Matos fique indelevelmente ligado ao do Mestre. Essa uma das suas glórias. Outra das glórias do meu amigo é ter-se batido bem, ao longo destes quase quarenta anos, com o já referido Google, dado que folhear o seu *Dicionário* permite aceder a informação à qual não se acede através de um qualquer motor de busca.

Perto de cumprir 90 anos, num encontro em sua casa aonde acorri a pedir conselhos e ajuda para a exposição, "Tudo o que tenho no saco..." – Eça e Os Maias (Fundação Calouste Gulbenkian, 2019), por cuja curadoria fui responsável, o meu amigo Campos Matos disse-me em tom jovial, com o seu habitual entusiasmo perante a vida – '90 anos é formidável!' Foi sempre esse lado vitalista da sua personalidade que me prendeu – e claro o seu entusiasmo pela 'causa' queirosiana, em especial. Primeiro, ele era para mim, apenas o homem da geografia queirosiana, assunto que não me entusiasmava particularmente, para se ir transformando, à medida que a nossa amizade intelectu-

al se foi estreitando e fortalecendo, no meu Google *avant la lettre* do nosso Queirós. O prazer de colaborar no seu *Dicionário*, o prazer de com ele – e com a Carolina, companheira de uma longa vida, contaminada pela ‘ecite’ do marido – conviver em colóquios e encontros queirosianos os mais diversos (alguns para os quais o desafiei, como aqueles que comissariei no âmbito das comemorações do centenário de Eça, promovidas pelo Instituto Camões, e que nos levaram à Argentina, Uruguai e Chile), o prazer de o ouvir debater pequenas minudências queirosianas que o entusiasmavam muito mais a ele do que a mim, o prazer de ser surpreendida pelo correio com mais uma publicação sua e o conseqüente prazer de o ler, foram-no tornando para mim numa espécie de Queirós redivivo e num bom amigo para além do *métier*.

Foi ‘formidável’ conhecer o Campos Matos, um privilégio com ele conviver e vivenciar uma paixão pela literatura, de que ele conhecia de perto os grandes clássicos, e por um mestre literário, em termos raros de encontrar. Por volta dos 90 anos de vida, escreveu: ‘Pude convocar com pertinência Eça pois continuo a viver dentro dele, como costume dizer, lendo-o e lendo tudo o que sobre ele se publica.’⁵ (Apud LISBOA, 2018, s.p.) E tinha razão, o meu bom amigo.

5 LISBOA, Eugénio. ‘Alfredo Campos Matos: 90 anos’. **De rerum natura**. 11 de julho de 2018.S.p. Disponível em: <https://dererummundi.blogspot.com/2018/07/alfredo-campos-matos-90-anos-11.html>. Acesso em: 03. maio. 2023.

Bibliografia de A. CAMPOS MATOS por ordem de referência no texto

Breve história da arquitectura. 1959.

Algumas considerações sobre problemas da arquitectura contemporânea. Póvoa de Varzim. 1959.

Imagens do Portugal Queiroziano. Lisboa. Livros Horizonte. 2004. (1ª Ed., 1976).

Dicionário de Eça de Queiroz (org., coord., e colaboração). Lisboa. Editorial Caminho. 1988.

Viagem no Portugal de Eça de Queiroz, Viagem no Portugal de Eça de Queiroz (Roteiro). Santa Cruz do Douro. Fundação Eça de Queiroz. 2000.

Roteiro de Lisboa de Eça de Queiroz e seus arredores. 2ª Ed. revista e aumentada. Lisboa. Parceria A. M. Pereira. 201. (1ª eEd., 2011).

A Casa de Tormes. Inventário de um património. 2ª Ed. Lisboa. Livros Horizonte. 2002. (1ª Ed., 1999).

Eça de Queiroz - Emília de Castro, Correspondência epistolar. 2 Vols. Porto. Lello Editore. 1996. (1ª Ed., 1995).

Eça de Queiroz, Correspondência (org. e anotações). 2 Vols. Lisboa. Editorial Caminho. 2008. acrescido de Adendas datadas de 2013 e 2014.

Eça de Queiroz, Fotobiografia. Lisboa. Editorial Caminho. 2007. (S. Paulo. Leya. 2010).

Cartas de amor de Anna Conover e Mollie Bidwell para José Maria Eça de Queiroz, cônsul de Portugal em Havana. (prefácio e org.). Lisboa. Assírio & Alvim. 1998.

Eça de Queiroz. Uma biografia. 3ª Ed. Lisboa. Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 2017. (1ª Ed., 2009).

Diálogo com Eça de Queiroz. Lisboa. Editorial Caminho, 1998.

Sobre Eça de Queiroz. Lisboa. Livros Horizonte, 2002.

Dicionário de citações de Eça de Queiroz. Lisboa. Livros Horizonte. 2006.

Eça de Queiroz, Silêncios, sombras e ocultações. Porto Alegre. Movimento / Real Gabinete Português de Leitura. 2011. (Lisboa. Edições Colibri. 2012).

Sexo e sensualidade em Eça de Queiroz. 2ªEd. revista. Lisboa. Esfera poética. 2015. (1ªEd., 2012).

94 Reflexões sobre Eça de Queiroz. Húmus. 2018.

Ilustrações e ilustradores na obra de Eça de Queiroz. Lisboa. Livros Horizonte. 2001.

A guerrilha literária Eça de Queiroz - Camilo Castelo Branco. Lisboa. Parceria A. M. Pereira. 2008.

Eça de Queiroz – Ramalho Ortigão, retrato da ‘ramalhal figura’. Lisboa. Livros Horizonte. 2009.

O mistério da estrada de Ponte de Lima, António Feijó e Eça de Queiroz. Lisboa. Livros Horizonte. 2001.

Polémica Eça de Queiroz – Pinheiro Chagas “Brasil-Portugal”. Prefácio e organização, cartoons de António. Lisboa. Parceria A. M. Pereira. 2001.

Diário íntimo de Carlos da Maia (1890-1930). 2ª Ed. revista e aumentada. Lisboa. Edições Colibri, 2015, (1ªed. 2014).

Dicionário de Eça de Queiroz (org., coord., e colaboração). 2ª Ed. Lisboa. Editorial Editorial Caminho. 1993.

Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz (org., coord., e colaboração). Lisboa. Editorial Caminho. 2000.

Dicionário de Eça de Queiroz (org., coord., e colaboração). 3ª Ed. ilustrada, revista e ampliada. Lisboa. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2015.

Experenciar um novo Eça: o caso da edição crítica das obras de Eça de Queirós

Ceila Maria Ferreira Batista

O que tornava estas viagens tão fecundas como ensino era a sua rápida e carinhosa simpatia por todos os povos. Nunca visitou países à maneira do detestável *touriste* francês, para notar de alto e pecamente “os defeitos” - isto é, as divergências desse tipo de civilização mediano e genérico donde saía e que preferia. Fradique amava logo os costumes, as ideias, os preconceitos dos homens que o cercavam: e, fundindo-se com eles no seu modo de pensar e de sentir, recebia uma lição direta e viva de cada sociedade em que mergulhava. Este eficaz preceito – “*em Roma sê romano*” – tão fácil e doce de cumprir em Roma, entre as vinhas da colina Célia e as águas sussurantes da Fonte Paulina, cumpria-o ele gostosamente trilhando com as alpercatas rotas os desfiladeiros do Hamalaia. [...] (QUEIRÓS, 2014, p. 157).

Este delicioso trecho, que acabamos de ler, de Eça de Queirós, da Edição Crítica de *A Correspondência de Fradique Mendes*, preparada por Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões, pelo menos, aparentemente, dialoga de forma íntima com o que entendemos por experienciar: pensar-agir-sentir, deslocando o eixo do pensar-agir-sentir (ter e ampliar consciência, inclusive, das sensações) para todo o corpo, numa interlocução radical entre o que costumeiramente é tido - de forma dicotômica - por corpo e por alma, mas, ultrapassando tal forma costumeira, de modo não habitual, dando ênfase à existência e à práxis, no sentido atribuído à esta palavra pela filosofia da práxis de Gramsci que, segundo Nicola Badaroni, diz:

[...] o próprio filósofo, entendido individualmente ou como todo um grupo social, não só compreende as contradições, mas põe a si mesmo como elemento da contradição, eleva este elemento a princípio de conhecimento e, portanto, de ação [..]

Fazendo uma adaptação do conceito de práxis acima citado, para o trabalho e para o resultado do trabalho do escritor, no caso, Eça de Queirós, na edição crítica, publicada em 2014, de *A Correspondência de Fradique Mendes*, podemos perceber a construção de várias contradições tanto em Fradique, quanto em seu amigo, o escritor das “Memórias e Notas” e editor e organizador do conjunto de cartas do autor das “Lapidárias”. Tal percepção nos ajuda a ampliar nossa consciência de nossas próprias contradições e das contradições das sociedades em que vivemos, ampliando nossas condições subjetivas e objetivas de contribuir para a construção de um mundo justo, a respeito do qual também sonhou Eça, pela leitura que temos de sua obra, como também pelo que dela disse Jayme Cortesão, em *Eça de Queiroz e a Questão Social* (1970). E isto, queridas e queridos participantes deste evento e leitoras e leitores deste texto, é também caminhar no experienciar e no esperar, verbo este empregado aqui no sentido dado por Paulo Freire, porque sem esperar não existe experienciar.

Sobre experienciar, se formos consultar um dicionário da língua portuguesa, vamos ver que, por exemplo, no *Houaiss*, na edição de 2001, essa palavra aparece como “mesmo que experimentar [...]”. Contudo, há, entre experienciar e experimentar, a nosso ver, duas diferenças que não querem calar: a de duração e a de intensidade do que foi, é ou será vivenciado. Consideramos que experienciar tem maior duração e maior intensidade que experimentar.

E por que dissemos, no início deste texto, que a história exemplificada pelo delicioso trecho destacado, de Eça de Queirós, da Edição Crítica de *A Correspondência de Fra-*

dique Mendes, publicada em 2014, pelo menos, aparentemente, dialoga de forma íntima com o que entendemos por experienciar? Pois, pelo que conhecemos da época, moldada pelo sistema capitalista, em que Eça viveu, assim como da época, e do sistema capitalista, embora em outra fase, em que vivemos, é muito difícil experienciar. Tal quase impossibilidade (e Fradique e o escritor de “Memórias e Notas” vivem, creio, que sem consciência de tal impossibilidade) está presente no texto. A título de exemplificação dessa até hoje quase impossibilidade, destacamos o uso, a nosso ver, nada acidental, consciente, no texto de Eça, da palavra preconceito.

No *Bluteau* e no *Moraes Silva*, digitalizados e presentes no site do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, não encontramos a palavra preconceito e sim conceito.

Conceito, segundo *Bluteau*: “Pensamento, idea, imagem que fórma o entendimento de alguma cousa. [...] Conceito. Opinião. Ter bom ou máo conceito de alguém[...] Formar conceito de alguém, quer bom, quer máo.[...]”.

Em *Moraes Silva*, *concêito*: “Tudo o que a alma concebe, percebe, imagina [...] Opinião: [...] ter bom ou máo conceito: formar conceito de alguma coisa, julgar, avaliar [...] Sentença, agudeza ou dito engenhoso.”

Ou seja, no trecho de Eça, que lemos, no início deste nosso trabalho, o amigo de Fradique, também ele, o amigo, provido de preconceitos, está aparentemente ou conscientemente fazendo um elogio a Fradique. Contudo, há aí, a exposição de contradições suficientes para entendermos que, o que está sendo construído, fomentado são, no mínimo, dúvidas quanto à grandeza, à originalidade, à humanidade “seletiva” de Fradique, que remete à possibilidade de *A Correspondência de Fradique Mendes* ser também, mas não apenas, crítica a Fradique e aos que quase o endeusavam e que necessitam endeusar, num mundo em que o centro é o capital, a geração, para al-

guns, de mais e mais valor, mais e mais riqueza material. Há também, em *A Correspondência de Fradique Mendes* a construção de uma autocrítica do próprio Eça, mas esperamos falar sobre tal tema no ensaio que estamos escrevendo sobre A formação – em sentido lato – de Eça de Queirós como escritor engajado, trabalho que está sendo realizado, com supervisão de Ronaldo Lima Lins, Professor Emérito da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Outrossim a questão da formação de Eça, como escritor engajado, também dialoga com a Edição Crítica das narrativas de viagem de Eça de Queirós, projeto este coordenado por Carlos Reis, e com a Edição Crítica de *Papéis Avulsos* de Machado de Assis, que estamos concluindo.

E, por falar em edição crítica, a perspectiva da Crítica Textual é, já disseram, “a arte de ler devagar”, numa busca de solucionar um problema ainda, nos dias atuais, insolúvel, problema este verbalizado pela eminente e saudosa filóloga italiana Luciana Stegagno Picchio em “O método filológico (Comportamento crítico e atitude filológica na interpretação de textos literários): “mas o problema do filólogo é exactamente esse: como vencer o ruído do tempo?” (1979, p. 214).

Vale assinalar que o referido texto de Luciana Stegagno Picchio foi originalmente apresentado, como comunicação, no Congresso Internacional de Filologia Românica, organizado, entre outros, por Maximiano de Carvalho e Silva, numa realização conjunta da UFF e da Fundação Casa de Rui Barbosa, de 12 a 18 de novembro de 1973, nas cidades de Niterói e do Rio de Janeiro, no Brasil.

Lembramos também que o “trabalho que a crítica textual exige” foi chamado pelo próprio Coordenador do Projeto de Edição Crítica da Obra de Eça de Queirós, numa entrevista publicada, em 2005, na *Convergência Lusíada*, Revista do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, de “corpo a corpo com o texto” (REIS, 2005, p. 349).

Concordamos com ele: a realização de uma edição crítica requer convivência íntima com os textos, como também buscas, preferencialmente em arquivos, por informações do contexto de criação, produção, transmissão, recepção da obra-objeto do trabalho de edição crítica; além da constituição de saberes a respeito de métodos de trabalho de construção de narrativa, no caso, da edição crítica da obra aqui tratada: a de Eça de Queirós.

Ademais, o conhecimento de “novos textos” e de novas leituras” de obras queirosianas, além de a divulgação do estado precário e problemático, em termos de fidedignidade ao texto e/ou aos textos autorais de Eça, bem como o intenso trabalho de ajuste entre forma e conteúdo promovido pelo escritor vão contribuir para que falemos num novo Eça, como Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi, em *Fundamentos da Crítica Textual* (2004).

Sobre o intenso trabalho de “construção da narrativa queirosiana”, por exemplo, na edição crítica de *O Crime do Padre Amaro*, preparada por Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha (2000), podemos perceber esse intenso trabalho de ajuste entre forma e conteúdo, realizado pelo autor, inclusive em busca da mais ajustada representação sonora do que, em seguida ocorreu com o pároco da Sé, José Miguel. A acertada opção editorial de disposição dos textos na página de forma sinótica facilita tal percepção: na página do lado esquerdo, está o texto que tem como modelo o da edição de 1876 do referido romance: “ – Lá anda a jibóia a esmoer. Um dia estoira!” (REIS/CUNHA, 2000, p. 96). Já, na página do lado direito, em que se encontra o texto, cuja base é o da edição de 1889, lemos: “Lá anda a jibóia a esmoer. Um dia estoura!” (REIS/CUNHA, 2000, p. 97).

Machado de Assis, em *A Estação*, *Jornal Ilustrado Para A Família*, no conto “O Alienista”, publicado, possivelmente com alguma interrupção, de 15 de outubro de 1881 a 05 de fevereiro de 1882, e, um pouco depois, em outubro/novembro desse mesmo ano, mas com algumas modifica-

ções, na edição, em livro, intitulada *Papéis Avulsos*, promove tal ajuste entre forma e conteúdo, também em termos de ajuste do som, da musicalidade do texto, quando realiza a aproximação entre doudo, doutor e a ideia de douto, na figura do, então, mais famoso médico de Portugal, do Brasil e das Hespanhas, o Dr. Simão Bacamarte.

Em "O Alienista", numa fala do Padre Lopes à D. Evarista, esposa do renomado médico, lemos uma insinuação acerca do comprometimento da sanidade mental de Simão Bacamarte pelo hábito de o referido doutor estudar em demasia: " – Olhe, D. Evarista, disse-lhe o padre Lopes, vigário do lugar, veja se seu marido dá um passeio ao Rio de Janeiro. Isso de estudar sempre, sempre, não é bom, vira o juízo." (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 4).

Ainda em "O Alienista", em *A Estação* (1881-1882) e em *Papéis Avulsos*, na edição publicada em 1882, quando há referência a pessoas com graves transtornos mentais, tal referência aparece nas formas: doudos ou loucos.

Para darmos breves exemplos, destacamos aqui duas ocorrências de doudos e uma de loucos: "Dali foi à câmara, onde os vereadores debatiam a proposta, e defendeu-a com tanta eloquência, que a maioria resolveu autorizá-lo ao que pedira, votando ao mesmo tempo um imposto destinado a subsidiar o tratamento, alojamento e mantimento dos doudos pobres. (MACHADO DE ASSIS, 1882, p. 5). Um pouco mais abaixo, ainda na página 5, podemos ler: "Quem é que viu agora meter todos os doudos dentro da mesma casa?". Já na página 7, o título do capítulo II de "O Alienista" é: "TORRENTE DE LOUCOS.". ¹

Acerca da aproximação, possível interlocução e influência recíproca entre Machado de Assis e Eça de Queirós, muito já se escreveu, como, para dar dois exemplos, o livro, que merece um curso, *Eça, Discípulo de Machado? Um Estudo sobre Eça de Queirós* (primeira edição: 1963; se-

¹ Os trechos citados tanto da edição de 1882 de *Papeis Avulsos* como os de *A Estação* estão, no corpo deste trabalho, com a grafia atualizada.

gunda edição revista: 1979), de Alberto Machado da Rosa, e Machado de Assis: por uma poética da emulação, de João Cezar de Castro Rocha (primeira edição: 2013), em que, num dos capítulos, o referido Professor Titular da UERJ, escreve sobre a possível influência de Eça em Machado.

Vale destacar que Gisele de Carvalho Lacerda, aqui presente, orientada por aquela que vos fala, concluiu a Dissertação de Mestrado: *Ecossistemas Machadianos em O Crime do Padre Amaro*, no Programa de Pós-Graduação de Estudos de Literatura da UFF, em 2011.

Quanto à Crítica Textual, com edição como as do Projeto aqui tratado, em que são fundamentais informações conscienciosas dos critérios utilizados pelos editores, os trabalhos editorial e autoral ficam mais visíveis, tanto quanto possível, ao público, que lhes têm acesso, facilitando, inclusive, que seja realizada, quando possível, a distinção entre o que é resultado do trabalho editorial e o que é resultado do trabalho autoral. Ademais, a partir da leitura de edições críticas, há maior oportunidade de alargamento da valorização tanto do trabalho autoral como do trabalho editorial. Além disso, a noção de historicidade (a importância do contexto temporal de escrita, de publicação e de recepção dos textos que formam a obra) volta à baila dos Estudos de Literatura e a área de Letras tem a possibilidade de contar com, pelo menos, mais um campo: o de preparador crítico de textos, especialmente, os literários, campo este que possibilita ampla interlocução com a área da tradução. Aliás, o preparo de uma edição crítica pode ser comparado *lato sensu* com o da tradução, mas isto é assunto para outra apresentação. Acerca da implementação da habilitação de preparador crítico de textos, este era um projeto de Maximiano de Carvalho e Silva, que foi implantado na UFF, embora não por muito tempo. Porém, é importante que tal projeto volte a ser executado, inclusive em outras universidades.

Vale dizer também que a Crítica Textual promove a divulgação de interlocuções entre a íntima conexão das formas com que os textos são editados e a construção de sentidos.

Segundo Rosa Borges e Arivaldo Sacramento Sousa, ambos docentes da UFBA:

É precisamente “contra a abstração dos textos”, perspectiva adotada por quase toda a crítica literária do século XX e do começo deste, que se vê a relevância da crítica filológica. Nela, não se faz a oposição binária entre texto físico/material versus texto abstrato; afinal, como aponta Chartier, quando um “mesmo texto” muda de suporte, não há apenas uma simples transposição de uma massa textual, e sim a recriação de outras coordenadas histórico-culturais que implicam outros sentidos. [...] (2012, p.54).

E por falar em Roger Chartier, em *A mão do autor e a mente do editor* (2014), baseado na crítica de Shakespeare, ele se refere a “encarnações históricas diferentes” a respeito do que podemos chamar de vários estados materiais dos textos (p. 265-266).

Convenhamos, lembrando aqui da indagação de Ivo Castro, no emblemático “O Retorno à Filologia” de 1995, texto publicado na *Miscelânea em homenagem a Celso Cunha*, a Crítica Textual mobiliza muitas questões de grande interesse para os Estudos de Literatura, como a importância do estabelecimento crítico de textos; a existência de etapas distintas de escrita de uma obra, além de estampar, como dizem hoje, pelo menos no Brasil, para uma explicação extremamente explícita, com rica demonstração de detalhes, desenhar, a questão da mobilidade dos textos, da importância da escolha da estratégia editorial e da preservação do patrimônio cultural em forma de textos escritos.

Apesar da flagrante importância da Crítica Textual, curiosamente, em meados dos anos 60, 70, 80 e início dos

90 do século XX, pelo menos no Brasil, tal área sofreu uma espécie de apagamento (há que se estudar possíveis relações entre o fortalecimento da ditadura militar-civil-empresarial, a expansão do estruturalismo nos cursos de Letras do Brasil e o ocaso da Crítica Textual), levando até hoje a situações de a Crítica Textual não estar presente em grande parte das universidades brasileiras. Contudo, vale destacar que antes disso, no Brasil, houve a Comissão que editou, com metodologia e teoria da Crítica Textual, a maior parte da obra do chamado bruxo do Cosme Velho, o grande Machado de Assis, que, aliás, dá nome à referida Comissão, instituída em 1958 pelo governo Juscelino Kubitschek.

Antes ainda dessa prestigiosa Comissão, no Brasil, para obras literárias de autores do século XIX, foram realizados trabalhos de Crítica Textual, por exemplo, da obra do poeta Casimiro de Abreu, redescoberta por Sousa da Silveira, mestre de Celso Cunha e de Maximiano de Carvalho e Silva, também eles, destacados filólogos, que, inclusive, atuaram na Comissão Machado de Assis.

É importante referir que, segundo Barbara Spaggiari e Maurizio Perugi (2004, p), na Itália, Sousa da Silveira é considerado precursor da Variantística ou Crítica das Variantes. A Itália, onde estamos, berço de grandes nomes da Filologia como Crítica Textual.

Em Portugal, ressaltamos, antes dos trabalhos da Comissão acima mencionada, e para citarmos o nome de outra intelectual, o de Carolina Michaelis de Vasconcelos.

Aliás, há um retrato dessa eminente filóloga no Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, instituição que abriga o acervo de Carolina Michaelis.

Voltando a falar em Eça, a Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós é, hoje, um dos mais importantes Projetos em execução de edições críticas de obras de autores de língua portuguesa. Para autores do século XIX, está desenvolvendo e divulgando metodologias de edição que vem contribuindo para dar maior visibilidade à Crítica Textual

e a várias das questões que são objeto dessa área, como a importância do exame da materialidade dos textos; da perspectiva de mudança do pensamento autoral, a partir do estudo das alterações realizadas nos textos; a responsabilidade do editor crítico e da estratégia editorial; a escolha do texto que será a base da edição, e o conceito de livros instáveis, este último, presente na edição crítica de *A Correspondência de Fradique Mendes*. Também contribui para a divulgação e, se podemos falar assim, revalorização da obra de Eça de Queirós e a reorganização do cânone queirosiano pela intensificação, a partir do estudo e da análise da história de como foram escritas as obras queirosianas, de como que esse autor era dedicado à arte que elegeu, emendando, quase até o último minuto possível, seus textos, deixando muito do que escreveu inédito, apesar de, na altura, pelo que conhecemos de sua vida, ter necessidade financeira de publicá-los. Além disso, o referido Projeto de Edição Crítica divulga depoimentos importantes sobre a vida e a construção da obra de Eça, como o relato feito por Jayme Batalha Reis, "Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós", presente no que foi publicado em 1903, portanto, há 120 anos, com o título, supostamente aludido pelo autor, conforme podemos ler, na referida edição crítica, da reunião de textos, que fora conhecida pelo título de *Prosas Bárbaras*, inclusive, não com a mesma disposição em que estão presentes no volume *Textos de Imprensa I* (da *Gazeta de Portugal*), edição crítica preparada por Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho (2004).

Vale enfatizar que edições críticas têm tendência, pela metodologia e teoria nelas empregadas, a promover resgate de textos, de nomes, que podem auxiliar num, utilizando aqui a expressão de Walter Benjamin, em "Sobre o conceito da história" traduzida por Sérgio Paulo Rouanet, "escovar a história a contrapelo" (2012, p. 245).

“Escovar a história a contrapelo” é um dos efeitos da própria opção da disposição dos textos, na edição crítica de *O Crime do Padre Amaro*, que favorece a comparação entre o que Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha chamaram de versões de *O Crime*, aqui, duas: a de 1876 e a de 1880, esta última, com pequenas modificações, com nova edição, em 1889.

E o que vemos na edição crítica de *O Crime do Padre Amaro* (entre outras questões): textos que ousaram registrar a existência da Comuna de Paris, parte da história que não é usualmente comentada, pelo menos no Brasil.

Vemos também que, no texto registrado, no texto-crítico em negrito, ocorre um equívoco quanto ao ano do acontecimento, equívoco esse que, inclusive pode ser proposital e autoral. Contudo, nas edições de 1880 e 1889, estão estampados “nos fins de Maio de 1871”, mês e ano da derrocada da Comuna de Paris.

E como sabemos que, nas edições de 1880 e 1889, consta a correção? Por informações presentes no texto crítico, que tem como base a edição de 1889, e pelo aparato crítico, que o acompanha, em que podemos ler o cotejo da edição de 1880 com a de 1889, na edição crítica, publicada em 2000, ano do centenário de falecimento de Eça, um grande autor e que coragem.

Uma coragem que deve ter contribuído, pois havia livros de Eça em sua biblioteca, para que, no início do século XX, no Rio de Janeiro, um jovem, descendente de pessoas que foram escravizadas, escrevesse e que fizesse o protagonista de seu primeiro livro, um filho de um padre, além disso, o final filosófico desse romance faz lembrar o de *Os Maias*.

No romance de estreia desse autor carioca encontramos musicalidade e imagens à flor da pele e engajamento, sobretudo contra o racismo e outras formas de exclusão social e do que podemos chamar de vida, como a condenação de pessoas à pobreza. O nome do escritor: Lima Barreto. O romance: *Recordações do Escrivão Isaías Cami-*

nha, primeira edição em revista, 1907 (contudo tal edição ficou incompleta, pois a *Revista Floreal*, fundada por Lima e alguns amigos dele, parou de ser publicada, por motivos financeiros). Em livro, a primeira edição é de 1909 e a segunda e última edição em vida do autor é de 1917.²

Eça não viu o alvorecer do século XX. Contudo sua obra, sua vida, seu trabalho, agora ainda mais, com as edições críticas e o acesso a elas, pela internet, fortalecem a cada uma e a cada um que luta cotidianamente, para que, todas as histórias sejam contadas, como disse Walter Benjamin, e que, com o conhecimento da história dos vencidos possamos, algum dia, viver num mundo justo, sonhado também por Eça, em que todos possamos ter direito à literatura, como disse Antonio Candido, assim como possamos experienciar a vida, como, nas palavras de Eça, “um sol para sempre novo”.

² Sobre a história da produção e da transmissão de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha, de Lima Barreto*: (NEGREIROS DE FIGUEIREDO/FERREIRA, 2017).

Referências

BADARONI, Nicola. **Filosofia da práxis**. Gramsci e o Brasil. Disponível em: <https://gramsci.org/?page=visualizar&id=642> Acesso em: 04 mar. 2023

BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito de História. In: Benjamin, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252

BLUTEAU. IEB-USP. Disponível: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/imagemVerbete.asp?Verbete_Codigo=2790&Setor_Codigo=11 Acesso em: 10 mar. 2023

BORGES, Rosa/SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e Edição de Texto. In: BORGES, Rosa/SOUZA, Arivaldo Sacramento de/MATOS, Eduardo da Silva Dantas de/ALMEIDA, Isabela Santos de. **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15-59

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In. CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 4 ed., reorganizada pelo autor. Rio de Janeiro/São Paulo: Duas Cidades/ Ouro Sobre Azul, 2004, p. 169-191

CASTRO, Ivo. O Retorno à Filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha/PEREIRA, Paulo Roberto Dias. **Miscelânea de Estudos Lingüísticos, Filológicos e Literários In Memoriam Celso Cunha**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 511-520

CASTRO ROCHA, João Cezar de. **Machado de Assis: por uma poética da emulação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2013.

CHARTIER, Roger. **A Mão do Autor e a Mente do Editor**. Tradução George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

CORTESÃO, Jayme. **Eça de Queiroz e a Questão Social**. Lisboa: Portugalíia, 1970.

HOUAISS, Antônio/SALLES VILLAR, Mauro/ MELLO FRANCO, Francisco Manoel de. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACERDA, Gisele de Carvalho. **Ecos Machadianos em O Crime do Padre Amaro**. Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos de Literatura da UFF. Niterói, 2011.

MACHADO DA ROSA, Alberto. **Eça, Discípulo de Machado? Um estudo sobre Eça de Queirós**. 2 ed. revista. Lisboa/São Paulo: Presença/Martins Fontes, 1979.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. "O Alienista" In: **A Estação**. Jornal Ilustrado Para a Família. Rio de Janeiro: Lombaerts & C. 15 out 1881 – 05 fev 1882

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. O Alienista. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Papeis Avulsos**. Rio de Janeiro: Lombaerts & C., 1882, p. 1-90

MONTEIRO, Ofélia de Paiva/REIS, Carlos/Castro, Ivo. Sobre Edições Críticas: uma entrevista. **Convergência Lusíada**. Revista do Real Gabinete Português de Leitura. No. 21, 2005, p. 345-351

MORAES SILVA. IEB-USP. Disponível: http://200.144.255.59/catalogo_eletronico/imagemVerbetes.asp?Verbetes_codigo=55962&Setor_Codigo=11 Acesso em: 10 mar. 2023

NEGREIROS DE FIGUEIREDO, Carmen Lúcia/ FERREIRA, Ceila Maria. **Lima Barreto, Caminhos de Criação**: Recordações do Escrivão Isaías Caminha. São Paulo: EDUSP, 2017.

PICCHIO, Luciana Stegagno. O método filológico (Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários). In: PICCHIO, Luciana Stegagno. **A Lição do Texto**. Filologia e Literatura. I- Idade Média. Lisboa: Edições 70, 1979, p. 209-235.

REIS, Carlos/MILHEIRO, Maria do Rosário. **A Construção da Narrativa Queirosiana**. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989.

REIS, Carlos/CUNHA, Maria do Rosário (eds). **O Crime do Padre Amaro**. Edição Crítica da Obra de Eça de Queiros. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

REIS, Carlos/FIALHO, Irene/ SIMÕES, Maria João. **A Correspondência de Fradique Mendes**. (Memórias e Notas). Edição Crítica da Obra de Eça de Queiros. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.

REIS, Jaime Batalha. Na Primeira Fase da Vida Literária de Eça de Queirós. In: REIS, Carlos/Ana Teresa Peixinho. **Textos de Imprensa I** (da Gazeta de Portugal). Edição Crítica da Obra de Eça de Queiros .Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, 165-198

SPAGGIARI, Barbara/PERUGI, Maurizio. **Fundamentos da Crítica Textual**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

Reconstruindo Fradique: algumas pistas

Paulo Motta Oliveira

Introdução

Fradique Mendes foi um personagem, como sabemos, criado por várias mãos. No prefácio de *Versos de Carlos Fradique Mendes*, livro a que voltaremos, Pedro da Silveira, após várias considerações, afirma:

Citei largamente *A correspondência de Fradique Mendes (Memórias e notas)* de Eça de Queiroz, mas, embora aludindo à *Revolução de setembro*, e a Antero de Quental, não disse que efectivamente, por parte dos dois e de Jaime Batalha Reis, neste jornal foi publicado, a 29 de Agosto de 1869 (sim; não de 1867), um folhetim de versos com a assinatura de C. Fradique Mendes. (SILVEIRA, 1973, p.15)

Se este primeiro Fradique foi, como o qualifica Pedro da Silveira, um heterônimo criado por três autores, o que aparece na *Correspondência* de Eça também terá uma construção complexa. Na introdução à edição crítica de *A correspondência de Fradique Mendes*, ao se referirem às várias edições parciais anteriores à publicação do romance, os editores afirmam:

(...) embora publicados praticamente na mesma altura, os textos d'*O Repórter* e da *Gazeta de Notícias* evidenciam diferenças importantes, o que de imediato obriga a perguntar qual deles precedeu o outro, ou seja, qual foi matriz e qual a cópia. Dúvida que remete a inevitável verificação de Eça como escritor que compulsivamente reescrevia os seus textos, mesmo quando fazia uma mera cópia (...) o volume *A correspondência de Fradique Mendes* foi publicado em 1900, algumas semanas depois da morte do escritor (...). Deste modo, o referido volume faz parte de um

conjunto de três títulos com que se inicia a atribulada fortuna (...) editorial póstuma do grande escritor. (Reis, Fialho, Simões, 2014, p.20-22)

Este personagem, construído por vários autores, e retomado por Eça em diversas versões diferentes, sobrevirá, de múltiplas formas. à morte de seus criadores.

Até a década de 1950 há dois textos que se referem a filhos de Fradique, a carta política de 22 de março de 1909, escrita por João Chagas e dirigida a Fradique Filho e o livro de Perry Vidal, *O único filho de Fradique Mendes*, publicado em 1950. Nesta segunda obra o personagem principal é Carlos Fradique Patendorff Mendes, filho de Fradique e da Madame Lobrinska, e que chegará a conviver com Eça de Queirós, também ele personagem do romance. Há, ainda, um texto que, considerando Fradique como uma pessoa que de fato existiu, explica o que deveria conter o famoso cofre espanhol que ele legou a Madame Lobrinska, cujo conteúdo ela se recusou a explicitar, quando solicitada por Eça, aceitemos o jogo, o organizador da correspondência de seu amante:

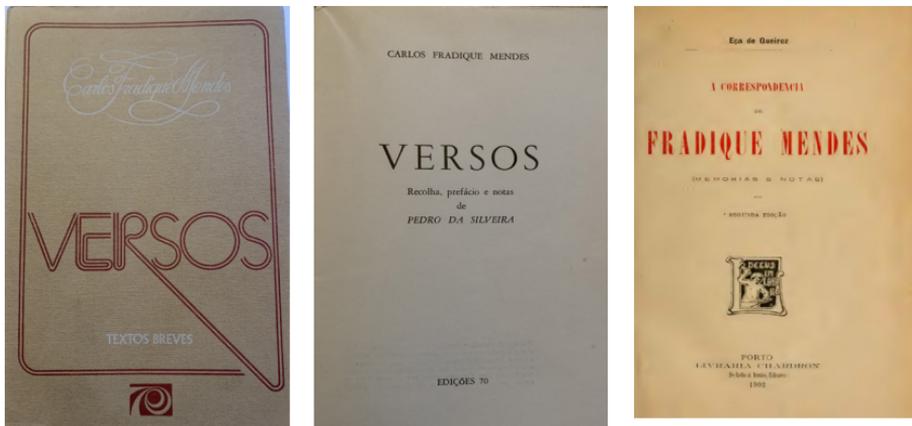
Os papéis de Carlos Fradique (...) tinham-lhe sido confiados, a ela que vivia longe da publicidade, e do mundo que se interessa e lucra na publicidade, com o intuito de que para sempre conservassem o seu carácter íntimo e secreto em que tanto tempo Fradique os mantivera: e nestas condições o *revelar a sua natureza* seria manifestamente contrariar o recato e altivo sentimento que ditara este legado... (Queirós, 2014, p.182)

O texto a que nos referimos é "O espólio de Fradique", de Antônio Sardinha, publicado no *In Memoriam* de Eça de Queirós, organizado por Eloy do Amaral e por Cardoso Martha, e lançado em 1922.

Depois da década de 50, penso que o primeiro livro importante que, de alguma forma, recupera Fradique, é o de Pedro da Silveira, que acima referimos. É necessário salientar que se no prefácio Silveira afirma que Fradique é

uma criação literária, a capa do livro, e sua primeira página, colocam como autor da obra Carlos Fradique Mendes, em claro diálogo com a *correspondência* publicada por Eça, como pode ser visto na figura abaixo.

Figura 1



Fontes: Mendes, 1973; Queirós 1902

Como a capa da *Correspondência* leva o leitor a supor que Eça é apenas o autor das memórias e das notas, nos *Versos* também somos levados a pensar que Pedro da Silveira é o responsável pela recolha, pelo prefácio e pelas notas, sendo Fradique o autor dos versos. Devemos notar que isto não deixa de ser, em certo sentido, verdade, já que as poesias foram publicadas como sendo ele o autor.

No fim do século passado o personagem será recuperado de diferentes formas. Em *O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós*, pretensamente de José António Marcos – de fato um pseudônimo, como indica Fernando Venâncio (2002, p.160), utilizado pelos dois autores que teceram a obra, António Pereira Monteiro Fernandes e José

Pedro Fernandes –, publicado em 1996, encontraremos inicialmente três cartas inéditas de Eça, uma delas de Fradique dirigida a Madame de Jouarre. No fim da narrativa aparecem duas cartas datilografadas, uma delas de Fradique, esta dirigida a Ramalho Ortigão. Todas tinham estado na posse de João Abel, que se suicida no início do romance. As primeiras haviam sido legadas a um amigo, o médico Adriano Ladeiro, as duas outras foram encontradas pela ex-esposa de João, Cecília. A trama é contemporânea da publicação.

No ano seguinte José Eduardo Agualusa lançará *Nação crioula*, o primeiro livro em que, de certa forma, Fradique volta a viver, através de uma série de 26 cartas. A última é de Ana Olímpia, datada de agosto de 1900, enviada de Luanda para Eça de Queirós. As outras 25 são de Fradique, enviadas da África, do Brasil, de Portugal e de Paris, no período que vai de maio de 1868 a outubro de 1888, e dirigidas a três destinatários: Madame Jouarre (10 delas), Ana Olímpia (9) e Eça de Queirós, (6). Conheceremos, assim, uma parte da vida de Fradique que não havia sido referida na *Correspondência*, e saberemos que ele e Ana Olímpia tiveram uma filha, Sophia, que nasceu no Brasil, onde Fradique era proprietário de uma fazenda.

Dois anos depois, em 1999, João Venâncio publicará *Os esquemas de Fradique*. A trama, como havia ocorrido com *Enigma das Cartas Inéditas* é contemporânea, já que os acontecimentos nela narrados devem ter ocorrido em 1999, pois um personagem a que retornaremos, Cristiano Fradique Rolo, nasceu em “21 de dezembro de 1909” (Fernando Venâncio, 1999, p.61), e, no início da narrativa, ele “vai fazer noventa anos” (Fernando Venâncio, 1999, p.33). O romance é narrado em primeira pessoa, o que ainda não havia ainda ocorrido, sendo o narrador Martinho, um jornalista. Outra especificidade desta obra é que não será apenas *A correspondência de Fradique Mendes* que será recuperada, mas também dois dos livros a que já nos refe-

rimos, *O único filho de Fradique Mendes e Nação crioula*. Nestes dois livros Fradique teve descendentes. No de Venâncio esta família, oriunda de duas obras distintas, será aumentada. Carlos Fradique Patendorff Mendes havia sido amante da poetisa Joana Múrcia e com ela tivera uma filha, Leonor Fradique Mendes. Por outro lado Sophia, a filha de Fradique e Ana Olímpia, conhecerá em Lisboa, graças às filhas de Jaime Batalha Reis, o Dr. Dinis Rolo, com quem se casará. O único filho do casal, Cristiano Fradique Rolo, nascerá em Paris, "no palácio de Tredennes, (...) à Rua de Varennes" (Fernando Venâncio, 1999, p.61), que fora de seu avô. Será ele que contratará Martinho para pesquisar sobre o seu avô. Os dois netos acabarão por se encontrar no fim do livro de Venâncio.

Já no nosso século dois outros romances apareceram, retomando o personagem. O primeiro, *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes*, lançado em 2002, foi escrito por um dos autores de *O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós*, José Pedro Fernandes. Como o livro de Venâncio, trata-se de um romance contemporâneo e narrado em primeira pessoa. Mas aqui, diferentemente de todos os demais, como indica o título, o narrador é Fradique. Posteriormente analisaremos com mais vagar esta obra.

Por fim, em 2018 foi publicado *Eça de Queirós, segundo Fradique Mendes* de Sónia Louro. Este livro parte de uma premissa ainda não utilizada. Nele Fradique aparece apenas no começo e no fim da narrativa, dirigindo-se ao público. Seria ele o autor da narrativa, Assim, o que teríamos no romance seria a biografia de Eça feita por Fradique.

Até aqui basicamente fiz uma apresentação bastante breve das obras que, de diferentes formas, se apropriam de Fradique Mendes. Tenho um texto que está sendo avaliado para uma possível publicação, que se intitula "Fadique e seus descendentes: esboço de um percurso". Nele trato de quatro das obras a que fiz acima referência: a carta política de João Chagas, *O único filho de Fradique Mendes*,

Nação crioula e *Os esquemas de Fradique*. Não faria sentido aqui retomar a análise que então fiz. Também não farei referências aos *Versos* de Carlos Fradique Mendes, pois trata-se da recolha, em livro, dos poemas a ele atribuídos e das breves biografias que foram publicadas em *A revolução de setembro* e em *O primeiro de janeiro*. Assim, centrarei a minha atenção nas quatro obras que não fizeram parte do referido texto: “O espólio de Fradique”, *O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós*, *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes* e *Eça de Queirós, segundo Fradique Mendes*. O tratamento que darei aos livros não será sempre o mesmo, pois, dos quatro, em apenas dois, o primeiro e o terceiro, Fradique ocupa um papel central.

O cofre espanhol e o espólio de Fradique

Como indiquei, foi no *In Memoriam* de Eça de Queirós que Antônio Sardinha publicou o seu texto sobre o espólio de Fradique. O *In Memoriam* possui principalmente 3 tipos de textos: os de testemunho, feitos por pessoas que conheceram Eça, os que tratam de aspectos de sua biografia e, por fim, os que analisam a sua obra. Neste contexto o capítulo de Sardinha é especial, pois já começa assumindo que Fradique de fato existiu, tendo convivido com Eça e com outros membros da geração de 70. Assim, nesta obra, pela primeira vez, Fradique ganha vida, a criatura se liberta de seu criador.

O texto assim começa: “Exactamente quando a nova geração aflorava dentre as rendas do berço é que Fradique Mendes se deixou morrer em Paris nesse fatal inverno de 1888” (Sardinha, 1922, p.334). Após retomar a narrativa feita por Eça sobre a morte do autor de *As lapidárias*, aborda a ligação que este teve com a Madame Lobrinska que, como sabemos, teria herdado o cofre espanhol em que estariam os escritos de Fradique, e, em seguida, apresenta as hipóteses que foram levantadas sobre o que conteriam

estes escritos citando as opiniões de Teixeira de Azevedo, que acreditava ser um romance, e de Ramalho Ortigão, que julgava serem memórias. Fala em seguida da opinião de Eça, que discorda de seus amigos pois Fradique seria um “homem que se estonteava no amor da ideia abstrata” (Sardinha, 1922, p.340). Sardinha discorda de todos, e depois de algumas considerações, afirma que pretende fazer um estudo em que mostrará que:

Antero, Martins e Eça de Queiroz são verdadeiros professores de nacionalismo, enriquecendo com a sua experiência e sua angústia de *antecipados* a admirável síntese nacionalista que, num futuro bem próximo, encherá a consciência colectiva da Pátria dum sentido novo e dum vigor inesperado.

Como os seus amigos de perto, Fradique é também um *inactual*, é também um antecipado. O seu cosmopolitismo intelectual conduziu-o pelo culto íntimo da emoção estética às portas dum completo sistema de nacionalismo artístico e político. Admiram-se que eu, ao escrever do paradoxal Fradique, acrescento ao paradoxo constante do seu temperamento um paradoxo mais: *Fradique, mestre da Contrarrevolução?* Pois, sem paradoxo, o acrescento e assino. Ignoro o que conteria o misterioso cofre espanhol do século XV (...). (...) se Madame Lobrinska tivesse atendido às solicitações de Eça de Queiroz, do fundo da trabalhada e cobiçada caixa (...) Talvez saísse (...) em esqueleto, embora em borrão, um livro que se leria agora com espantosa oportunidade: *Filosofia da reacção na política e na arte* (Sardinha, 1922, p.342-343)

Indicará, ainda, que o cofre do século XV não mais existe:

Por intermédio dum diplomata russo que eu convivi em Vigo, (...) por intermédio desse expatriado, como eu, o mais pude apurar foi que o domínio de Starobelsk (...) [propriedade da Madame Lobrinska, para onde ela havia levado o cofre espanhol] ardera ultimamente, em seguida a um assalto enraivado dos camponeses de Karkoff (...) e não ficando da residência opulenta mais que um monte gigantesco de ruínas acarvoadas. (Sardinha, 1922, p.344)

Após este trecho o autor fará várias reflexões sobre os membros da geração de 70. para confirmar que todos eram nacionalistas Indica que Ramalho Ortigão se converteu “ao tradicionalismo político” , e que esta solução que “deu ao conflito de sua inteligência, não é uma solução meramente individual (...). É a solução que se daria Eça, que se daria Oliveira Martins, que se daria Antero de Quental (...) se, por acaso, a presença dolorosa dos fatos os tivesse acabado de esclarecer” (Sardinha, 1922, p.356). Depois tece várias considerações sobre Eça para mostrar que ele não é “um desnacionalizado e um desnacionalizador” (Sardinha, 1922, p.356), indicando, entre outros aspectos que “Quem compreendeu, como Eça, a psicologia de Eduardo Prado, não nos deixa suspeitas em torno da sua, em matérias de contrarrevolução” (Sardinha, 1922, p.356). Passará, então, inúmeras páginas mostrando aspectos da produção de Eça que confirmam a sua hipótese, para finalmente, no fim de seu texto, voltar a se referir a Fradique. Não tenho espaço aqui para abordar todos os aspectos apresentados pelo autor – como a proximidade que reitera entre o pensamento de Fradique e o de Ernest Renan, ou o grande amor que Fradique tinha por Portugal. Contento-me de reproduzir a parte final de seu raciocínio sobre o espólio deste último:

Pergunta-se: - mas o que conteria afinal o cofre espanhol do século XV, tão apaixonadamente guardado por Madame Lobrinska? Não creiam que contivesse *Memórias*, e uito menos uma *Teoria da vontade*, ou uma *Psicologia das religiões*. (...)

Afigura-se-me que, se algum um trabalho de fôlego, consistia o espólio literário de Fradique, talvez se intitulasse *Filosofia da Reação*. Não é constranger a uma ideia minha as ideias sempre tão vigorosas e tão independentes de Fradique, E antes concretizar numa fórmula precisa o espírito e as intenções do pouco que de Fradique chegou até nós, desgraçadamente.

(...) E se amanhã, de posse de subsídios inesperados e mais decisivos, houver de refundir o presente ensaio, chamar-lhe-ei definitivamente e com mais propriedade: — *Fradique, mestre da Contrarrevolução*. (Sardinha, 1922 p.374-375)

A fortuna crítica deste texto é, creio, pequena. Encontrei apenas duas breves referências. No início do já referido "Prefácio" de Pedro da Silveira há uma irônica crítica ao texto, em que, entre outros aspectos, é apontado o que, para o autor, é uma evidente incoerência de Sardinha: "não se passa assim com tamanha facilidade de garibaldi- no (Eça lá no-lo diz: 'Vestido com a camisa escarlata [Fradique] acompanhara Garibaldi na conquista das duas Sicílias') a mestre da contrarrevolução" (Silveira, 1973, p.14), ou seja, o Fradique construído por Sardinha é completamente diverso do criado por Eça. Por outro lado, Fernando Venâncio faz um resumo do que é apresentado no texto, sem tecer comentários sobre ele. (Cf Venâncio, 1999, p.159).

Penso que, na tentativa de rastrear as várias formas como Fradique foi sendo apropriado após a morte de Eça, o capítulo de Sardinha possui várias características que o tornam importante. Trata-se do primeiro texto, depois de *A correspondência*, que dá a Fradique o estatuto de alguém que de fato existiu, como ocorrerá na maior parte das obras que aqui abordaremos. Além disso ele volta ao tema do *espólio de Fradique*, guardado no cofre espanhol, tema que será retomado não só na *Autobiografia* que depois retomaremos, mas também em *O único filho de Fradique Mendes* e, de uma forma diversa, em *Os esquemas de Fradique*. Por fim, ele inaugura o tema do espólio destruído pelo fogo. Este tema retornará em *O Enigma das Cartas*

Inéditas, a que voltaremos, mas também em *O único filho de Fradique Mendes*.¹

Assim, para pensar sobre a sobrevivência de *Fradique*, penso que é um texto importante, relacionado com os que serão depois publicados.

Um outro espólio: inéditos, cópias e pequenos incêndios

O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós dialoga com a herança fradiquiana já a partir de seu título: lembremos que o último volume da obra póstuma de Eça organizado por seu filho, José Maria Eça de Queiroz, foi justamente o *Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, título que, com certeza, possui seus ecos com o do livro do pretense José António Marcos. O romance começa com o suicídio de João Abel que, antes de morrer, “Levantou-se e foi buscar a *Correspondência de Fradique Mendes*. Como ritual de despedida não estava mal a leitura de algumas linhas saídas da pena insuperável do Eça de Queirós, criador daquela espécie de heterônimo tão fascinante” (Marcos, 1996, p.10). O suicida deixa, como já indicamos, para um amigo, o Dr. Ladeiro, alguns escritos sobre Eça e, junto com eles, três cartas aparentemente inéditas: duas de Eça, dirigidas a Ramalho Ortigão, e uma de Fradique, dirigida à sua *madrinha* Madame de Jouarre. Esses documentos, inicialmente tidos como manuscritos, logo se revelam fotocópias, o que só aumenta o mistério, pois não se sabe onde estariam os originais de que foram copiadas.

¹ O livro termina com a morte de seu protagonista. Carlos Fradique que herdara de sua mãe o cofre com o espólio de seu pai. Quando falece “o cofre do século XV, a ‘Vala Comum’ paterna, estava vazia; um criado disse que o vira, na véspera, com o cofre espanhol do século XV, a queimar o seu recheio. (...) fora fiel ao juramento prestado a sua mãe e, pelo que se vê, pressentiu o fim” (Perry Vidal, 1950, p.92).

Durante todo o romance é discutido se as cartas fotocopiadas seriam ou não verdadeiramente de Eça. Mesmo existindo um acordo entre um colecionador, Leonildo Cerqueira, e um editor, Augusto Vilela, ambos do Porto, em que o primeiro compraria as fotocópias e o segundo as publicaria, o Dr. Ladeiro exita em vendê-las. Ele acabará por ser, por motivos que não se relacionam com as cartas, assassinado, quando dá uma grande festa para comemorar o seu aniversário na sua quinta em Souselas. Para ela várias pessoas foram convidadas, incluindo os dois personagens acima citados, que eram chamados pelo morto de “homens do Porto”, e a sua noiva, Cecília, viúva de João Abel.

Na mesma noite em que ocorreu o crime, houve um incêndio no jardim da quinta. O inspetor Sardinha, que estava buscando elucidar o assassinato, vai investigar o ocorrido. “Durante o meticuloso exame a que (...) procedeu no canteiro ardido (...) o inspetor deparou com abundantes pedaços de papel calcinado, que facilmente adivinhou serem tudo quanto restava das tão faladas cartas do Eça de Queirós” (157-158)

Como podemos notar, estamos novamente diante de um incêndio.

Depois disso, como também indicamos, Cecília dará para para o doutor Francisco Pintado, que “exercia uma advocacia competente, séria e rentosa” (p.36), duas cartas datilografadas, uma delas de Fradique Mendes.

Fradique ocupa, neste romance, um papel secundário. Duas cartas *inéditas* dele aparecem, junto a três outras de Eça. Assim, não me deterei mais sobre esta obra, mas julguei importante abordá-la de forma breve, pois ela será incorporada na *Autobiografia*, que em seguida abordaremos.

As memórias de Fradique

Autobiografia de Carlos Fradique Mendes começa com uma “Explicação breve” assinada por José Pedro Fernandes; e datada do ano 2000, em que este afirma que recebeu a seguinte carta:

Meu caro primo, peço-te o favor de promoveres, com a possível urgência, a publicação do original que segue pelo mesmo correio. Nem o autor nem eu próprio, por motivos que compreenderás, podemos tratar deste caso, que o Fradique considera muito importante. Ele renuncia desde já, e a teu favor, a quaisquer direitos de autoria (...) Um abraço agradecido do Zé Fernandes (Fernandes, 2002, p.5)

O original enviado por Zé Fernandes é a autobiografia, escrita por Fradique Mendes. Como podemos notar estamos diante de uma variação do tópico do *manuscrito encontrado*, muito utilizado a partir do século XIX².

No primeiro capítulo do livro é indicado que a ideia de Fradique e Zé Fernandes, o narrador de *A cidade e as serras*, estarem ainda vivos não é do autor do livro, mas de Guilherme d'Oliveira Martins, que publicou no *Diário de Notícias* “no suplemento literário de 18 de agosto de 1994 (...) uma crônica (...) sob a estridente epígrafe de ‘Crônica com Fradique e Zé Fernandes’ (Fernandes, 2002, p.12), texto que é reproduzido no anexo da *Autobiografia*, em que é narrado o almoço em que Oliveira Martins encontrou com os dois. No mesmo capítulo também é explicado como os dois sobreviveram:

Eu, Carlos Fradique Mendes, cidadão português nascido na Ilha Terceira dos Açores, no dia 29 de Junho de 1834, faleci em Paris “no inverno de 1888” (...) Isto se fizemos fé no meu primeiro biógrafo (...) o genial escritor José Maria Eça de Queirós (Fernandes, 2002, p.11)

² Ver, a respeito do tema, o verbete de Maria Fernanda de Abreu (1997).

(...) desconhecia (...) o meu saudoso biógrafo as instruções que deixei ao fidelíssimo Smith e que este escrupulosamente cumpriu: doze horas após a minha morte clínica deveria o Smith injectar o meu corpo com o elixir que Said-ben-Surriz, um velho amigo meu e apóstolo do messias persa Mirza-Mahomed, me oferecera em Bagdad, depois eu lhe ter salvo o filho da morte. Tratava-se, afirmava ele, de um *elixir da vida eterna*(...) (Fernandes,2002, p.22)

Mais a frente Fradique afirmará que a “sobrevivência extraordinária [de Zé Fernandes] se deve ao mesmo elixir que com ele partilhei” (Fernandes, 2002, p.24)

Neste primeiro capítulo há ainda uma breve referência a outras obras, inicialmente de forma genérica, para depois se referir diretamente ao livro de Aguascalusa:

[uma] verdadeira inflação de livros e artigos na imprensa, que se têm ocupado da minha vida e/ou da minha obra alguns deles inventando falsidades nem sempre inócuas e, por vezes, lesivas da minha dignidade e do meu direito à privacidade.

Refiro-me particularmente ao livro de um autor estrangeiro, cujo nome me abstenho de citar enquanto não decidir se vou ou não mover-lhe uma ação judicial por danos morais que me causou com tais falsidades. A verdade é que a ignorância desse autor acerca da minha pessoa e do meu estilo atingiu tais proporções que, nas mimeses que fez das minhas cartas, datava-as sempre (...) e fazia-me tratar a minha sempre venerada madrinha – sacrilégio supremo! - por “você”! (Fernandes, 2002, p.26)

Findo o primeiro capítulo, no restante do livro um mesmo procedimento será adotado. Partindo dos dados apresentados nas *memórias* escritas por Eça, irá construindo a biografia de Fradique, algumas vezes *corrigindo* os dados que haviam sido por este apresentados, ou acrescentando novos episódios não narrados pelo *primeiro biógrafo*.

Não temos aqui como tratar detidamente deste processo de *reescritura* da vida de Fradique. Atenho-me, assim, apenas a um momento.

Pouco sabemos da infância de Fradique a partir do livro de Eça. Vidigal havia feito referência à morte dos pais de Fradique, o pai quando ele ainda engatinhava, sua mãe seis anos depois. Criado por sua avó materna “D. Angelina Fradique, velha estouvada, erudita e exótica que colecionava aves empalhadas, traduzia Klopstock, e perpetuamente sofria dos ‘dardos de Amor’”, que fez seu neto ter uma “primeira educação (...) singularmente emaranhada” : de início o seu instrutor foi “o capelão de D. Angelina, antigo frade beneditino”, depois “um coronel francês, duro jacobino” e após um alemão que “se dizia parente de Emmanuel Kant” (Queirós, 2014, p.87). Também sabemos que a avó o enviou para Coimbra, quando Carlos tinha dezesseis anos, pois “apesar dos sessenta anos que lhe revestiam a face dum pelo mais denso que a hera dum ruína, decidira afastar o neto – para se casar com o boleeiro” (Queirós, 2014, p.88)

Todos estes aspectos serão retomados na *Autobiografia*, mas com muito mais detalhes. Saberemos que, antes dos três preceptores, Fradique havia estudado em uma escola. Além disso, quando o instrutor era o jacobino francês, “chamado François Radiguet (...) que fugira (dizia-se), via Marselha, para a ilha Terceira (Fernandes, 2002, p.35), Fradique fará uma descoberta desconcertante:

Mas, decisivamente, o destino havia escolhido este último mês dos meus catorze anos para me pôr à prova. Uma noite em que acordei com uma fortíssima dor de barriga tive de levantar-me para ir à sentina (...). Subitamente o que vejo eu? Abrir-se a porta do quarto da avó e sair de lá, de mansinho, com uma vela na mão o padre Antunes, envergando a sua comprida camisa de noite. (...). Como era possível o que eu acabava de ver? Uma velha (...) que era minha avó (...) fornicava com o seu capelão, o padre Antunes, que também era padre beneditino e um monumento de *pruderie* e cometiam sem medo da vigilância de Deus, o terceiro pecado mortal (...). Tudo isto era demasiado para a minha cabeça. (Fernandes, 2002, p.38)

O efeito desta revelação ajudou a construir o Fradique que escreveu a correspondência.

Foi (...) demasiado cedo que me vi confrontado com dois exemplos reais – do completo desprezo que os princípios morais mereciam à pessoas mais “respeitáveis” (...)! Um austero coronel do exército francês instava comigo a que mentisse à minha avó e a que fingisse, perante ela e a sociedade, uma devoção religiosa já em mim inexistente; um padre tão educado (...) a infringir despreocupadamente o juramento de castidade prestado perante Deus, uma velha avó (...) carinhosa, bondosa e sábia, sem qualquer vergonha de receber um padre em sua cama! (...) Ainda hoje, quando passo os olhos pelas páginas do volume de *A correspondência de Fradique Mendes* e eles tropeçam em certas passagens (...) fico estarrecido com a carga de heresia e cinismo das minhas palavras (...) (Fernandes, 2002, p.39)

Retomando o que disse Eça sobre o momento em que ele foi enviado para Coimbra, Fradique afirma

o José Maria foi inverídico e injusto para com a Avó Angelina: inverídico porque, além de possuir uma pinça de prata, ela conservou sempre a navalha de barba do marido, apetrechos com que meticulosamente eliminava as indesejáveis excrescências pilosas (...); injusta porque ela não casou com o boleeiro, Vitorino de seu nome, e apenas o nomeou seu “mordomo e secretário” com direito, portanto, a dormir no primeiro andar da casa, onde a avó dormia e onde o padre Antunes tinha deixado de dormir, em virtude da transferência para o continente (...). (Fernandes, 2002, p.42)

De todas as obras que recuperaram Fradique, a única que é incorporada é *O Enigma das Cartas Inéditas de Eça de Queirós*. Há provavelmente, um duplo motivo. É um livro que não modifica, como também ocorre na *Autobiografia*, a imagem de Fradique, além de ter sido escrito por António Pereira Monteiro Fernandes e também por José Pedro Fernandes. Num momento do livro, é escrito:

Nos princípios de 1900 iniciei a redação das novas cartas, supostamente dirigidas (mas não enviadas) aos destinatários habituais. Consegui escrever duas cartas (...) que, depois estranho extravio dos meus papéis, acabaram por ser publicadas, sem minha autorização, no livro de um senhor José António Marcos, que nem sequer conheço. (Fernandes, 2002, p.167)

Como indicamos, podemos ver os procedimentos utilizados neste romance em relação ao livro de Eça. Diferentemente do que fez Antônio Sardinha, que analisamos neste artigo, e três outros autores que aqui apenas abordamos de forma rápida, Perry Vidal, José Eduardo Agualusa e Fernando Venâncio, José Pedro Fernandes não realizou uma releitura que modifica, de forma importante, o Fradique queirosiano. Ele apenas acrescentou e *corrigiu* alguns dados presentes no *A correspondência de Fradique Mendes*. Carlos Fradique não será, nesta obra, nem um homem da contrarrevolução, como o foi para Sardinha e Perry Vidal, nem um abolicionista, como no livro de Agualusa, nem um espião de D. Luiz que morreu assassinado, provavelmente pela princesa Ratazzi, como ocorre no romance de Venâncio. Além disso, como o Fradique queirosiano, ele não terá descendência. Assim, a crítica que há, na *Autobiografia* em relação a *Nação crioula*, de forma mais genérica poderia a se referir a todos estes romances.

Trata-se de uma forma nova de recuperar o personagem, que mesmo no procedimento de considerar que Fradique de fato existiu, não se afasta do que o próprio Eça havia feito. A novidade é que, sem o conhecimento do autor de *Os Maias*, ele havia se transformado num homem imortal.

Vingança, prepotência e plágio

Eça de Queiroz segundo Fradique Mendes trata-se, como indicamos, de uma biografia de Eça elaborada por Fradique. O narrador aparece, dirigindo-se diretamente a seus leitores, apenas no início e no fim do livro.

No começo da obra ele explicará que é para *vingar-se* de Eça, autor que, sem o seu consentimento, havia publicado as suas cartas, que está a escrever o livro:

Restava-me (...) ferir o Sr. Eça de Queiroz com o meu aparo em algo que lhe causasse uma verdadeira dor! Atingir aquilo que mais o molestasse! (...)

Mas sendo este homem de letras o Sr. Eça de Queiroz, havia mais uma coisa que eu podia fazer: expor a sua vida! Pois a um homem que sempre quis ocultá-la, a melhor revanche que se pode ter é desocultá-la!

O senhor Eça de Queiroz disse um dia: "Eu não tenho história, sou como a República do Vale de Andorra!"

Poi eu, Fradique Mendes, onde se reúnem e fundem as mais elevadas qualidades de um ser humano, serei historiador e mostrarei que a República de Andorra não só tem história, como a tem bem picante!

Ah, mas serei também crítico literário e demonstrarei que o Sr. Eça de Queiroz era um plagiador! E dos piores tipos, daqueles que plagiam a própria vida! (Louro, 2018, p.15-16, *itálicos nossos*)

O trecho acima mostra não só que este Fradique é vingativo, indica também, na parte que colocamos em *itálico*, que é prepotente.

Para provar que Eça plagiou a própria vida, o procedimento mais habitual será o de incluir trechos de romances de Eça, mudando os nomes dos personagens, e atribuindo-os a episódios da vida do autor de *A relíquia*.. O processo, por vezes, acaba por mostrar o inverso do que pretende, indicando que o plagiador é, de fato, o autor da pretensa biografia. Um dos trechos em que isto é mais evidente é a narrativa da morte de Eça, em que Fradique se apropria

de uma parte do final de *Os Maias*. Abaixo, Emília e seu marido dialogam, sendo dele a primeira fala:

falhamos na vida ~~menino~~ menina

- Creio que sim... Mas todo o mundo mais ou menos a falha (...)

~~Ege~~ Eça concordou, com um suspiro mudo, começando a calçar as luvas.

O quarto escurecia no crepúsculo ~~frio~~ abafado e melancólico ~~de Inverno~~ do Verão. (Louro, 218,p.502)

É claro que Eça não poderia ter plagiado em *Os Maias* a sua morte, que só ocorreu 12 anos depois da publicação do livro. É o narrador que está plagiando o escritor, Estamos, assim, diante de uma biografia forjada, escrita, como apontamos, por um Fradique vingativo e prepotente. Muito distante de todos os outros que aqui analisamos.

Passamos neste texto por quatro obras, fazendo também breves referências a outras quatro. Todas elas acabam por ir construindo um mosaico em que são refletidas várias imagens de um mesmo personagem, que foi, ao longo do tempo, ganhando características distintas e por vezes contraditórias.

Referências

ABREU, Maria Fernanda de, Manuscrito encontrado (O motivo do). In: BUESCU, Helena Carvalhão. **Dicionário do romantismo literário português**. p.301-303.

AGUALUSA, José Eduardo. **Nação crioula**: a correspondência secreta de Fradique Mendes. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998.

CHAGAS, João. **Carta Política nº. 16**. Lisboa: Oficina Bayard, 1909.

FERNANDES, José Pedro. **Autobiografia de Carlos Fradique Mendes**. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.

LOURO, Sónia. **Eça de Queiroz, segundo Fradique Mendes**. Porto Salvo: Saída de Emergência, 2018.

MARCOS, José António. **O Enigma das cartas inéditas de Eça de Queirós**. Lisboa: Cosmos, 1996.

MENDES, Carlos Fradique. **Versos**. Lisboa: Edições 70, 1973.

QUEIRÓS, Eça. **A correspondência de Fradique Mendes** (Memórias e notas). Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2014.

REIS, Carlos; FIALHO, Irene; SIMÕES, Maria João. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça. **A correspondência de Fradique Mendes** (Memórias e notas). Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2014. p.16-47.

SILVEIRA, Pedro da. Prefácio. IN: MENDES, Carlos Fradique. **Versos**. Lisboa: Edições 70, 1973. p. 9-23.

VENÂNCIO, Fernando. **Os Esquemas de Fradique**. Lisboa: Grifo, 1999.

VIDAL, Perry. **O único filho de Fradique Mendes**. Lisboa: Sociedade Industrial de Tipografia, 1950.

SARDINHA, Antônio. O espólio de Fradique. In: AMARAL, Eloy do, MARTHA, Cardoso. **Eça de Queiroz In memoriam**. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira, 1922. p. 334-375.

Fradique Mendes, um moderno a contragosto?

Lucas do Prado Freitas

Em “A carta e a ausência em Eça de Queirós”, Ana Tezeta Peixinho observa, na produção queirosiana, o cultivo de uma diversidade ampla de gêneros, dos literários aos mais jornalísticos, dando enfoque especial ao emprego da fórmula epistolar: “um gênero muito acarinhado, quer por ser fruto da cultura societal e comunicacional da época, quer por ter muitas valências do que à escrita queirosiana diz respeito” (PEIXINHO, 2014, p. 2). O interesse da pesquisadora pelo tópico se deve à abundância de “cartas, bilhetes e recados” (PEIXINHO, 2014, p. 2) na ficção do escritor português, algo notável já nas suas publicações na *Gazeta de Notícias* e no *Distrito de Évora*, assim como no romance epistolar *O mistério da estrada de Sintra* (1870).

Em se tratando deste último, “as cartas, além de contribuírem para a construção do mosaico diegético, assumem uma importante função no jogo de ilusão criado com o leitor”, uma vez que o emprego da carta conduziu o leitor oitocentista lusitano “a uma reflexão sobre o espaço público do jornal, onde inicialmente a obra foi publicada” e “a uma análise do papel do ficcional no âmbito de um espaço discursivo que geralmente se desenvolve como a narrativa do real por excelência” (PEIXINHO, 2014, p. 3). Lembremos que a ilusão criada sobre determinado caso de sequestro e assassinato só foi desfeita com a publicação da última carta da série. Até que Eça e Ramalho reivindicassem a autoria dos folhetins e esclarecessem a ficcionalidade do crime, o público leitor da época tendeu a acreditar na veracidade da história (REIS, 1999).

Guiadas pelos estudos de Isabel Pires de Lima (2000), as indagações de Ana Teresa Peixinho sobre o recurso

à escrita epistolar em Eça de Queirós se concentram na funcionalidade da carta, e de seus similares, nos romances queirosianos, onde ela aparece adaptada a circunstâncias diferentes, servindo a objetivos variados. Poderíamos pensar, por exemplo, em narrativas como *O primo Basílio* (1878), na qual as cartas de Luísa são o estopim da intriga principal, servindo ao constrangimento da protagonista pela empregada Juliana e abrindo espaço para a problematização do adultério. Já n'Os *Maias*, onde as missivas e os telegramas são mais frequentes, destacamos a carta de Castro Gomes, que esclarece a condição desonrosa de Maria Eduarda (que descobrimos ser madame Mac-Gren), e os papéis-cartas de Maria Monforte, que comprovam a consanguinidade da filha e atestam o fatídico incesto dos irmãos da Maia.

Em ambos os exemplos aludidos, representativos de diferentes momentos da produção literária queirosiana, o elemento carta se liga a acontecimentos cujo desenrolar é contestatório da cosmovisão positivista. Isso porque, ao expor a intimidade das personagens e ao iluminar as suas motivações, tais cartas revelam fissuras num mundo teórica e aparentemente coeso: Jorge, ao saber da aventura romântica da esposa, muda de opinião sobre a punição da mulher adúltera, de modo que o padecimento de Luísa, mais do que purgatório, tem um significado trágico; João da Ega, na descoberta da consanguinidade de Carlos e Maria Eduarda, questiona-se, incrédulo, sobre o caráter absurdo e até insólito do efetivado incesto, que escapa a explicações racionais: "Esses horrores só se produziam na confusão social, no tumulto da Meia-idade! Mas numa sociedade burguesa, bem policiada, bem escriturada, garantida por tantas leis, documentada por tantos papéis [...] não pode ser!" (QUEIRÓS, 2006, p. 505). Constata-se, então, a impossibilidade de uma ação totalmente coerente e retilínea pelos sujeitos. Na perspectiva das personagens, ressaltam-se os aspectos mais contraditórios e misteriosos

da vida em sociedade, não domináveis pelo progresso técnico.

Além dessas ocorrências, as quais identificamos como relativizadoras da inflexibilidade das noções positivistas da época e sintomáticas da heterodoxia de Eça de Queirós, há outra muito específica, em termos de estratégia ficcional, que constitui propriamente o nosso objeto de análise aqui. Trata-se do emprego do gênero epistolar na invocação da alteridade de Carlos Fradique Mendes. Nas palavras de Peixinho (2014, p. 3):

A dimensão heteronímica de Fradique Mendes passa pela consubstanciação de um discurso que, no seu caso, é realizada pela via epistolar, através da publicação de um conjunto heterogêneo de cartas, dirigidas a destinatários ficcionais e reais, nas quais Fradique mostra querer ser ouvido, emitindo as suas opiniões e os seus pontos de vista.

Neste enquadramento, são diversas as indagações que o uso da carta enseja, tendo em vistas as suas implicações discursivas, agora bem mais complexas, ecoando questionamentos metaliterários e até mesmo filosóficos, como metafísicos e ontológicos. Isso porque o Fradique Mendes resurgido não representa apenas uma “estratégia literária de feição anti-realista”, constitui também uma “figura pré-heteronímica e não personagem de romances” (REIS, 1999, p. 159). Entendemos que Fradique vai além da liberdade de movimentação e de dispersão de personagens como Carlos da Maia, impõe-se como uma “voz outra” (REIS, 1999, p. 159), parcialmente autônoma daquela que lhe dá vida, ao menos em termos biográficos e ideológico-culturais.

Na avaliação de Carlos Reis (1999, p. 159), na proto-heteronímia de Fradique, há “o implícito reconhecimento da impossibilidade (estética e também ética) de reduzir a escrita literária a uma poética de certa forma fechada como era o Realismo”, o que é condizente com a já avançada insatisfação de Eça de Queirós, em meados da década de 1880, com as limitações ao seu processo criativo, mas

também indicativo da sua premente necessidade (desde as primeiras experimentações da juventude, assim cremos) de transgressão dos limites do literário (daí o emprego da carta, numa construção em mosaico, ou caleidoscópica, como referem alguns críticos) e do estabelecimento de diálogos que se furta a posicionamentos dogmáticos e unilaterais (REIS, 1999, p. 141).

O último Eça privilegia a interlocução com uma alteridade cujo modo de pensar tende a colocar em perspectiva algumas das certezas remanescentes ao final do século XIX, ou, como diria Fradique, “todas as noções amontoadas desde Aristóteles” (p. 39); sejam elas atinentes à possibilidade de uma realização estética impecável – “como ainda não há!” (QUEIROZ, [2002?], p. 58) –, sejam elas de cunho epistemológico ou filosófico-existencial. Nos dizeres de Carlos Reis (1999, p. 141), Fradique se mostra um “porta-voz qualificado” que dispensa Eça de “cantar a palinódia” e que possibilita “um dialogismo estético-ideológico” diverso do dogmatismo realista-naturalista. Com Fradique, Eça passa em (re)avaliação uma série de temas que lhe foram caros, como o francesismo e as influências estrangeiras, a política e o conselheirismo, o jornalismo irresponsável, o influxo romântico, o moralismo hipócrita, o clericalismo, as consequências do progresso material e da modernização e a crise do paradigma civilizacional europeu positivista.

Em total coerência com a pluridiscursividade do final d'*Os Maias* (1888) e em antecipação do ensaísmo crítico e tateante d'*A cidade e as serras* (1901), a urgência de entabulamento de relações dialógicas no último Eça parece encontrar, n'*A correspondência de Fradique Mendes* (1900), grande satisfação. Isso porque, nessa obra, todos os elementos são encaminhados para o efeito dialógico, desde a relação entre criador-criatura, que sugere indagações como a justaposição estilística e autoral, a ficcionalização de matéria prima autobiográfica e a convergência/divergência de ideias, até a interação de Fradique com figuras

respeitáveis da intelectualidade portuguesa oitocentista, bem como o enfoque de temas finisseculares relativos ao panorama europeu do limiar do século XX: "um contexto 'decadentista', disposto ao espiritualismo e à fantasia, saturado de cientismo, e que não trouxera, afinal, a solução dos mistérios do mundo, céptico ante o Progresso burguês, que banalizava, triturava e amolecia" (MONTEIRO, 1993, p. 207); conforme Eça deixou registrado em "Positivismo e idealismo" (1893). Tudo arquitetado mediante o uso da escrita epistolar e operado pela voz de um *outro* de natureza paródica, recoberto de atributos dandísticos hiperbólicos.

Cerca de quinze anos após a última aparição de Fradique Mendes em *O mistério da estrada de Sintra*, Eça escreve a Oliveira Martins para lhe informar de um novo projeto que vinha elaborando:

O que pensei foi o seguinte: uma série de cartas sobre toda sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até o preço do carvão, escrita por um certo grande homem que viveu aqui há tempos depois do cerco de Tróia, e antes do de Paris, e que se chamava *Fradique Mendes!* Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o. Homem distinto, poeta viajante, filósofo nas horas vagas, *diletante* e voluptuoso, este *gentleman*, nosso amigo, morreu. E eu, que o apreciei e tratei em vida e que pude julgar da pitoresca originalidade daquele espírito, tive a ideia de recolher a sua correspondência – como se fez para Balzac, Mme. de Sévigné, Proudhon, Abélard, Voltaire e outros imortais – e publico-a ou desejo publicá-la na *Província* (QUEIROZ, 1962, p. 96).

Em outra carta de 1888, Eça dirá que este segundo Fradique era diferente, "verdadeiro grande homem, pensador original, temperamento inclinado às ações fortes, alma requintada e sensível... Enfim o diabo!" (QUEIROZ, 1962, p. 145). Ao colocar em relevo as novas qualidades do Fradique reevocado, sublinhando o seu pensamento original, o seu temperamento atlético e a sua sensibilidade acurada, Eça demonstra estar muito menos interessado no satanismo

mo de genealogia romântica da década de 1860 e deveras empenhado na maturação biográfica de um grande homem que nunca existiu, mas que se pretende “verdadeiro” (REIS, 1999).

A renovada mistificação proto-heteronímica fradiquina, que se consolida por intermédio do gênero epistolar, mostra-se assaz distanciada da sua proposta inaugural, gerida coletivamente com Jaime Batalha Reis e Antero de Quental, a ponto mesmo de ridicularizar a sua origem romântico-baudelairiana e a sua gênese lírica. O segundo Fradique resistirá à autoria das *Lapidárias* – menosprezando a divulgação de versos satânicos seus – e acusará o designado “maganão das *Flores do Mal*” (QUEIROZ, [2002?], p. 23) de não ter sido realmente um poeta: “todo intelectual, não passava de um psicólogo, um analista – um dissecador sutil de estados mórbidos” (QUEIROZ, [2002?], p. 23). A explicação para tal distanciamento estaria na especificidade do cenário sociocultural em que se idealizou o poeta Carlos Fradique Mendes. Como bem avalia Reis (1999, p. 138), aí via-se um jovem-Eça com “os folhetins das *Prosas Bárbaras* e a boemia vivida no Cenáculo com Jaime Batalha Reis” ainda bem frescos na memória, tendendo para “atitudes de transgressão e subversão do modorrento cenário cultural português”.

No Fradique Mendes das cartas, ficam resquícios do exotismo e da atitude antiburguesa encenados n’*O Mistério*, aspectos indissociáveis da figura do dândi, assim como vestígios de um satanismo romântico na maneira como, sadicamente, o epistológrafo zomba da moral de homens ordinários como o “senhor Mendibal” (QUEIROZ, [2002?], p. 74), a exemplo daquele Fradique que diz à condessa de W. ir a campos de guerra para ver curiosas “atitudes de mortos” (QUEIRÓS; RAMALHO, [1884], p. 319). Todavia, acentua-se, agora, certo amadurecimento intelectual. Se, antes, ele era tido como mero filósofo de boulevard, a partir de então, é viajante do mundo e diletante insaciável. O novo

Fradique Mendes, apto a emitir opinião sobre diferentes assuntos, é um sujeito iconoclasta e de posicionamentos ideológicos ambíguos. Na sua altivez, recusa-se a produzir qualquer coisa de duradoura e útil, resistindo e combatendo, de todas as maneiras que pode, o mundo burguês.

De acordo com o editor-biógrafo d'*A correspondência*, a sua "intimidade com Fradique Mendes começou em 1880, em Paris, pela Páscoa – justamente na semana em que ele regressara da sua viagem à África Austral", mas o seu conhecimento desse "homem admirável datava de Lisboa, do ano remoto de 1867", quando encontrou, "num número já amarrotado da *Revolução de Setembro*, este nome de C. Fradique Mendes, em letras enormes, por baixo de versos que [lhe] maravilharam" (QUEIROZ, [2002?], p. 13). Dessa intimidade, destaca-se que fora sempre "intelectual", voltada apenas para a "inteligência de Fradique", nunca interessada em questões "de sentimento e de coração" (QUEIROZ, [2002?], p. 36), a fim de se sublinhar o apreço pela racionalidade na relação com Fradique Mendes, bem como a secundarização de assuntos emocionais.

Quanto à narrativa precedente às cartas, é imprescindível notarmos a admiração eivada de sentimentalismo romântico e a tendência fantasista: "da minha imaginação esfalfada foi-se evolvendo não sei que sonho, espesso e tênue, como o fumo que se eleva de uma braseira meio apagada" (QUEIROZ, [2002?], p. 27). Logo, o relato em causa é precário, tendo em vista o evidente fascínio do narrador-biógrafo pelo personagem-biografado, que é descrito com adjetivações hiperbólicas, e as frequentes ressalvas de imprecisão: "Não asseguro todavia a nitidez destas belas reminiscências" (QUEIROZ, [2002?], p. 14). O que, se por um lado, garante alguma verossimilhança ao ato enunciativo performado, por outro, inviabiliza o conhecimento mais "objetivo" de Fradique Mendes, cuja imagem é paulatinamente enviesada ou deturpada.

Em auxílio à memória do biografista, são mobilizados testemunhos suplementares, os quais têm por função dar maior consistência e certo dinamismo à sua descrição. O narrador cita, então, trechos da correspondência de Fradique com personalidades reais, como Oliveira Martins, Raimundo Ortigão, Guerra Junqueiro, Carlos Mayer e Antero de Quental, numa representação caricata da Geração de 70 e dos chamados *Vencidos na Vida*. Os comentários reforçam a imagem fradiquiana de grande homem pensante e original, mas não deixam de lamentar a sua esterilidade: “O cérebro de Fradique está admiravelmente construído e mobiliado. Só lhe falta uma ideia que o alugue, para viver e governar lá dentro. Fradique é um gênio com escritos!” (QUEIROZ, [2002?], p. 35). Enquanto voz dissonante, J. Teixeira de Azevedo (talvez o pseudônimo de Jaime Batalha Reis) classifica as noções desse suposto grande homem como “bocados de Larousse diluídos em água-de-colônia” (QUEIROZ, [2002?], p. 36), resistindo à sedução de Fradique e destacando a sua teatralidade, embora confessasse, por fim, que “era o português mais interessante e mais sugestivo do século XIX” (QUEIROZ, [2002?], p. 36). Aqui, a discordância e a oposição a Fradique configuram uma importante estratégia de autonomização ontológica desse proto-heterônimo (EIRAS, 2004, p. 115), um distanciamento tentado de diferentes maneiras.

Aos olhos do narrador-biógrafo, Fradique Mendes aparece, portanto, como uma invejável personalidade: o representante da última moda em literatura estrangeira e uma novidade no desatualizado cenário português. Nisso, ele buscará registrar toda a sua originalidade dandística, observando perfeição na sua aparência e audácia nas suas afirmações em literatura, religião, filosofia etc. Tal admiração, como já apontamos, inclui adjetivações superlativas e engrandecedoras dos feitos de Fradique, mas ainda ligeiras apreciações críticas e moralistas, como aquela direcionada ao jovem Fradique, o qual teria dito que:

“Os homens nasceram para trabalhar, as mulheres para chorar, e nós, os fortes, para passar friamente através!...” (QUEIROZ, [2002?], p. 51); o comentário, tomado como rude, tem a sua gravidade relativizada quando o narrador sugere ter sido fruto da “leviana altivez da mocidade” (QUEIROZ, [2002?], p. 51). Se censuras mais autoconfiantes ao “programa de conduta” (QUEIROZ, [2002?], p. 51) fradiquiano indicam uma reserva do narrador, enquanto uma tentativa de conferir maior neutralidade e imparcialidade ao seu registro, por fim, o que nos fica é o reiterado pasmo do sujeito, que chega a corrigir juízos da opinião pública (nos quais vê superficialidade) sobre aquele que ele afirma ter sido “um homem todo de paixão, de ação, de tenaz labor” (QUEIROZ, [2002?], p. 54).

A verdade, como bem destaca Eiras (2004, p. 127), é que o narrador se esconde na opinião de outrem quando se trata de criticar “o projeto de vida do autor da *Correspondência*”, o que faz de maneira furtiva, com imediatas considerações, como no trecho: “Fradique, com a sua indócil e brusca liberdade de juízos, afrontava o perigo de passar por um petulante rebuscador de originalidade, ávido de gloriola e excessivo destaque [...] Desse espírito indisciplinado e criador, logo se murmura com desconfiança: ‘Pretensioso! Busca o efeito e o destaque!’” (QUEIROZ, [2002?], p. 39). Nessa ambiguidade de juízo, prezando-se apenas a sugerir, o narrador arrisca algum distanciamento da personagem; distanciamento este que, sendo sincero ou não, aponta para outro, aquele do autor implícito, cuja reserva irônica é incidente sobre toda a obra. Isso porque vamos constatando que os reiterados aplausos do narrador ao chamado “cinzelador das *Lapidárias*”, pouco elucidativos, falam mais sobre o seu caráter de romântico embevecido do que propriamente sobre a personalidade de Fradique, cuja imagem que vai sendo esboçada é deveras imprecisa, nunca totalmente confirmada, mas também nunca totalmente contrariada pelos diferentes testemunhos.

O epistolário fradiquiano, vasto e copioso (segundo se diz), preparado em um ano de trabalho, selecionado a dedo pelo editor, para que pudesse revelar “o conjunto de ideias, gostos, modos, em que tangivelmente se sente e se palpa o homem” (QUEIROZ, [2002?], p. 61), num “intuito de puro e seguro patriotismo” (QUEIROZ, [2002?], p. 61), ao fim e ao cabo, mostra-se insuficiente para atender à grandiosa expectativa que, ao que nos parece, intenciona-se criar no leitor. Ao contrário do que poderíamos esperar, deparamo-nos com uma percepção dandística (ainda que irônica) tão autoiludida quanto qualquer outra que será criticada pelos seus preconceitos, enganos e limitações de visão.

Feitas estas considerações preliminares, passemos à conjugação da personalidade fradiquiana com o dandismo oitocentista, que nos interessa, sobretudo, pelo o que ela contém de uma “filosofia do vestuário”, esta ligeiramente exposta na missiva “ao Visconde de A. T.”, que encabeça o conjunto epistolográfico d’*A correspondência*, e melhor desenvolvida na carta “a E. Sturmm, alfaiate”. Na primeira, Fradique aconselha o visconde sobre a *arte do bem vestir*, indicando-lhe um alfaiate londrino, ideal para homens que almejam casacas elegantes e distinção social, ou, como diz: “consideração e valor no seu mundo” (QUEIRÓS, [2002?], p. 63). Na segunda, mais extensa, Fradique repreende o alfaiate alemão pela sua insensatez em produzir uma sobrecasaca que não revelava “*individualidade*”: “V. é alemão, e de Conisberga [Konigsberg], cidade metafísica. A sua tesoura tem parentesco com a pena de Emanuel Kant, e legitimamente me surpreende que V. não a use com a mesma sagacidade psicológica” (QUEIRÓS, [1929], p. 22). Em definição de uma “filosofia do vestuário”, dirá que “o casaco está para o homem como a palavra está para a ideia” (QUEIRÓS, [1929], p. 22), ou seja: “Disfarçando-o ou acentuando-o, o casaco deve ser a expressão visível do caráter ou do tipo que, cada um, pretende repre-

sentar entre os seus concidadãos" (QUEIRÓS, [1929], p. 22), e prossegue:

Ora, que lhe murmurei eu, em mau alemão, ao provar a sobrecasaca infausta? Esta fugidia indicação: 'Que cinja bem!' Isto bastava para V. entender que eu desejava, através dessa veste, mostrar-me a Lisboa, onde a ia usar, sinceramente como sou – reservado, cingido comigo mesmo, frio, cético e inacessível aos pedidos de meias libras... E, no entanto, que me manda V., Sturmm, num embrulho de papel pardo? V. manda-me a sobrecasaca que talha para toda a gente de Portugal, desgraçadamente: a *sobrecasaca do conselheiro!* (QUEIRÓS, [1929], p. 24).

É notável, na avaliação crítica de Fradique, uma preocupação com a forma banalizadora e niveladora da sobrecasaca produzida pelo alfaiate germânico, a qual o colocaria em nível de igualdade com o conselheirismo acaciano, porque inapta à expressão do seu temperamento de homem impassível e cético. Tal metafísica do vestuário deriva de certa concepção esteticista e estetizante da vida, esta tida como a única obra possível de ser legada pelo dândi – com a garantia de ter a sua fama e conduta devidamente registradas por um Boswell, um discípulo responsável por acompanhá-lo “pela cidade e pelo campo, com as largas orelhas atentas, e o lápis pronto a tudo notar e tudo eternizar” (QUEIROZ, [2002?], p. 59). Nos termos de Eiras (2004, p. 104), Fradique parece considerar a sua vida uma versão atualizada da arte, tomando a estética propriamente como uma teoria da ação. O vestuário fradiquiano configura, nesse sentido, um conjunto de signos semióticos, ou um “sistema de significados” (GROSSEGESSE, 2000) que traduz uma ética.

O proto-heterônimo resistirá até a morte a *ser* e a *pensar* como um indivíduo comum, tal qual um militar, deveras comprometido com a manutenção e com a autoridade das instituições e dos códigos sociais burgueses. Nesse sentido, criticará todas as formas de massificação e de padro-

nização das consciências, que vai dos gostos e hábitos de vestimenta à ciência e à arte, englobando tudo: “hoje todos nós servilmente tendemos a pensar e sentir, como antes de nós e em torno de nós já se sentiu e pensou” (QUEIROZ, [2002?], p. 38). Fradique desejará (embora nunca o faça realmente, porque, no fim das contas, Paris será sempre a sua única morada) viver dois anos de vida selvagem entre os hotentotes e os patagônios, a fim de regressar à Europa como um “Adão forte e puro, virgem de literatura, com o crânio limpo de todos os conceitos” e lugares-comuns, “podendo proceder soberbamente a um exame inédito das coisas humanas” (QUEIROZ, [2002?], p. 39). Entende-se, assim, a cultura como um acumular desenfreado de informações e de conhecimentos, ambos colecionados como artigos de luxo (EIRAS, 2004).

Em uma carta “a Berto de S.”, o dândi-epistológrafo execrará, por exemplo, a fundação de um novo jornal, o qual, segundo ele, juntando-se aos demais, só poderia concorrer para o maior aligeiramento dos juízos superficiais, para a exacerbação da vaidade e para o endurecimento da intolerância. Nas palavras de Fradique, a sociedade européia estava desabituada “do penoso trabalho de verificar”, formando “maciças conclusões” com base em “opiniões fluídas” (QUEIROZ, [2002?], p. 104). Nesse sentido, o jornal seria o principal responsável por insuflar a “vaidade humana” (QUEIROZ, [2002?], p. 105) e acirrar as intolerâncias, atiçando velhas questões e inventando novos conflitos. As apreciações superficiais teriam por consequência a notoriedade de charlatões ou de tipos miserandos como Pacheco: “só com lançar um olhar distraído sobre o eleito, a coroa ou a auréola, e aí empurramos para a popularidade um maganão enfeitado de louros ou nimbado de raios” (QUEIROZ, [2002?], p. 104).

Notamos, no entanto, que Fradique, na sua avaliação, parece ignorar o caráter informativo e investigativo do jornalismo, desconsiderando a importância social da impren-

sa, sobretudo para o século XIX, no que tange à circulação dos folhetins artísticos e à livre manifestação de ideias. A atividade jornalística, embora possa ter criado o ambiente propício para a multiplicação de clichês e de lugares-comuns, fomentando sectarismos e proselitismos, favoreceu também a discussão, o confronto de pontos de vista e a mobilização social dos menos instruídos na busca de direitos iguais. Eça, como sabemos, beneficiou-se muito do jornalismo.

A tal reflexão, concluída por um chiste de autoironia – “Ora, esta carta já vai, como a de Tibério, muito tremenda e verbosa, *verbosa et tremenda epistola*; e eu tenho pressa de a findar, para ir, ainda antes do almoço, ler os meus jornais, com delícia” (QUEIROZ, [2002?], p. 108) –, podemos juntar outras de teor propriamente filosófico, as quais são indicadas pelo narrador como produto de fina percepção. Falamos, precisamente, da carta de Fradique a Antero de Quental, já comentada no nosso primeiro capítulo. Relembremos a imagem que Fradique utiliza para exprimir o caráter ilusório dos fenômenos e os limites da percepção humana:

Nas manhãs de nevoeiro, numa rua de Londres, há dificuldade em distinguir se a sombra densa, que ao longe se empasta, é a estátua de uma herói ou o fragmento de um tapume. Uma pardacenta ilusão submerge toda a cidade – e com espanto se encontra numa taverna quem julgara penetrar num templo. Ora, para a maioria dos espíritos, uma névoa igual flutua sobre as realidades da vida e do mundo. Daí vem que quase todos os seus passos são transvios, quase todo os seus juízos são enganos; e estes constantemente estão trocando o templo e a taverna. Raras são as visões intelectuais, bastante agudas e poderosas, para romper através da neblina e surpreender as linhas exatas, o verdadeiro contorno da realidade (QUEIROZ, [2002?], p. 42).

Ao nosso ver, o trecho é fulcral para a compreensão do que está em jogo n' *A correspondência*, no que tange à re-

lação entre verdade e ilusão na *mise en scène* heteronímica de Fradique. No trecho, ocorre uma problematização filosófica tipicamente cética sobre a (in)capacidade humana de acessar qualquer verdade. A observação de Fradique Mendes se centra na distorção da visão intelectual, esta atrapalhada por preconceitos, vaidade e avaliações superficiais que resultam em opiniões aceitas sem maiores escrutínios, ao contrário do que exigiria uma investigação filosófica séria. Intelectualmente apto a colher, nas suas experiências com o real, alguma ideia de valor axiomático, ou algum conhecimento cognoscente, o homem que enxerga simples lanternas de faluas num rio pensa estar a desvendar toda uma cidade. É assim que, alegoricamente, em carta a madame de Jouarre, Fradique expressa a sua visão na chegada à estação de Sacavém: “Eram lanternas de faluas, dormindo no rio; e simbolizavam, de um modo bem humilhante, essas escassas e desmaiadas parcelas de verdade positiva que ao homem é dado descobrir, no universal mistério do ser” (QUEIROZ, [2002?], p. 78).

O proto-heterônimo parece refletir o sentimento agônico do mito fáustico, exibindo uma consciência dos enganos de uma modernidade positivista que, no seu auge, acreditou no ilimitado poder da ciência e do capital, pretensiosa na certeza de sua soberania e autoridade sobre o mundo natural, mas que, em crise, vê-se desiludida e humilhada pela sua impotência, vivendo a sensaboria do tédio provocado pela repetição das coisas medianas. Daí a necessidade fradiquiana de escavar valores no passado, como na onipotência tirânica de um Ramsés II, a fim de encontrar uma fonte de revitalização do presente. Fradique, no seu interesse pela antiguidade, revela compreender que os lances históricos se repetem continuamente: ídolos são exaltados e rebaixados sem que a humanidade tenha seu curso alterado; o que o leva a se descobrir também constituído pelo passado, enquanto alguém que busca, desesperadamente, uma forma de vida capaz de reabilitar a

História ou, ao menos, a sua existência particular (EIRAS, 2004). O escrutínio arqueológico em si configura, então, “um programa de conduta”, pois que escavar envolve “tomar consciência da diferença entre o presente pessimista e o passado opulento, tal como descobrir (e tentar anular) o momento do começo do declínio” (EIRAS, 2004, p. 125).

Esse é o sentido a ser colhido na aludida carta a Oliveira Martins sobre a fotografia da múmia de Ramsés II, cuja imagem provoca, em Fradique, segundo diz, “humilhantes reflexões” a respeito da “irremediável degeneração do homem!” (QUEIROZ, [2002?], p. 66). Na sua avaliação, enquanto Ramsés foi um ser que tudo quis e tudo pode – “Bastava ter o ilimitado querer – para dele tirar o ilimitado poder” (QUEIROZ, [2002?], p. 66) – os poderosos do século XIX, como Napoleão III ou Bismarck, eram desgraçados que não estavam acima de nada e de tudo dependiam: “Cada impulso da sua vontade esbarra com a resistência de um obstáculo. A sua ação, no mundo, é um perpétuo bater de crânio contra espessuras de portas bem defendidas” (QUEIROZ, [2002?], p. 66); e assim por diante, sempre interditados e aviltados por arbitrariedades sociais. De modo que o homem moderno, na sua onipotência miserável, só poderia representar “um pobre Adão achatado entre as duas páginas de um código” (QUEIROZ, [2002?], p. 66), dada a impossibilidade de viver a sua vida “na sua máxima liberdade e na sua máxima força, sem outros limites do que o próprio querer” (QUEIROZ, [2002?], p. 66). Para Fradique, no paradigma contemporâneo, não haveria mais espaço para “a suma e perfeita expressão da grandeza” (QUEIROZ, [2002?], p. 66). Quer dizer, findado o suposto tempo áureo da humanidade, nada de novo se afirmaria na História, a não ser “o homem mesquinho” (EIRAS, 2004).

As meditações fradiquanas, se por acaso sugerem alguma profundidade e convicção, no que concerne à capacidade humana de acessar uma verdade definitiva por

meios seguros, ou à impossibilidade do homem de se renovar e fugir ao movimento de repetição que o conduz à desilusão, logo acabam ironizadas, porque têm vida curta. As críticas de Fradique, se pessimistas, não duram por muito tempo. Mais do que um dândi vencido, ele se afirma na sua derrota. Num perfeccionismo quase religioso, Fradique se recusa a produzir algo de útil ao mundo burguês, declarando-se inapto para contribuir, de alguma maneira, para o progresso do século XIX, cujos êxitos ele contesta. Além disso, declara ser incapaz de se aferrar a um sistema e, como diz, adentrar os salões trajando a verdade.

Na sua atitude dandística, o epistológrafo compara fumar e pensar, enquanto "duas operações idênticas que consistem em atirar pequenas nuvens ao vento" (QUEIROZ, [2002?], p. 60); à semelhança, notemos, daquela despreziosidade que reveste as palestras d'*A cidade e as serras*, chamadas de *fácil filosofar*. Logo, as ideias que são enunciadas (ou registradas em folha Whatman de 250 réis cada), se, a princípio parecem sólidas, rapidamente se dissolvem numa atmosfera de ironia e contradição. Isso porque, n'*A correspondência* há também um constante alicerçar e derrubar de ideias, de modo que nenhum posicionamento dura por muito tempo, e a imagem instável de Fradique Mendes é reflexo da precibilidade das suas opiniões, as quais, por vezes, embora dúbias, denotam visões retrógradas e até dogmáticas que, em todo caso, mancham a descrição idealista que dele nos é feita.

O desprezo pela "universal modernização", que seria responsável por reduzir "todos os costumes, crenças, ideias, gostos, modos, os mais ingênitos e mais originalmente próprios a um tipo uniforme (representado pelo *sujeito utilitário e sério* de sobrecasaca preta)", à imagem da "monotonia que um chinês que apara todas as árvores de um jardim, até lhes dar a forma única e dogmática de pirâmide ou de vaso funerário" (QUEIROZ, [2002?], p. 48), conduzem Fradique Mendes à afirmação de uma passado supostamente

áureo e revitalizador do presente, o que se traduz no gosto pela história, pelo antigo regime e pelo pitoresco populacho, bem como em opiniões políticas, segundo narrador-biógrafo, de “um preconceito que dogmatiza” (QUEIROZ, [2002?], p. 46). Nesse sentido, Fradique dirá, por exemplo, que as “deficiências de espírito” dos políticos se explicaria pela “precipitada democratização” da sociedade (QUEIROZ, [2002?], p. 47). Numa crítica à desenfreada imitação das coisas de Paris, deturpadora do genuíno Portugal, afirmará que “*Lisboa é uma cidade traduzida do francês em calão*” (QUEIROZ, [2002?], p. 47). Lamentando, por conseguinte, “com melancólica sinceridade, o velho Portugal fidalgo e fradesco do tempo do senhor D. João V” (QUEIROZ, [2002?], p. 48).

Na carta ao monarquista brasileiro Eduardo Prado, com a intenção de oferecer uma impressão do Brasil, Fradique sugere que o povo brasileiro deveria reestabelecer um colonialismo idílico:

o que eu queria é que o Brasil, desembaraçado do ouro imoral, e do seu D. João VI, se instalasse nos seus vastos campos, e aí quietamente deixasse que, dentro da sua larga vida rural e sob a inspiração dela, lhe fossem nascendo, com viçosa e pura originalidade, ideias, sentimentos, costumes, uma literatura, uma arte, uma ética, uma filosofia, toda uma civilização harmônica e própria, só brasileira, só do Brasil, sem nada dever aos livros, às modas, aos hábitos importados da Europa (QUEIROZ, [2002?], p. 113).

A proposta, cuja base parece ser certo nativismo rousseauiano, advém da compreensão de que os problemas do Brasil se explicariam pela importação de velhas ideias europeias – “na política, pelas doutrinas da Europa; em literatura, pelas escolas da Europa; na sociedade, pelas modas da Europa” (QUEIROZ, [2002?], p. 115) –, devendo o brasileiro cultivar o seu hipotético gênio natural e tipicamente nacional reentrando na vida campestre, onde se encontraria longe da “doutorice” e dos ideais re-

publicanos franceses, submetendo-se, por sorte, a um novo imperador ou rei “moço forte, são, de bom parecer, bem brasileiro, que ame a natureza e deteste o livro” (QUEIROZ, [2002?], p. 116). Ao lado dessas opiniões anacrônicas, só explicáveis, talvez, pela necessidade dandística de afrontar o liberalismo burguês, poderíamos colocar outras. Falamos, por exemplo, da crítica elitista “[à] extrema democratização da ciência, [a]o seu universal e ilimitado derramamento através das plebes” (QUEIROZ, [2002?], p. 36), enunciada como que em defesa da conservação das massas na completa ignorância e obscurantismo.

Na carta ao engenheiro “Bertrand B.”, Fradique define o Caminho de Ferro de Jafa a Jerusalém como “uma obra de profanação” (QUEIROZ, [2002?], p. 92), posto que desconfiguradora de uma civilização antiga, prestes a ser aruinada pela modernização, pela industrialização e pelo constitucionalismo, como também teria sucedido à Grécia, berço do classicismo ateniense, agora, encontrado apenas em ruínas. Porém, o que realmente lhe preocupa não é tanto o apagamento da história ou a destruição de um espaço de estudo arqueológico, mas a banalização de um sítio de fruição intelectual e espiritual, até então, reservado à curiosidade e caprichos de viajantes ricos e ociosos como Fradique, que podiam vivenciar todas as excentricidades oferecidas por uma cultura rudimentar, construída na ortodoxia de dogmas religiosos. Ao fim, o epistológrafo afirmará que não existe homem, incluindo os que “melhor servem ao ideal”, capaz de resistir “às tentações sensualista do progresso” (QUEIROZ, [2002?], p. 94), como ele também não poderia resistir.

Em outra das suas missivas, esta destinada à madame S., Fradique prescreve, em tom pedagógico, o aprendizado genérico de outras línguas, argumentando, de maneira estranhamente patriótica, que só na língua materna “reside a nacionalidade; e quem for possuindo crescente perfeição dos idiomas da Europa, vai gradualmente sofrendo

uma desnacionalização" (QUEIROZ, [2002?], p. 68). Atinente à formação educacional infantil, sua crítica se dirige ao poliglotismo, que, na sua visão, seria responsável pelo apagamento das individualidades nativas e, segundo diz, pelo "cosmopolitismo de caráter" (QUEIROZ, [2002?], p. 68). Entretanto, ele próprio é versado em muitas línguas e, no seu nomadismo e apetite eclético, representa tudo o que se poderia dizer de um cosmopolita. É como se estivesse a condenar uma extravagância sua, cujas cartas são traduções do francês, exibem vários estrangeirismos, palestram sobre culturas distintas e contém opiniões pró-monárquicas, ao nosso ver, conflituosas com a ideia de nação (a qual ele aparenta defender) num contexto pós-revolucionário. Fradique, conforme sabemos, "possuía profundamente os idiomas das três grandes nações pensantes, a França, a Inglaterra e a Alemanha" e conhecia o Árabe, que "falava com abundância e gosto" (QUEIROZ, [2002?], p. 43), não havendo, talvez, caráter mais disperso e perscrutador das nacionalidades alheias, a ponto de se tornar "cidadão das cidades que visitava" (QUEIROZ, [2002?], p. 40), como afirma o narrador.

A contradição em Fradique Mendes, por vezes até paradoxal, coloca para nós, leitores, o enigma da indefinição. Não podemos distinguir o que é *falso* e *sincero* no proto-herônimo, ou simplesmente avaliar as suas convicções com seriedade. Para Eiras (2004, p. 112), não há sentido em haver um "retrato *objetivo* de Fradique", porque a sua "verdadeira" face nunca é revelada, haja vista a precariedade de "Memórias e notas" e a ambiguidade das cartas. Em dada altura, Fradique mesmo dirá que a ilusão "é tão útil como a certeza" (QUEIROZ, [2002?], p. 92), sugerindo que toda interrogação tem seu quinhão de conto de fadas. A máxima fradiquiana, utilizada no diálogo com o engenheiro Bertrand para exprimir a necessidade humana de religião, poderia ser interpretada como uma autoconsciência sobre a necessidade das autoilusões, revelando, também,

uma suspeita sobre o caráter dissimulador da palavra, a qual, revestindo a ideia, disfarça-a ou a acentua, como a vestimenta do dândi.

Eiras (2004, p. 113), no ensaio "Do dionisismo dândi: entre Fradique e Zaratustra", que temos citado ao longo deste texto, reflete que, na recepção d'*A correspondência*, podemos somente indagar uma máscara, posto que, "na ausência de rosto, Fradique seria a máscara do próprio Fradique". O ensaísta, nessa ótica, reflete: "Se se entender, com Nietzsche, a verdade como dissimulação, nada existe que não seja máscara, e a máscara não é mera impostura, mas condição da revelação". Nesse sentido, enquanto "um nome pensado como registro de pessoas, espaços e lugares", Fradique representaria "um contrato, uma máquina cultural cujo funcionamento é instaurado e regulado pelo texto: para lermos o nome queirosiano de Fradique, devemos entendê-lo como a resultante dos protocolos de leitura estabelecidos na própria escrita" (EIRAS, 2004, p. 114). Prefigurando o estilhaçamento da consciência do sujeito e o "sincretismo inquieto" (PIEDADE, 2003, p. 117), em representação do paradigma civilizacional europeu finissecular marcado pela transitoriedade e pela impossibilidade de uma ação totalmente coerente, Fradique não exhibe uma individualidade estilística que o autonomize. Mais do que um semioutro, Fradique é também a promessa de uma autoria, é uma obra em potencial e uma virtualidade sobre a qual só podemos especular. Eiras (2004, p. 118), em concatenação com a ideia de nome/máscara, dirá que Fradique não seria aquilo que se descobre por detrás do jogo mistificador, pelo contrário, ele seria o próprio mistério – "ele é o mistério e a ausência".

Defendemos que o último Eça, no seu modo cético e maturado de conceber as suas obras, longe de querer propor uma resposta cabal para os problemas europeus do fim de século, busca pensar a fundo a lógica estruturante da civilização ocidental. *A correspondência* se mostra

uma obra aberta, em mosaico e de leitura instável, ciente das suas próprias contradições. Por isso, não devemos a ler com a intenção de encontrar verdades ou mentiras, uma vez que, nesse caso, o importante não é a síntese dialógica, mas as indagações e o exame meditativo atento, como propõe a tradição filosófica pirrônica. A chave de leitura de Fradique Mendes está na "indecibilidade das interpretações possíveis e da performatividade da enunciação", como diz Eiras (2004, p. 111). Fradique não pode ser tomado unicamente como grande homem ou como mero fingidor. A verdade de cada indivíduo, como ele próprio sugere, pode estar na ilusão, isto é, na dissimulação da palavra/casaca que o sujeito enverga. É com a contradição que Fradique responde ao sentimento de fim da História, parecendo antecipar, desde já, as dúvidas existenciais do sujeito disperso.

No conjunto das provocações filosóficas d'*A correspondência*, outro aspecto fradiquiano importante é o diletantismo; algo que teria sido específico em Fradique Mendes, ajustado à sua curiosidade penetrante de viajante cosmopolita. O narrador-biógrafo é peremptório em dizer que o diletantismo de Fradique foi de um tipo particular, pois, diferentemente da superficialidade do voo de borboleta: "ia como a abelha, de cada planta pacientemente extraíndo o seu mel", recolhendo a "parcela de verdade" contida invariavelmente em cada uma (QUEIROZ, [2002?], p. 41). Isso implica dizer que fora "devoto de todas as religiões, partidário de todas os partidos, o discípulo de todas as filosofias" (QUEIROZ, [2002?], p. 41), assumindo-se um "touriste" das ideias.

Para Bourget (1920, p. 55), o diletantismo seria "uma disposição muito inteligente e voluptuosa, [...] que nos inclina alternadamente a formas diversas de vida e nos conduz a nos prestarmos a todas sem que nos entreguemos a nenhuma". O ensaísta francês ressalta a constante busca de prazer intelectual, este proporcionado pela satisfação de

caprichos da fantasia, bem como a orientação para formas variadas de vida, ou, poderíamos dizer, para diferentes objetos de desejo. Enquanto uma disposição de espírito própria de homens inaptos à vida comum e insatisfeitos com a realidade banal, na visão de Bourget, o diletantismo seria uma doença, ou, então, um sintoma de decadência, porque desintegrador do organismo social e extremamente niilista, uma vez que conduz aos muitos nadas cultivados pelo dândi. Uma tal dispersão, prefigurada em Carlos da Maia e mesmo em João da Ega, ganha contornos mais expressivos em Fradique Mendes.

N'A *correspondência*, há uma diversificada referência a filósofos, não apenas no trecho de "Memórias e notas", mas também nas epístolas fradiquianas. Isso se justifica, certamente, pela formação "singularmente emaranhada" de Fradique, a qual, segundo a descrição dada pelo cronista Marcos Vidigal, desde a primeira educação aponta para a dispersão: com um capelão, Fradique aprendeu "o latim, a doutrina, o horror à maçonaria e outros princípios sólidos"; com um coronel francês jacobino, teve esses "alicerces espirituais" abalados, recebendo lições sobre Voltaire e a *Declaração dos Direitos do Homem*; com um alemão, foi iniciado "na *Crítica da Razão* pura e na heterodoxia metafísica dos professores de Tubigen"; por fim, formou-se em Coimbra, "nobre centro de estudos clássicos e o derradeiro refúgio das humanidades" (QUEIROZ, [2002?], p. 17). Chegada a maioridade, tendo recebido as heranças de família, "viajara logo por todo o mundo" (QUEIROZ, [2002?], p. 18). Segundo se conta, indo em excursões "sempre empreendidas por uma solicitação da inteligência ou por uma ânsia de emoções, achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidades do século" (QUEIROZ, [2002?], p. 18).

O diletantismo de Fradique, que lhe permitirá saborear variadas doutrinas sem se prender a nenhuma é comparável ao de Jacinto, personagem que, tendo percorrido todos

os “ismos” e todas as escolas filosóficas acaba afundado em tédio, descrente da possibilidade de encontrar uma fonte de renovação – uma constatação que conduz à afirmação do *não há nada a ser feito*. Na Babel parisiense, onde as filosofias se impunham como panaceia do seu tempo – nas palavras de Leonel Ribeiro dos Santos (2008, p. 227), como “ficheiros clínicos do vasto hospital de almas que é o mundo das ideias” –, experimenta-se a monotonia do eterno retorno das coisas: a uniformização dos hábitos e o nivelamento das ideias. A mesmice é sentida pelo sujeito como a incapacidade de fugir à circularidade viciosa das repetições. Fradique, crítico da modernização e de sua força dessacralizadora, busca enfrentar a banalidade do presente pela reatualização de valores ultrapassados, mas cômico de sua incapacidade de “refazer a cosmovisão ética” (EIRAS, 2004, p. 120) de um mundo visto como decadente.

Fradique, já em idade avançada, dirá que tudo é vão: “[outro Cristo] Há de vir; de talvez libertar os escravos; há de ter por isso a sua igreja e a sua liturgia; e depois há de ser negado; e mais tarde há de ser esquecido; e por fim hão de surgir novas turbas de escravos. Não há nada a fazer” (QUEIROZ, [2002?], p. 53). De modo que, dado o esvaziamento de todos os absolutos, dado o reconhecimento da inexistência de verdades e metas duradouras, numa realidade social em que tudo é transitório e se desmancha no ar – inclusive o “efêmero feminino” –, a civilização representa uma “imensa caravana que marcha confusamente para o nada” (QUEIROZ, [2002?], p. 52). Tal compreensão conduzirá Fradique à afirmação (ao que tudo indica, refletida) da desistência de agir, vista na renúncia à concepção de uma obra e na admiração do populacho, este entendido como a fração da população menos desejosa de seguir as modas estrangeiras, alheia às ideias de progresso do século e, portanto, mais apta à conservação do tradi-

cional e genuíno Portugal – avaliação, talvez, produto de ironia.

Conforme Buesco (2001), o epistolário fradiquiano e a personalidade heteronímica que ele cristaliza podem ser entendimentos como uma metáfora da condição humana do dândi perante a violência do tempo e da história vividos, aquele sujeito que, à semelhança do Angelus Novus benjaminiano, de maneira ambivalente, contemplou o passado enquanto foi impelido para um futuro desconhecido. Tal entendimento se aproxima de certa definição feita por Antoine Compagnon no livro *Os antimodernos* (2014). Segundo o crítico francês, o antimoderno seria aquele que encarnou “uma reação, uma resistência ao modernismo, ao mundo moderno, ao culto do progresso, ao bergsonismo tanto quanto ao positivismo” (COMPAGNON, 2014, p. 13). A nomenclatura descreveria, portanto, “uma dúvida, uma ambivalência, uma nostalgia, mais do que uma rejeição pura e simples” (COMPAGNON, 2014, p. 13) da modernidade. Os chamados antimodernos, nessa perspectiva, deveriam ser vistos como os verdadeiros fundadores da modernidade, tendo sido, na sua resistência às forças modernizadoras, “a exigência da liberdade” (COMPAGNON, 2014, p. 19).

Fradique Mendes e a sua epistolografia, enquanto obra ficcional inacabada e fragmentária, aponta para o modernismo literário, isso se levarmos em conta seus aspectos paródicos, mistificatórios da autoria e humorísticos de extração romântica, em tudo condizentes com o romance carnavalizado epistolar. Contudo, não podemos deixar de observar que, a meio caminho da autonomização plena, Fradique está frequentemente a olhar no espelho do retrovisor. Isso em diferentes sentidos, segundo os critérios de Compagnon. É um moderno a contragosto. Enquanto proto-heterônimo, serviu a intenções criativas de arejamento da literatura convencional e ao exercício do método cético queirosiano de proceder. Possibilitou, em suma, ao seu

ortônimo, dialogar com temas geracionais, espelhando, conseqüentemente, as contradições, as ilusões e os limites do século.

Creemos que, assim, Eça de Queirós foi capaz de antecipar dúvidas políticas e epistemológicas que seriam sentidas de maneira agônica em um tempo que ele não pôde alcançar. Desde já, vemos uma problematização da verdade enquanto dissimulação, da referencialidade da linguagem e, por isso, uma evidência da inoperância do realismo puro. Exercitando a dúvida metódica e a suspensão de juízo, em *A correspondência de Fradique Mendes*, Eça coloca em vista a precariedade da civilização finissecular e a dificuldade em se encontrar um caminho, digamos, salutar. É pelas subjetividades das suas personagens que o escritor consegue sentir e ver a realidade cultural, política e mesmo filosófica do seu tempo. É pela figura fradiquiana – antimoderna, ou sumamente moderna, com todos os seus avatares – que Eça pode abordar assuntos polêmicos com toda a liberdade de não incorrer em dogmatismo. Em meio a tantas dúvidas, como remédio ao pessimismo ambiente, o romancista parece ter apostado no potencial da palavra enquanto plataforma de reflexão, na tentativa de fundamentar terrenos mais seguros para o conhecimento e o exercício do livre pensamento. O andar para frente olhando para trás é justamente o movimento contraditório e paradoxal que a obra em questão performa na figura de Fradique Mendes, incluindo aquilo que tentamos apontar aqui, isto é, o questionamento ao acesso a verdades estáveis, o jogo ilusório da máscara (parecer/ser), a construção da personalidade em mosaico e a impossibilidade de uma ação totalmente coerente.

Referências

BOURGET, Paul. **Essais de psychologie contemporaine**. Paris: Plon, 1920.

BUESCO, Helena Carvalhão Buesco. O 'Último Fradique' e o 'Angelus Novus': a violência do tempo. In: LANCIANI, Giulia (Org.). **Un Secolo di Eça**. Roma/ Universidade Degli Studi Roma Ter: La Nuova Fronteira, 2002. p. 193-202.

COMPAGNON, Antoine. **Os antimodernos**: de Joseph de Maistre a Roland Barthes. Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

EIRAS, Pedro. Do dionisismo dândi: entre Fradique e Zaratustra. **Revista da Faculdade de Letras – Línguas e literaturas**, II Série, v. 21, Porto, p. 101-142, 2004.

GROSSEGESSE, Orlando. O alfaiate filosófico e a morte do dândi: sobre Carlyle em Eça de Queirós. **Leituras**. Revista da Biblioteca Nacional, n. 7, Lisboa, 2000.

LIMA, Isabel Pires. Fradique e o dandismo. In: MATOS, Campos. **Suplemento ao Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. Sobre a excentricidade humorística de Fradique. **Queirosianas**. Estudos sobre Eça de Queirós e a sua Geração, Tormes, Associação dos Amigos de Eça de Queirós, n. 5-6, p. 193-226, 1993.

PEIXINHO, Ana Teresa. **A carta e a ausência em Eça de Queirós**. Portugal: Universidade de Coimbra, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/9968926/A_Carta_e_a_aus%C3%Aancia_em_E%C3%A7a_de_Queir%C3%B3s. Acesso em: 01 mar. 2024.

PIEIDADE, Ana Nascimento. **Fradiquismo e modernidade no Último Eça – 1888-1900**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, S.A., 2003.

QUEIRÓS, Eça de. **Os Maias**. São Paulo: Martin Claret, 2006. (Coleção obra-prima de cada autor. Série ouro; 44).

QUEIROZ, Eça de. **Correspondência**. Porto: Lello & Irmão, 1962.

QUEIROZ, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. Rio de Janeiro: Ediouro, [2002?]. (Coleção Prestígio).

QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **O mistério na estrada de Sintra**. [1884]. Editora Luso Livros. Disponível em: <http://www.luso-livros.net/Livro/o-misterio-da-estrada-de-sintra/>. Acesso em: 01 mar. 2024.

REIS, Carlos. **Estudos queirosianos** – Ensaio sobre Eça de Queirós e a sua obra. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Eça de Queirós e a filosofia, ou o artista enquanto pensador. In: SANTOS, Leonel Ribeiro dos. **Melancolia e apocalipse, estudos sobre o pensamento português e brasileiro**. Lisboa: IN-CM, 2008. p. 189-228.

Carlos Fradique Mendes – Esboço acabado da futura heteronímia

José Vieira

Graças te sejam dadas, meu Fradique bendito, que na minha velha língua hé mirado algo nuevo!

Eça de Queirós, A Correspondência de Fradique Mendes.

Começa o narrador d'*A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)* o seu texto do seguinte modo: “A minha intimidade com Fradique Mendes começou em 1880, em Paris, pela Páscoa, justamente na semana em que ele regressara da sua viagem à África Austral” (Queirós, 2014, p. 77). Logo de seguida, este que tentadora queremos associar a Eça de Queirós, diz-nos, porém, que o seu conhecimento com aquele “homem admirável datava de Lisboa, do ano remoto de 1867” (*Idem*).

Assim como o narrador e biógrafo de Fradique, também nós devemos não só recuar até 1867 – melhor dizendo 1869 – como deixar, por ora, na penumbra, o Fradique que surge em 1880 – melhor dizendo 1888 – para percebermos de que modo a personagem *sui generis* do século XIX literário português foi surgindo, ganhando contornos, gostos, apetites, gestos e ditos. Interessa-me, pois, entender, de que modo Fradique Mendes se vai tornando, gradual e primeiramente, num proto-heterónimo coletivo, para, numa fase posterior e mais queirosiana, ser um proto-semi-heterónimo.

Recuemos, então, como o narrador de *A Correspondência*, aos anos de 1869-70. Formado em Direito por Coimbra, o jovem Eça vai viver para Lisboa, ao Rossio, em casa de seus pais. Cedo conhece um outro jovem, também ele dandy que andava estudando para o curso de diplomata: Jaime Batalha Reis. Mais tarde, juntam-se-lhes outros jo-

vens como Antero, que vem da sua viagem pelos Estados Unidos, Oliveira Martins, Manuel Arriaga, Ramalho Ortigão, entre outros.

Antero, Eça e Batalha Reis estabelecem uma ligação mais intensa e rodeada de fortes ambições literárias e artísticas, capazes de agitar o pequeno mundo burguês lisboeta. *Cenáculo* será o nome atribuído a esse grupo que se reunia sem que, porém, nenhum elemento tivesse pretensões de criar ou fazer Escola.

Foi a partir da lassidão intelectual portuguesa que nasceu Carlos Fradique Mendes: com o objetivo de escandalizar o burguês da Baixa que lia somente poesia e novelas ultrarromânticas, e de aguçar os olhos e as penas dos supostos críticos literários nacionais, levando-os às livrarias à procura deste desconhecido poeta português que, em uma intensificação do mistério, seguia a linha de reflexão da imaginária e inexistente escola dos "Satânicos do Norte". Escreve Batalha Reis a propósito desses anos:

O nosso plano era consideravel e terrivel: Tractava-se de crear uma philosophia cujos ideaes geralmente accetes, deduzindo, com implacável e impassivel logica, todas as consequencias systematicas dos pontos de partida, por monstruosas que ellas parecessem. D'essa philosophia sahia naturalmente uma poesia, toda uma litteratura especial, que o Anthero de Quental, o Eça de Queiroz e eu, nos propunhamos construir a frio, applicando os processos revelados pelas analyses da Critica moderna, desmontando e armando a emoção e o sentimento, como se fossem machinas materias conhecidas e reproduzeis. Para que o movimento se apresentasse respeitavelmente aos olhos dos imitativos Publicistas da capital portugueza, onde nós íamos fazer viver e pensar Carlos Fradique Mendes, era indispensavel crear-lhe uma tradição, uma Eschola, que se podesse suppôr admirada algures, nos venerados paizes estrangeiros. Alem de que, nós projectavamos crear no mais intimo e fantástico absurdo, no mais extremo contradictorio, nas regiões mais irracionais e insensatas do Espirito, mais longe, mais fundo que Pöe, que Nerval, que Beaudelaire. (...) O nome d'um desses monstruosos poetas era pe-

rigoso de pronunciar, produzia o vomito, tendo só consoantes: Hrlwdzh. Mas o *grande artista* que mais aceitação teve em Lisboa foi Ulurug, citado, com respeito e louvor, em livros de Crítica litteraria do tempo: Os instados por alguns dos mais cultos literatos portuguezes, durante muitos mezes encomendaram, para Paris, as *Obras Completas*, d'este diabólico e fantástico author (REIS, 1896, pp. 460-461).

A modernidade da criação coletiva de Carlos Fradique Mendes traduzia-se em uma modernidade que rejeitava os valores vigentes na sociedade portuguesa, nomeadamente "o cristianismo de feição exclusivamente católico-tridentina, a linguagem romântica e sobretudo ultra-romântica na abordagem literária da realidade" (Serrão, 1985, p. 236), assim como a hipocrisia e a mediocridade dos políticos e a falta de um centro cultural, intelectual e civilizacional verdadeiramente ativo e inovador. Não por acaso, Joel Serrão classifica os criadores do primeiro proto-heterónimo coletivo da história da nossa literatura como os "três jovens do apocalipse literário português" (*Idem*).

Interessa realçar todos estes temas, uma vez que eles estão associados ao Fradique proto-heterónimo coletivo¹, que surge esboçado com um nome próprio, algumas informações biográficas e uma escrita alternativa daquela que é a dos seus criadores, estando, assim, preenchidos

¹ Trato Carlos Fradique Mendes como proto-heterónimo coletivo, uma vez que é escrito a várias mãos. Este conceito parece levantar questões importantes e fundamentais, na medida em que falar de heteronímia coletiva, como afirma Joel Serrão, parece ser inédito, sendo que, ainda nos nossos dias, não são conhecidos casos desta natureza, o que poderia ser um caminho a seguir, também, para lá das teorias e premissas preconizadas por Pessoa. Se acrescentarmos mais que duas mãos ao nome diferente, à biografia alternativa e à escrita literária única estaríamos, certamente, a levar a personalização da despersonalização e fragmentação a um nível mais denso e interessante. A partir do romance escrito com Ramalho Ortigão, a personagem vai sofrendo aquilo que chamo de *queirosianamento*. Após a fugaz revelação no jornal lisboeta e portuense a mais do que uma mão, o Fradique de *O Mistério* é já somente tratado por Eça, sendo que, a partir desse momento, não é correto falarmos em proto-heterónimo coletivo, mas sim em proto-semi-heterónimo.

os "requisitos" pensados por Pessoa no que diz respeito à criação heteronímica.

Assim, a 29 de agosto de 1869, no jornal *A Revolução de Setembro*, surge o poeta Carlos Fradique Mendes, apresentado por Eça e Batalha Reis, uma vez que Antero, como afirma Joel Serrão, "se encontrava ausente de Lisboa, bordejando a costa oriental dos Estados Unidos da América" (*Idem*, p. 339). Eis o que podemos ler na apresentação que os autores fazem do poeta:

Habitando Paris durante muitos anos, conheceu o sr. Fradique Mendes pessoalmente a Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e a todos os poetas da nova geração francesa. O seu espírito, em parte cultivado por esta escola, é entre nós o representante dos *satanistas* do Norte, de Coppert, Van Hole, Kitziz, e principalmente Ulurus, o fantástico autor das *Auroras do Mal*. (...) Esta tendência do exuberante *subjectivismo* artístico que pela quebra das derradeiras peias do formulismo e da tradição *clássica* se espraia libérrimo até à licença, espontâneo e pessoal, até ao individualismo exagerado, para o que concorre especialmente o caótico da concepção filosófica, social e estética dos tempos modernos – tempos de laboração e de anarquia, de emancipação e de transição, – esta tendência profundamente pessoal e originalmente *romântica* – dizemos –, que chamam poesia *satânica*, quase não tem tido em Portugal representantes ou prosélitos ou apóstolos, quase não teve eco nas sociedades peninsulares, onde tanto se arreigou a *fé* romana, e que por tanto tempo andou atrofiada sob o duplo despotismo civil e religioso, dirigido, alimentado e explorado pelo monarquismo. Por mais de um motivo são pois curiosas as poesias que hoje publicamos² (*Idem*, pp. 257-258).

Um dos poemas escritos e publicados pelo proto-heterónimo coletivo, "Serenata de Satã às Estrelas", serve para exemplificar alguns dos temas mais relevantes. O que pos-

2 Todas as referências aos periódicos e poemas do primeiro Fradique Mendes serão feitas a partir do livro de Joel Serrão, com exceção dos poemas que figurarem na Edição Crítica das obras de Eça de Queirós.

so desde já concluir é a emergência da heteronímia, neste caso, da proto-heteronímia coletiva, situação inédita no universo da literatura portuguesa, como certifica Joel Serão. O ensaísta e poeta português vai mais longe, refletindo sobre o caminho que vai desde Fradique até aos heterónimos de Pessoa:

Com efeito, da heteronímia colectiva de 1869, na qual se envolveram duas das maiores personalidades da geração de 1865, Antero e Eça, à «colectividade» heteronímica forjada e praticada por Pessoa, que linhas de força eventualmente explicam essa evolução ou esse trajecto? E ei-la aí, formulada, a primeira interrogação, que ficará boiando até ao ensejo de alguém lhe responder, se tal for considerado pertinente (*Idem*).

Leiamos alguns excertos da “Serenata de Satã às Estrelas”:

VI

Eu sou Satã o triste, o derrubado!
Mas vós, estrelas, sois o musgo velho
Das paredes do céu desabitado,
E a poeira que se ergue ao ar calado,
Quando eu bato c'o pé no Evangelho!

VIII

Eu sou expulso, roto, escarnecido,
Mas a vós já ninguém vos quer as leis.
Ó velho Deus! ó Cristo dolorido!
Lembraí-vos que sois pó enegrecido,
E cedo em negro pó vos tornareis (QUEIRÓS, 2014, pp. 418-419).

É evidente o tom irónico, satânico e mórbido presente nos versos deste primeiro Fradique que parece agir em metonímia com as suas próprias palavras, se tivermos em consideração não só o seu aparecimento na *Revolução de Setembro* e n'*O Primeiro de Janeiro*, mas também n'*O Mistério da Estrada de Sintra*.

É de notar que os primeiros poemas publicados com o nome de Carlos Fradique Mendes realçam o tom exagera-

da e intencionalmente grotesco e mórbido, uma vez que os seus autores pretendiam agitar e revolucionar o meio literário nacional. Num país onde a poesia não saía debaixo das saias de *Elvira* e dos *ais* ultrarromânticos de uma casta de poetas que cirandavam em torno de Castilho, Fradique muda os temas e coloca de lado o amor e os lirismos floridos. O lirismo de Fradique, tal como a auréola de Baudelaire, caiu na lama, sendo que agora só é possível escrever sobre a realidade das cidades e das suas gentes.

Em dezembro desse mesmo ano, no dia 5, sai n' *O Primeiro de Janeiro* uma nova introdução do poeta Carlos Fradique Mendes e de algumas poesias suas. Desta feita, é Antero de Quental quem, pelo menos, assina a introdução que vem com o título de "Poemas do Macadam":

Por especial obséquio do autor, publicamos algumas poesias do nosso amigo e originalíssimo poeta Carlos Fradique Mendes, as quais fazem parte da coleção que, sob o título expressivo de *Poemas do Macadam*, verá brevemente a luz da publicidade. O sr. Mendes é um dos poetas mais bem dotados da nova geração. Como amigo e como crítico, aprez-nos apontar isto. Mas feita esta reserva sobre as suas qualidades puramente estéticas do nosso amigo, a sua originalidade de estilo, facilidade de ritmo, colorido de frase, e aquele *não-sei-quê* que caracteriza o verdadeiro talento *né artiste*, feitas estas reservas, a nossa consciência manda-nos em nome de alguma cousa superior à simples estética, em nome do *ideal na arte*, que é a sua lei suprema, protestar amigavelmente, mas energicamente contra a *ideia mãe* da sua poesia, o fundo mesmo de sentimento sobre que assenta a sua inspiração. (...) O sr. Mendes pertence a uma grande escola, que por toda a Europa veio substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica. Sabemos que tem uma estética sua, uma poética, tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro *movimento* no mundo do espírito, e conta à sua frente chefes do maior talento, dos mais variados recursos. Baudelaire é hoje um nome europeu: crítico e poeta, legislou e pôs em obra as doutrinas da nova *plêiade*. Van Hole, Hulurugh, Schatchlig em Alemanha, em França Leconte de Lisle e Barrilot, segui-

ram, exagerando-o ainda, o princípio do autor das *Flores do Mal*. O *satanismo* é hoje um facto literário europeu, um grande movimento. Pois bem, dizemos nós, é por isso mesmo que o devemos combater. Ser uma grande tendência não quer dizer ser uma boa tendência. Uma escola não é um dogma; e se a poesia por toda a parte segue uma errada direcção, por toda a parte se deve levantar o conselho, a doutrina e o protesto (SERRÃO, 1985, pp. 265-266).

Não deixa de ser pertinente realçarmos o facto de Antero de Quental discordar de algumas atitudes e posicionamentos de Fradique, o que acaba por intensificar a viva semelhança da existência do poeta, tendo em consideração os seguintes aspetos: em primeiro lugar, densifica a autonomização do proto-heterónimo coletivo, uma vez que as suas ideias são diferentes das dos seus criadores; em segundo lugar, ao discordar do poeta, Antero de Quental chama a atenção para o debate literário e para a polémica que se poderá gerar em torno da literatura; em terceiro e último lugar, mas não menos importante, o que está em causa é o afastamento de Antero em relação a Fradique, fenómeno que, anos depois, Fernando Pessoa irá consumir de forma exemplar ao colocar os heterónimos a debaterem entre si diferentes ideias, apresentando perspetivas opostas e diversas.

Ao criticar a nova poesia e a poesia de Fradique, Antero de Quental não está somente a criar distanciamento irónico e ficcional do poeta das "Lapidárias". Arriscaria dizer que o poeta micalense não consegue perscrutar o que esta poesia de "ruína" e misérias, cujo mestre maior era Baudelaire, antevia: o mundo moderno, completamente dilacerado, fragmentado, pleno de contradições e da rutura total com a unidade harmoniosa do sujeito. Fradique, ainda que por efeito estético, insere-se na linha dos poetas novos, que, realmente, observam o real quotidiano das cidades.

Não fica também despercebido o facto de Antero aludir à obra de Fradique Mendes que em breve será publica-

da. Como já visto n'A *Revolução de Setembro*, a mesma estratégia volta a ser aplicada, de modo a atestar não só a veracidade da existência do poeta, como também a sua existência na escrita de que tenho vindo a falar.

Ainda que Antero duvidasse da possibilidade de Fradique se projetar no futuro da literatura portuguesa, certo é que a vida do poeta irá ser prolongada até 1888 por Eça de Queirós. Para além do *queirosianamento* do poeta, Fradique terá, ainda, reinterpretações post-modernistas, em sobrevida que o transforma numa das grandes personagens da ficção de língua portuguesa.

Voltemos aos anos de 1869-70 para abordar ainda um outro Fradique, agora em primeira fase de *queirosianamento*.

A 24 de julho de 1870, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão começam a publicar no *Diário de Notícias* capítulos de uma novela ao gosto romântico com o título *O Mistério da Estrada de Sintra*.

A meio da narrativa, surge o excêntrico Carlos Fradique Mendes, agora como amigo da personagem principal feminina, a Condessa. Fradique é descrito com mais pormenores, já ao gosto queirosiano.

No capítulo "A Confissão Dela" surge, então, a nossa personagem que é apresentada sob o signo da originalidade, do dandismo e da excentricidade:

ao pé de mim, sentado num sofá com um abandono asiático, estava um homem verdadeiramente original e superior, um nome conhecido – Carlos Fradique Mendes. Passava por ser apenas um excêntrico, mas era realmente um grande espírito. Eu estimava-o, pelo seu carácter impecável, e pela feição violenta, quase cruel, do seu talento. Fora amigo de Carlos de Baudelaire e tinha como ele o olhar frio, felino, magnético, inquisitorial. Como Baudelaire, usava a cara rapada: e a sua maneira de vestir, de uma frescura e de uma graça singular, era como a do poeta seu amigo, quase uma obra de arte, ao mesmo tempo exótica e correta. Havia em todo o seu exterior o que quer que fosse da

feição romântica que tem *Satan* de Ary Scheffer, e ao mesmo tempo a fria exatidão de um *gentleman*. Tocava admiravelmente violoncelo, era um terrível jogador de armas, tinha viajado no Oriente, estivera em Meca, e contava que fora corsário grego (QUEIRÓS e ORTIGÃO, 2015, p. 345).

O que podemos ver, a partir da descrição da personagem feminina, são os traços de um *dandy*, de alguém que leva uma vida fora do comum, sempre capaz de deslumbrar e impressionar. Este “segundo Fradique” é, de facto, levado a extremos românticos, não só na sua escrita satânica e provocadora, como também na pose, nas maneiras, até na forma de vestir. Tenhamos em consideração que os dandies “são criaturas musicais” (Givone, 1999, p. 204) e, de facto, Carlos Fradique Mendes toca violoncelo, sendo, pois, um homem virtuoso e cheio de qualidades que, como um bom *dandy*, recusa o anonimato.

Ficamos ainda a saber que Fradique se tornara célebre e conhecido em Paris, sendo, aliás, tido como um “*filósofo de Boulevard*” (Queirós e Ortigão, *op. cit.*, p. 346). A caricata designação não deixa de ser sugestiva, na medida em que permite direcionar a perspetiva, de modo a percebermos um certo diletantismo latente e embrionário na figura que agora começa a ganhar contornos queirosianos. Na verdade, o diletantismo será uma característica fundamental do proto-semi-heterónimo, exímio no “culto da arte de surpreender” (Lima, 1993, p. 35).

O primeiro e segundo Fradique estão próximos, assim, de “dois tipos sociais estrangeiros – o do *gentleman* e o do *dandy*” (Monteiro, 1994, p. 205), sendo que o seu talento é mi(s)tificado, de modo a pensarmos estar perante uma personagem que, tal como Carlos da Maia, só se vê *lá fora*, nas França, Inglaterra e Alemanha cultas, civilizadas e pensantes.

À excentricidade e elegância de Fradique junta-se o seu exotismo, a sua capacidade de magnetizar e

de deslumbrar todos quantos o rodeiam, através do seu violoncelo³.

Tudo o que por agora sabemos de Fradique está adstrito a um punhado de poemas e a umas poucas páginas de prosa, que mais do que apresentarem verdades ou factos incontestáveis, exibem sugestões, espécie de lembretes que um futuro Eça poderia vir a utilizar para dar nova realidade ao amigo íntimo de Rigolboche.

A viagem será fundamental para o proto-semi-heterónimo ao longo das suas diversas fases e faces. Para o Fradique romântico de *O Mistério*, a viagem tornou-se, de facto, uma "experiência interior mais importante que os acontecimentos reais" (Sousa, 1997, p. 575), uma vez que estava implícita na formação de qualquer *gentleman* desde meados do século XVIII com a *Grand Tour*.

Se o objetivo do Fradique de 1869 é agitar e revolucionar a pacata cidade de Lisboa, o poeta das *Lapidárias* que aparece na obra escrita a quatro mãos permanece fiel ao ideal de Antero, Batalha Reis e Eça. Desta vez, porém, sabemos-lo não pela voz dos jovens do *Cenáculo*, mas antes através do testemunho da Condessa:

3 "Meu caro Fradique, um pouco de violoncelo, sim? A sala abria sobre os jardins. A plácida respiração do vento fazia arfar as cortinas. Carlos Fradique começou a tocar uma balada das margens do mar do norte, de um encanto singularmente triste. Sentia-se o chorar das águas, o feérico correr das ondas, o compassado bater dos remos de um pirata norueguês, a fria lua. Eu tinha ido com Rytmel para junto da varanda, e enquanto a pequena melodia soava nas cordas do violoncelo, lembravam-me as antigas coisas do meu amor, o *Ceilão*, as noites silenciosas em que ele me jurava a verdade da sua paixão e a voz do mar parecia uma afirmação infinita; lembravam-me os terraços de Malta batidos da lua, as moitas de rosas de *Clarence-Hotel*, os prados suaves de *Ville d'Avray*; via-o ferido, pálido sobre as suas almofadas; via – a bordo do *Romantic*, comandando as manobras de fuga, chorando os desastres do amor... E estas memórias embalavam-se no meu cérebro, confundidas com as melodias do violoncelo". In: QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. *Op. cit.*, p. 350.

F... e Carlos Fradique achavam-se há dias numa quinta dos subúrbios de Lisboa⁴ escrevendo, debaixo das árvores e de bruços na relva, um livro que estão fazendo de colaboração, e no qual – prometem-no eles à natureza mãe que viceja a seus olhos – levarão a pontapés ao extermínio todos os trambolhos a que as escolas literárias dominantes em Portugal têm querido sujeitar as invioláveis liberdades do espírito (p. 389).

Desde o começo que, associadas a Fradique, estão obras já completas e prontas a publicar, entre elas poesia e, pelo que podemos compreender através do excerto mencionado, uma obra verdadeiramente revolucionária. Nas três primeiras aparições do distinto *dandy* fica sempre no ar uma expectativa de obras literárias que terão o desígnio de uma revelação, quase verdade teológica e universal! É, também, a partir dessa expectativa que os seus criadores em geral, os três do *Cenáculo*, e Eça em particular, vão aumentando, melhor dizendo, vão densificando e oxigenando a folha onde se vai preenchendo a vida de Carlos Fradique Mendes.

Se o Fradique que surge entre agosto e setembro de 1869 é considerado um proto-heterónimo-coletivo, por ter sido escrito a seis mãos, que nos dão a ler alguns escassos poemas, já no segundo Fradique, primitivamente queirosiano, deparamo-nos com um proto-semi-heterónimo.

De qualquer das formas, sendo um proto-heterónimo coletivo ou um proto-semi-heterónimo, o amigo de Carlos Baudelaire é uma novidade no panorama literário português, ora pela sua originalidade, ora pela sua atitude, ora até pela sua dimensão de alteridade que começa a ser flagrante.

Avancemos, portanto, até ao ano de 1888 para entendermos de que modo o *queirosianamento* de Carlos Fradique Mendes se torna fundamental para a sua intempora-

4 Será esta a quinta da *Saragoça*, que Vidigal, na *Correspondência*, página 91, afirma ter o poeta comprado para “ter de verão em Portugal um repouso fidalgo”?

lidade enquanto personagem literária de primeiro plano, uma vez que, de acordo com Ingarden, com o qual concordamos,

a duração contínua da vida não chega, porém, para a caracterizar exhaustivamente dado que também coisas «mortas» duram um certo tempo e continuamente. Temos de acrescentar ainda um segundo elemento: cada ser vivo transforma-se constantemente durante a sua vida (INGARDEN, 1965, p. 377).

Falarei agora de um proto-semi-heterónimo, tendo em consideração que a mão que escreve os textos da nossa personagem é facilmente identificada com a mão do autor d'*Os Maias*, talvez, porque, como Pessoa nos irá dizer anos depois, "em prosa é mais difícil de se outrar" (Pessoa, 1966, p. 106), e também porque a ironia subjacente às cartas do inevitável poeta permite-nos antever a pena do magno romancista.

Mas primeiro, vejamos de que modo Eça começa por densificar Fradique ainda antes da publicação da sua *Correspondência*. A 10 de junho de 1885, Eça de Queirós escreve a Oliveira Martins para lhe falar de um projeto que ambicionava publicar na *Província*:

O que eu pensei foi o seguinte: uma série de cartas sobre toda a sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão, escritas por um certo grande homem que viveu aqui há tempos, depois do cerco de Tróia e antes do de Paris, e que se chama *Fradique Mendes*! Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o. Homem distinto, poeta, viajante, filósofo nas horas vagas, *diletante* e voluptuoso, este *gentleman*, nosso amigo, morreu (QUEIRÓS, 1983, p. 262).

De modo a levar o autor de *Portugal Contemporâneo* a acreditar na real existência de Fradique, Eça utiliza Antero de Quental como argumento de autoridade e comparsa do poeta d'*A Revolução de Setembro*. Utilizando figuras re-

ais como âncora, Eça de Queirós ludibria o amigo na tentativa de tornar o mais verosímil possível a sua personagem.

Eça acaba por dizer a Oliveira Martins que também conheceu este distinto *gentleman* o que leva, mais uma vez, à tentativa do efeito de real. Seria Fradique capaz de ganhar total autonomia literária, consubstanciando-se num heterónimo? Possivelmente não, visto que a sua escrita literária não é diferente da do seu criador. Não quero afirmar, todavia, que não possa ser um semi-heterónimo, que se situa uma escada abaixo dessa autonomia realizada pelas verdades de papel pessoais. Além do mais, tenho de ser cauteloso com a utilização do termo heterónimo antes de Pessoa. Utilizo-o de modo a situar a reflexão e a progressão da história da heteronímia na literatura portuguesa. O que interessa agora, é a forma como Eça vai planeando o aparecimento de Fradique. Desde logo, temos acesso a alguns dados biográficos do poeta, todos eles virados para um lado puramente intelectual, centrados nos seus conhecimentos e na sua *entourage* literária.

Contudo, Oliveira Martins não parece ter dado grande interesse ao projeto queirosiano.

A tentação de Eça em manter Fradique uma pessoa de carne e realidade é intensa e determinada, acabando, contudo, por ceder, e, em carta a Oliveira Martins, de 12 de junho de 1888, desvenda todo o segredo a propósito de Carlos Fradique Mendes. Outro aspeto interessante, também, diz respeito ao facto de tanto Eça como depois Pessoa terem como intuito não revelar as suas criações. Porém, os dois escritores acabam por fazê-lo. Eça revela, então, que

A introdução a «Cartas que nunca foram escritas por um homem que nunca existiu», não podia deixar de ser uma composição em que se tentasse dar a esse homem, primeiramente, realidade, corpo, movimento, vida. Não se pode decentemente publicar a *Correspondência de uma abstracção* (*Idem*, p. 479).

De igual modo, Pessoa escreverá a João Gaspar Simões, a 28 de julho de 1932, revelando, também, o mistério da sua criação: "Não sei se alguma vez lhe disse que os heterónimos (segundo a última intenção que formei a respeito deles) devem ser por mim publicados sob o meu próprio nome (já é tarde, e portanto absurdo, para o disfarce absoluto)" (Pessoa, 1999, p. 270).

Um dia antes de nascer o maior poeta do século XX português e talvez do mundo, o maior romancista português do século XIX revela ao amigo historiador que o seu objetivo era dar a conhecer a história, a vida, os gostos e a correspondência de uma *verdade de papel*, de uma criação literária, mas que para levar a cabo essa tarefa necessitava de espaço para descrever e densificar a personagem, de modo a torná-la mais real e verdadeira. Quando Eça refere "realidade, corpo, movimento, vida", está a abrir caminho para aquilo que Pessoa dirá a propósito de Caetano de Almeida e Campos na famosa carta a Adolfo Casais Monteiro: "Mais uns apontamentos nesta matéria: eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caetano, Ricardo Reis e Álvaro de Campos" (*Idem*, p. 344). Mas Carlos Fradique Mendes bate apenas na sineta da cancela da modernidade, acabando por deixar um pé do lado de lá da cerca, ficando com o outro de fora, numa certa indecisão que não deixa de ser, de facto, fruto dessa modernidade que revela a falência de todas as verdades no plano literário, epistemológico, ontológico e cultural.

Após a longa troca de correspondência, as cartas contendo "fradiquices" começam a sair em 1888 n' *O Repórter* e também, dias depois, no jornal brasileiro *Gazeta de Notícias*⁵.

5 "el primer instinto de reunir en un volumen toda la matéria publicada sobre «Fradique Mendes» parece datar de 1888 – a poco de haber aparecido en *O Repórter* de Lisboa y en la *Gazeta de Notícias* de Río de Janeiro la «biografía» del héroe". In: CAL, Ernesto Guerra da. *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz*. Tomo 1º. Coimbra: Por Ordem da Universidade, 1975, p. 101. (Verbete 354).

Como fizeram os três jovens da Travessa do Guarda-Mor, o agora adulto Eça de Queirós irá encontrar nas poesias de Carlos Fradique o pretexto ideal para dar início às suas notas sobre aquele que Oliveira Martins tratou como “o português mais interessante do século XIX”.

O narrador vai progredindo na sua história e, antes de começar a relatar aquilo que sabe da biografia de Fradique, utiliza, de novo, uma técnica narrativa que o poderá descomprometer com as possíveis mentiras ou fantasias a propósito do famoso poeta. Assim, o narrador coloca na voz de outra personagem, Marcos Vidigal, primo de Carlos Fradique, todos os pormenores e detalhes a propósito da ascendência, da infância e formação do cinzelador das “Flores do Asfalto”:

Apenas eu aludi a Fradique Mendes, àqueles versos que me tinham maravilhado – (Marcos) Vidigal arrojou a pena, já risonho, com um clarão alvoroçado na face mole (...). Fomos ao Passeio Público. (...) Tomámos sorvetes debaixo das acácias; e pelo cronista da *Revolução* conheci a origem, a mocidade, os feitos do poeta das LAPIDÁRIAS (QUEIRÓS, *op. cit.*, p. 86).

Marcos Vidigal é então, aqui, o conhecedor da vida do poeta, o que o torna equivalente ao manuscrito perdido ou encontrado. Não posso, no entanto, deixar de alertar em relação ao primo de Fradique, uma vez que, sendo jornalista e cronista, poderá sempre ter a verve apontada à fantasia, ao devaneio e ao exagero. Lembre-se que as referências ao ano de 1867 são aqui feitas com um tom misto de saudade, ironia e condescendência. Estamos perante uma ficção dentro de outra ficção, ou seja, uma narrativa onde uma personagem de papel conta a vida e feitos de uma outra pessoa de papel:

Carlos Fradique Mendes pertencia a uma velha e rica família dos Açores, e descendia por varonia do navegador D. Lopo Mendes (...). A sua primeira educação fora singularmente emaranhada: o capelão de D. Angelina ensinou-lhe

o latim, a doutrina, o horror à maçonaria, e outros princípios sólidos; depois, um coronel francês, duro jacobino (...), veio abalar estes alicerces espirituais fazendo traduzir ao rapaz a *Pucelle de Voltaire* e a *Declaração dos direitos do homem*; e finalmente um alemão, que ajudava D. Angelina a enfardelar Klopstock na vernaculidade de Filinto Elísio, e se dizia parente de Emmanuel Kant, completou a confusão iniciando Carlos, ainda antes de lhe nascer o buço, na *Crítica da Razão Pura* (...). Felizmente Carlos já então gastava longos dias a cavalo pelos campos, com a sua matilha de galgos: - e da anemia que lhe teriam causado as abstrações do raciocínio, salvou-o o sopro fresco dos montados e a natural pureza dos regatos em que bebia. A avó, (...), decidiu de repente, quando Carlos completou dezasseis anos, mandá-lo para Coimbra (*Idem*, pp. 86-87).

Posso inferir, a partir do excerto transcrito, que a educação, crescimento e formação de Fradique surge, desde logo, não só cheia de contradições como espartilhada, acabando por ter uma vocação caricata, e, por isso, interessante.

Ainda que, à primeira vista, a educação de Fradique pareça ter todos os primores de menino fidalgo, se indagarmos mais atenta e aprofundadamente, percebemos que para lá do embrionário ecletismo que levará ao dandismo diletante, encontramos um outro sintoma da fragmentação do sujeito a partir da educação, uma vez que nenhuma verdade, das diversas áreas do conhecimento, parece conter a Verdade absoluta capaz de tudo definir e explicar. Tal ideia refletir-se-á ao longo da vida do poeta, acabando por ser um traço de decadentismo, ainda que Fradique não seja decadente.

Carlos Fradique partilha com o decadentismo a

Ausência de uma verdade única que guie e oriente a sua vida: ele viaja, aprende, cultiva-se, entusiasma-se, crê, ensina, distingue (...). Nenhuma experiência exclui da sua vida, mas, no final, sendo tudo e todos, vivendo em comunhão com tudo e com todos, acaba por não ser nada e de ninguém (REAL, 2006, p. 188).

Do que fica exposto, podemos ver de imediato o aprofundar da crise da unidade do sujeito, uma vez que a falência do Positivismo que via na ciência a fonte do progresso e da felicidade trouxe mais dúvidas e incertezas. Fradique educado sob a égide de grandes ideais, mas educado fragmentariamente, fará da sua vida uma constante busca pelo conhecimento, uma busca que não deixa de ser, também, pelo autoconhecimento.

Se olharmos agora para o panorama geral e visitarmos a carta sobre a génese dos heterónimos, entende-se facilmente a importância da educação múltipla e fragmentada como espelho da individualidade fragmentada do sujeito. Falamos de Álvaro de Campos e da sua formação, visto que o grande heterónimo tem uma educação vulgar de liceu, em primeiro lugar, “depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o «Opiário». Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre” (Pessoa, *op. cit.*, p. 345).

Nada tem de forçada a comparação ora exposta, aliás, só vem revigorar a ideia da necessidade do estudo e apresentação de uma história da heteronímia na literatura portuguesa, uma vez que Carlos Fradique Mendes e Álvaro de Campos apresentam algumas afinidades que mais não são do que o espelho de uma época de conturbadas mudanças. Se Álvaro de Campos, como já afirmado, é o século XX, Carlos Fradique Mendes é, pois, o século XIX, também ele um tempo de profundas mudanças e transformações. Ambos com uma formação eclética e fragmentada. Ambos viajados, cosmopolitas e originais. Ambos criações literárias de grandes escritores. Ambos múltiplos, fragmentados, em busca da Verdade. Ambos irmãos em propósito.

Fradique Mendes concentra em si o acumular de um amadurecimento de todas as características que em Pessoa explodirão sob a designação de heteronímia. Possível-

mente o fator decisivo, e que faltou a Fradique, que leva o fenômeno heteronímico a ser plenamente consubstanciado em e por Fernando Pessoa tenha sido o começo da Primeira Grande Guerra, prova máxima da falência de todos os ideais positivistas e estilhaço literal e metafórico de um mundo uno e harmonioso. Conversão objetiva em realidade subjetiva.

As grandes viagens serão o seu grande desígnio, acompanhadas, naturalmente, de memoráveis e históricas aventuras:

Com um ímpeto de ave solta, viajara logo por todo o mundo a todos os sopros do vento, desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até ao Sahara. Nestas jornadas, sempre empreendidas por uma solicitação de inteligência ou por ânsia de emoções, achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidade do século. Vestido com a camisa escarlate, acompanhara Garibaldi na conquista das Duas Sicílias. Incorporado no Estado-Maior do velho Napier, que lhe chamava *the Portuguese Lion* (...), fizera toda a campanha da Abissínia. Recebia cartas de Mazzini. Havia apenas meses que visitara Hugo no seu rochedo de Guernesey... (QUEIRÓS, *op. cit.*, p. 89).

Empreendendo todo o tipo de viagens, Carlos Fradique não deixa de ser um romântico. Na verdade, a "ânsia de emoções", de que nos fala o narrador, reflete a propensão do homem romântico para a viagem, uma vez que a "viagem é consequência natural de uma relação problemática com a existência e com o conhecimento dos homens e das coisas" (Reis, 1997, p. 353).

É pois, a partir das *Lapidárias* e da informação que, em *A Correspondência de Fradique Mendes*, Vidigal partilha com o narrador, que temos acesso à vida de Fradique e à sua primeira formação. Reitero a importância de ser cauteloso com as leituras que daqui possam advir, uma vez que o conhecimento que do poeta nos chega por via de uma outra personagem pode estar filtrado e enviesado.

De qualquer forma, o que Vidigal partilhou foi suficiente para o nosso narrador afirmar que, para ele, o poeta “assumiu (...) a estatura dum desses seres que, pela sedução ou pelo génio, como Alcibíades ou como Goethe, dominam uma civilização, e dela colhem deliciosamente tudo o que ela pode dar em gostos e em triunfos” (Queirós, *op. cit.*, p. 90).

Quando Fradique se refere aos turistas, recorro de imediato as ideias de Zygmunt Bauman, a propósito do turista e do vagabundo, configurações necessárias para a caracterização do sujeito post-moderno. Por ora, aliemos à ideia do turismo de Fradique, turismo intelectual, cultural, civilizacional, naturalmente, uma outra ideia-noção de alcance importante: o diletantismo. Diz a personagem:

Aqueles que imperfeitamente o conheciam classificavam Fradique como um *diletante*. Não! essa séria convicção (a que os Ingleses chamam *earnestness*) com que Fradique se arremessava ao fundo real das coisas, comunicava à sua vida uma valia e eficácia muito superiores às que o *diletantismo*, (...), comunica às naturezas que a ele deliciosamente se abandonam. O *diletante*, com efeito, corre entre as ideias e os factos como as borboletas (a quem é desde séculos comparado) correm entre as flores, para pousar, retomar logo o voo estouvado, encontrando nessa fugidia mutabilidade o deleite supremo. Fradique, porém, ia como a abelha, de cada planta pacientemente extraindo o seu mel: – quero dizer, de cada opinião recolhendo essa «parcela de verdade» que cada uma invariavelmente contém, desde que homens, depois de outros homens, a tenham fomentado com interesse ou paixão (*Idem*, pp. 148-149).

Fradique tem uma curiosidade intelectual insaciável, estando sempre em busca de novas aventuras, de novas matérias para desvendar e estudar. A sua busca não deixa de ser uma procura de um sentido para a existência que, em última instância, o poeta jamais encontra. O sentido está sempre para lá daquilo que é descoberto. O seu diletantismo é a forma menos dolorosa e mais aceitável de

encarar a realidade. O diletante é aquele que procura o prazer nas coisas e em todas as matérias de forma superficial, não maturada, o que contrasta com as palavras do narrador, quando afirma que o poeta estudava a fundo todas as questões nas quais se envolvia. Reflete-se nesse mergulhar profundo e constante, qual abelha que vai de flor em flor, a crise da unidade do sujeito que, incessantemente, está em busca da unidade e de um sentido. A sua tendência para a dispersão é um sintoma e um comportamento que identificam o autor dos "Poemas do Macadame" com o ambiente cultural dos finais do século XIX: um clima de incerteza, de decadência e de falência ou ceticismo das verdades até então professadas.

A cultura de Fradique assenta num *tourisme* de identidade e de cultura, visto que o poeta viaja por todo o mundo, sempre com o objetivo de aprender as mais recentes noções e conhecimentos. A liberdade de espírito e a constante dispersão surgem sob a forma das inúmeras viagens, demonstrando um sujeito sempre na ânsia do novo e do mais moderno. Contudo, por detrás dessa ânsia, sempre "sob o impulso de admirações ou curiosidades intelectuais" (p. 155), encontramos um viajante romântico, aliás, o mais acabado produto do Romantismo português, ainda que o critique ou dele se afaste. O excerto seguinte, provando o dandismo e o diletantismo de Fradique, ilustra ainda o gosto pelas viagens e a concomitante dispersão:

A sua aventureira e áspera peregrinação pela China, desde o Tibete (...) até à Alta Manchúria, constitui o mais completo estudo até hoje realizado por um homem da Europa sobre os Costumes, o Governo, a Ética e a Literatura desse povo (...). O exame da Rússia e dos seus movimentos sociais e religiosos trouxeram-no prolongados meses pelas províncias rurais entre o Dnieper e o Volga. Os mesmos interesses de espírito e «necessidades de certeza» o levaram na América do Sul desde o Amazonas até às areias da Patagónia, o levaram na África Austral desde o Cabo até aos montes de Zokunga... «Tenho folheado e lido atentamente

o mundo como um livro cheio de ideias. Para ver *por fora*, por mera festa dos olhos, nunca fui senão a Marrocos.» (...) Fradique amava logo os costumes, as ideias, os preconceitos dos homens que o cercavam; e, fundindo-se com eles no seu modo de pensar e de sentir, recebia uma lição direta e viva de cada sociedade em que mergulhava (pp. 155-157).

Como para os românticos, para Fradique Mendes, a viagem tornar-se-á “uma iniciação total, uma procura do eu” (Machado, 1985, p. 22), expressa na seguinte fórmula: quanto mais o sujeito se dispersa em busca do conhecimento e da verdade, mais se fragmenta, vivendo, portanto, para viajar, e viajando para viver.

Através da descrição da vida e do espírito do poeta das *Lapidárias*, tendo em consideração o seu quadro estético e literário, “as emoções intelectuais”, é possível formular antecipadamente, o pensamento de “Fernando Pessoa e Sá Carneiro” (Santos, 2008, p. 131). E novamente encontramos Fradique no limiar da modernidade poética, entrecruzando a atitude finissecular com a necessidade de absorção de uma totalidade absoluta como sentido da existência. Ora, ambas as atitudes são já em si modernas e filhas das vanguardas. É inevitável não associarmos esta ânsia telúrica e imaginativa de Fradique ao Álvaro de Campos sensacionista-futurista. Não é somente a fórmula “sentir tudo de todas as maneiras”, é o querer estar em toda a parte e ser toda a gente, para tudo sentir e perceber. Notemos que Fradique tornava-se “cidadão dos países que visitava” num sintoma mais que evidente da dispersão do sujeito, da sua fragmentação, ou, melhor dizendo, da sua capacidade de se outrar. Ambos parecem ter um caminho semelhante e comum. Enquanto jovens viajam pelo mundo na ânsia de tudo encontrar, porém, na idade adulta parecem adotar uma atitude mais cética que revela sobretudo desilusão.

Álvaro de Campos e Carlos Fradique Mendes são duas personagens fundamentais não só para o estudo da heteronímia, mas também sobre as reflexões em torno da crise da unidade do sujeito e do (res)surgimento ou iluminação do Romantismo.

A dúvida e o mistério, para além das interpretações propostas anteriormente, também consubstanciam uma resposta e justificação, num tempo que começa a ser o das falências em todas as verdades e paradigmas.

De facto, logo depois, o narrador em conversa com Fradique apercebe-se da razão que levou, desde sempre, o poeta a não publicar as suas obras e a escrever os seus pensamentos. A opinião de Fradique revelará "a visceral condição de todas as finitudes: a finitude dos homens, a finitude das civilizações, a finitude dos deuses e das crenças" (Coelho, 2006, p. 17), assim como dos sentimentos, das verdades aceites e dos paradigmas culturais e civilizacionais:

E afirmo afoutamente que nesse cofre de ferro, perdido num velho solar russo, não existe uma obra, porque Fradique nunca foi verdadeiramente um autor.

Para o ser não lhe faltaram decerto ideias – mas faltou-lhe a certeza de que elas, pelo seu valor *definitivo*, merecessem ser registadas e perpetuadas: e faltou-lhe ainda a arte paciente, ou o querer forte, para produzir aquela forma que ele concebera em abstrato como a única digna, por belezas especiais e raras, de encarnar as suas ideias. Desconfiança de si como pensador, cujas conclusões, renovando a filosofia e a ciência, pudessem imprimir ao espírito humano um movimento inesperado; desconfiança de si como escritor e criador duma Prosa, que só por si própria, e separada do valor do pensamento, exercesse sobre as almas a ação inefável do absolutamente belo – eis as duas influências negativas que retiveram Fradique para sempre inédito e mudo. (...) E concluindo que, nem pela ideia, nem pela forma, poderia levar às inteligências persuasão ou encanto que definitivamente marcassem na evolução da razão ou do gosto – preferiu altivamente permanecer silencioso (pp. 184-185).

Fradique surge cético e desiludido não só com a sua escrita, mas com a sua incapacidade de criar uma escrita total e absoluta, capaz de tudo dizer pelo valor superiormente belo e refinado da sua forma. No fundo, Carlos Fradique Mendes é também um esteta e um amante das coisas belas.

Continuando o seu diálogo com o poeta, o narrador vem acrescentar mais umas ideias do autor das *Lapidárias*:

Aturdido, rindo, perguntei àquele «feroz insatisfeito» que prosa pois concebia ele, ideal e miraculosa, que merecesse ser escrita. E Fradique, emocionado (porque estas questões de forma desmanchavam a sua serenidade) balbuciou que queria em prosa «alguma coisa de cristalino, aveludado, de ondeante, de marmóreo, que só por si, plasticamente, realizasse uma absoluta beleza – e que expressionalmente, como verbo, tudo pudesse traduzir desde os mais fugidios tons de luz até os mais subtis estados de alma...»

– Enfim, exclamei, uma prosa como não pode haver!

– Não! gritou Fradique, uma *prosa como ainda não há!* (p. 187)

Fradique procura uma escrita que não existe. A escrita absoluta. De facto, com as Vanguardas iremos assistir a uma disrupção da escrita e da sua ordem, como acontecerá, por exemplo, com a prosa modernista de Bernardo Soares. Com efeito, o que Fradique Mendes busca está para lá das verdades até então preconizadas. Mais do que um desejo utópico, o poeta pretende a escrita eterna, imutável, transcendente.

Com a chegada do Modernismo, o que irá acontecer à escrita, tanto na poesia como na prosa, e um pouco como acontece na pintura, é a desconstrução dos moldes estabelecidos, das verdades e dos paradigmas aceites. A prosa “*como ainda não há*” será a falência da escrita, pois não podemos esquecer que o desejo romântico de totalidade está aliado à rutura e à fragmentação. A prosa que haveria de chegar é uma escrita das falências de todas

as verdades e não a escrita que detém, sibilina, brilhante e kantiana, uma verdade universal, qual imperativo categórico. Assim, aliado ao niilismo já referido, Fradique deseja qualquer coisa de inacessível, não sabendo ao certo o que é, mas sabendo que é possível atingir. De novo nos deparamos com Carlos Fradique Mendes com um pé na modernidade, indeciso, cambaleante, mas, ainda assim, precursor.

O que sabemos de Fradique Mendes é disposto de forma fragmentada e dispersa, o que age em metonímia com a figura, também ela dispersa e fragmentada, não só nas suas viagens, como “«andador de continentes»” (p. 191), mas na sua personalidade, que nos mostra um “Fradique feito em pedaços” (Simões, 1993, p. 126). A correspondência é-nos apresentada não necessariamente por uma ordem cronológica como seria de esperar num texto epistolográfico num tempo ainda marcado pela crença no positivismo.

Encontramos, portanto, no epistolário, sintomas da crise da unidade não só do sujeito, como também do próprio texto enquanto unidade coesa, coerente e com certa progressão narrativa legível.

Nas páginas e palavras finais das *Memórias e Notas da Correspondência*, o narrador justifica-se a propósito do que acima ficou dito:

Não é portanto possível dispor a Correspondência de Fradique por uma ordem cronológica: nem de resto essa ordem importa desde que eu não edito a sua Correspondência completa e integral, formando uma história contínua e íntima das suas ideias (p. 192).

Não é possível, portanto, traçar uma história, uma biografia “contínua e íntima” do poeta das *Lapidárias*, até porque não interessa delinear um trajeto harmonioso e coerente de uma figura tão complexa e densa, que encarou a vida de forma originalmente diagonal. A sua personali-

dade reside, segundo o narrador, nas cartas que são como fragmentos ou trechos de um livro, remetendo-nos de imediato para o *Livro do Desassossego*. Fradique surge, novamente, muito próximo da modernidade. A tinta de que é feita a sua matéria contém já cores e timbres modernistas, mas de forma ténue, ao mesmo tempo baça e translúcida, incerta, como devem ser as coisas.

Referências

COELHO, Joaquim-Francisco. **A Morte de Fradique Mendes**. Lisboa. Assírio e Alvim. 2006.

GIVONE, Sergio. O Intelectual. FURET, François. **O Homem Romântico**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

INGARDEN, Roman. **A Obra de Arte Literária**. 3ª Edição. Tradução de Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga e João F. Barrento. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian. 1965.

LIMA, Isabel Pires de. Vencidismo e Dandismo ou o Heroísmo Decadente de Carlos Fradique Mendes. MATOS, Albino de Almeida (Dir.). **Revista da Universidade de Aveiro. Letras**. N.ºs. 6-7-8. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas Modernas da Universidade de Aveiro, 1993.

MACHADO, Álvaro Manuel. **As Origens do Romantismo em Portugal**. 2ª Edição. Lisboa. Biblioteca Breve. 1985.

MONTEIRO, Ofélia Paiva. Sobre a Excentricidade Humorística de Fradique. REIS, Carlos (Dir.). **Queirosiana. Estudos Sobre Eça de Queirós e a sua Geração**. Número 5/6. Baião: Associação dos Amigos de Eça de Queirós, 1994.

PESSOA, Fernando. **Correspondência. 1923-1935**. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa. Assírio e Alvim. 1999.

PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. (Textos estabelecidos por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa. Ática. 1966.

QUEIRÓS, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes. (Memórias e Notas)**. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões. REIS, Carlos (Coord.). Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2014.

QUEIRÓS, Eça de. **Correspondência**. 1º Volume. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1983.

QUEIRÓS, Eça de; ORTIGÃO, Ramalho. **O Mistério da Estrada de Sintra**. Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. Edição de Ana Luísa Vilela. Carlos Reis (Coord.). Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2015.

REIS, Carlos. Narrativa de Viagens. BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Caminho, 1997.

REAL, Miguel. **O Último Eça**. Lisboa. Quidnovi. 2006.

REIS, Jayme Batalha. Annos de Lisboa (Algumas Lembranças). **Anthero de Quental: In Memoriam**. Porto: Mathieu Lugan, 1896.

SANTOS, Maria Cristina Firmino. O Oriente na versão de Eça: Conflitos e Revelações. BOAS, Gonçalo Vilas – e OUTEIRINHO, Maria de Fátima (Orgs.). **Cadernos de Literatura Comparada. 18. Viagens**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

SERRÃO, Joel. **O Primeiro Fradique Mendes**. Lisboa. Livros Horizonte. 1985.

SIMÕES, Maria João. Eça e Fradique: Interferências. MATOS, Albino de Almeida (Dir.). **Revista da Universidade de Aveiro. Letras**. N.ºs. 6-7-8. Aveiro: Departamento de Línguas e Culturas Modernas da Universidade de Aveiro, 1993.

SOUSA, Machado de. Viajantes Românticos em Portugal. BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.). **Dicionário do Romantismo Literário Português**. Lisboa: Caminho, 1997.

Fradique, um romance em quebra-cabeça

José Carlos Siqueira

Em geral, o personagem-heterônimo Fradique Mendes é apresentado em três tempos distintos:¹

- 1º. O poeta satanista de autoria coletiva cujos poemas foram publicados em 1868-69.
- 2º. A aparição episódica do personagem no folhetim *O mistério da estrada de Sintra*, texto feito a quatro mãos por Eça e Ramalho em 1870.
- 3º. A publicação da *Correspondência de Fradique Mendes* iniciada em jornal por volta de 1888, e editada em livro em 1900, com autoria exclusiva de Eça.

Esta pesquisa propõe que se amplie o escopo deste objeto de estudo, vendo Fradique como um caso — certamente o mais completo e importante — dentro da estratégia de criação de heterônimos por parte de Eça de Queirós. Nesta linha, podem-se incluir então as experimentações realizadas em obras pré-Fradique e pós-Fradique.

Seriam pré-Fradique os textos jornalísticos produzidos por Eça no *Distrito de Évora*, jornal dirigido e totalmente escrito pelo nosso autor durante o ano de 1867. Eça fora convidado para fundar e dirigir um periódico na cidade de Évora, no Alentejo, com o propósito de fazer uma oposição sistemática ao governo. Naquele veículo, Eça daria voz a alguns heterônimos, como, por exemplo, A.Z., A.M., A.G.M., entre outros. Os pseudocolaboradores apresentavam posições políticas e culturais distintas, cuja elocução partia de diversas localidades, Paris, Lisboa, etc. (ver, entre outros, ROSA, 1979; SERRÃO, 1985). O objetivo da estratégia é evidente: criando tais heterônimos, o jovem redator dava a seus leitores a *ilusão* de um periódico plural, construído por

¹ Cr. SERRÃO (1985) e CAMPOS MATOS (1988).

diversos intelectuais e pontos de vista — em última análise, nosso autor economizava bom dinheiro, não ficava na dependência de outros escritores e agradava ao público!

Tocamos no mesquinho assunto financeiro porque certamente foi uma das razões para o caráter inusual e extremamente importante dessa atividade para o nosso jornalista. De 6 de janeiro de 1867, data da primeira edição do *Distrito de Évora*, como se chamou o jornal, até a edição de nº 59, de 1º de agosto do mesmo ano, Eça de Queirós, do “alto” de seus 21 anos de idade, dirige, edita e redige sem qualquer colaborador um periódico com duas edições semanais, quatro páginas por exemplar, o que computa 198 páginas jornalísticas de sua autoria nos sete meses de existência do *Distrito* (MÓNICA, 2001, p. 40).

A análise sistemática das quase duzentas páginas é surpreendente. O primeiro impacto advém da “sobrenatural” capacidade de escrita do jovem Eça. Duas vezes por semana, ele não tinha apenas que redigir, mas também de se informar com diversos correspondentes, ler outros jornais, revistas e livros, refletir sobre os fatos, para daí escrever.

O segundo impacto se deve à estratégia desenvolvida por Eça para que o jornal não fosse tedioso, de uma escrita e um estilo monótonos, em razão de toda a publicação ser de um único redator. Antes de tudo, Eça dividiu o jornal nas várias seções que compunham o formato dos diários da época e, para cada uma delas, criou uma personalidade e um estilo diferentes, os fictícios colaboradores: repórteres, colunistas e correspondentes que formavam a equipe de jornalistas do impávido *Distrito de Évora*. *Temos aqui um claro e talentoso antecedente de heterônimos na literatura portuguesa.*

Naquele espaço, alguns dos colaboradores fantasmas e mais um personagem chamado Manuel Eduardo, cujo necrológio foi apresentado pelo colunista A. Z. (as duas últimas letras de “Eça” e “Queiroz”, cf. Mónica, 2001, p. 41), já deixavam pressentir o intelectual abastado e cosmopolita,

cuja personalidade extravagante daria a matéria-prima para os sarcásticos textos da fase final do grande romancista, as cartas de Fradique Mendes, unindo as duas pontas da produção eciana.

Também no *Distrito de Évora*, Eça publica um artigo que, em conjunto com sua "teoria jornalística", fecha o que seria uma espécie de forma-e-conteúdo preferencial de sua produção literária posterior. Estamos falando do artigo publicado na edição de nº 13, de 21 de fevereiro de 1867, na seção "Crônica", e que trata do tema "crônica". Para o nosso jornalista, a crônica se distingue pelos seguintes aspectos:

A crônica é para o jornalismo o que a caricatura é para a pintura: fere, rindo; espedaça, dando cambalhotas; não respeita nada daquilo que mais se respeita; procede pelo escárnio e pelo ridículo; e o ridículo em política é de boa, é de excelente guerra. [...]

A caricatura, como a crônica, é uma arma terrível; ataca mais perversamente e defende-se com inocência: dá uma grande punhalada, depois toma um ar de candura e fica-se, toda risonha, fazendo acenos e afagos; e depois, como se há de combater se está estabelecido nos costumes que ela não pode ser tomada a sério? (QUEIRÓS, 2000, p. 451.)

Parece-nos que aqui se apresenta, salvo melhor juízo, pela primeira vez em Eça uma digressão sobre duas estratégias literárias nas quais ele se tornará o mestre em nossa língua: o humor e a ironia. O humor como arma de luta política ("é de excelente guerra") e a ironia como crítica e disfarce ("ataca mais perversamente e defende-se com inocência"). Ambos compõem a natureza de dois gêneros irmãos: a crônica e a caricatura. Não por acaso, *a segunda metade dos oitocentos será representada em Portugal por dois artistas desses gêneros*: Eça de Queirós e Bordalo Pinheiro. Aqui, não há mera coincidência.

O texto como um todo é delicioso, sendo que a crônica é contraposta ao "artigo de fundo", estabelecido pelo au-

tor como o contrário da crônica. Os dois gêneros são alegorizados numa situação algo carnavalesca, onde a crônica leva a melhor devido à sua qualidade básica, fazer rir:

Depois, a crônica tem estas vantagens sobre o artigo de fundo: é mais lida; o artigo de fundo é apenas lido por três sectários, por cinco caturras, por dois conselheiros velhos; [não] faz rir; o artigo de fundo não tem esta qualidade: faz, quando muito, sorrir, por ver bradar um homem no deserto. (Ib., p. 452.)

Já Elza Miné, citando um artigo anterior do *Distrito de Évora*, enfatiza outras características da crônica, segundo a concepção do jovem Eça:

[A crônica] conta mil coisas, sem sistema nem nexos, espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade; fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites. [...] Ela sabe anedotas, segredos, histórias de amor, crimes terríveis; espreita, porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo. [...]

[...] está nas suas colunas cantando, rindo, falando, falando, não tem a voz grossa da política, a voz indolente do poeta, a voz doutoral do crítico, tem uma pequena voz serena, leve, clara, com que conta aos amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando. (QUEIRÓS apud MINÉ, 1986, p. 17-8.)

Se for possível extrapolar as definições aqui lançadas a respeito da crônica eciana para as cartas "escritas" por Fradique, de forma algo surpreendente, veremos que tais textos exprimem muito bem aquilo que numa primeira leitura encontramos na *Correspondência* propriamente dita.

São com essas ideias e instrumentos que Eça produzirá mais de sete meses de jornalismo quase diário, alternando o tom da voz e do estilo por meio de seus heterônimos, fazendo uma reportagem dos fatos locais, nacionais e estrangeiros sempre unida à *análise* e à *opinião*, e criticando personagens e instituições de forma *bem-humorada* e usando a *ironia* e o *sarcasmo* para atingir seus objetivos.

Todo esse esforço e tal experiência intensa e condensada repercutirá, sem dúvida, ao longo de sua carreira literária. Podemos dizer, sem medo de errar, que o *Distrito* foi o primeiro de seus projetos concretizados e, sendo o primeiro, dará em larga medida os parâmetros para os futuros.

* * *

Os experimentos heteronímicos pós-Fradique (referimo-nos aqui à obra do Último Eça, portanto, sua derradeira década de vida, os anos 1890) talvez possam ser encontrados ainda na sua produção jornalística madura, mas de uma forma muito menos explícita (cf. análises de algumas crônicas de Eça feitas em SIQUEIRA, 2007), e que poderiam muito bem ser classificadas dentro dos conceitos bakhtinianos de "dialogia" e "polifonia". No entanto, há uma realização desta fase que poderia, sim, ser classificada dentro do rótulo de heteronímia: trata-se do autor de *A torre de D. Ramires*.

O romance histórico existente dentro de *A ilustre Casa* não é apenas um grande exemplo da técnica construtiva da *mise en abîme*, ou romance-dentro-do-romance, trata-se também de uma obra heteronímica, cujo autor — o fidalgo Gonçalo Ramires —, estilo e propósitos necessariamente não se confundem com o autor real, Eça de Queirós. Uma prova interessante da autonomia e completude de tal novela histórica é o fato da editora Difel haver publicado há alguns anos uma edição exclusiva da narrativa encaixada de *A ilustre Casa* sob o título de *A torre de D. Ramires: novela histórica dos feitos de D. Tructesindo*, com autoria atribuída a Gonçalo Ramires (1980).

É claro que semelhante caracterização é controversa, podendo gerar um desdobramento indevido do processo heterônimo (então Zé Fernandes, Raposão, Teodoro também o seriam?), entretanto, a estrutura *mise en abîme* pode ser o diferencial para a classificação que estamos propon-

do aqui, afinal, a presença de um narrador onisciente do romance encaixante faz um contraponto dramático com o autor e narrador da novela histórica.

* * *

Portanto, aceito o raciocínio aqui desenvolvido, apesar das ressalvas também apresentadas, Fradique Mendes não foi o primeiro nem único heterônimo de Eça, mas sim sua realização mais completa e indiscutível dentro dessa estratégia literária.

Desse modo, o Caso Fradique poderia ser assim enquadrado no processo heteronômico ecano:

1. Heterônimos do *Distrito de Évora* (1867).
2. O poeta satanista Fradique Mendes (1868-69).
3. O personagem secundário Fradique Mende em *O mistério da Estrada de Sintra* (1870).
4. *A Correspondência de Fradique Mendes* (1888 a 1900).
5. O autor de *A torre de D. Ramires*, Gonçalo Ramires, in *A ilustre casa de Ramires* (1900).

Estratégias literárias queirosianas

Em nosso esquema, as duas primeiras realizações heteronômicas, apesar de se apoiarem numa “enganação” feita ao leitor, estão direcionadas ao público num sentido positivo: no *Distrito*, a burla se faz para uma leitura mais deleitosa e produtiva, conforme dissemos acima; nos poemas coletivos, a pretensão era de oferecer aos leitores um tipo de artista inexistente no meio português, o poeta moderno:

Um dia, pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em

segunda mão, e em mau uso — pensamos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes (BATALHA REIS apud SIMÕES, 1945, p. 181).

Batalha Reis, um dos “pais” do primeiro Fradique, vai mais a fundo na história do surgimento do poeta moderno português:

O nosso plano era considerável e terrível. Tratava-se de criar uma filosofia cujas ideias fossem diametralmente opostas às ideias geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem (ibid., p. 182).

O leitor estava sendo de certa forma ludibriado, mas, segundo o raciocínio desses membros da Geração de 70, o benefício cultural seria formidável, dado o influxo positivo que a obra ofereceria à literatura nacional.

O mesmo já não pode ser dito da segunda aparição de Fradique (terceiro tempo do processo heteronômico de Eça). O propósito de *O mistério da Estrada de Sintra* era o de abalar o leitor, e mesmo de até o ofendê-lo, ridicularizando o folhetim de extração ultrarromântica, que tão bem sabia ao gosto popular.

Segundo o relato dos próprios autores, cansados do marasmo em que se encontravam e no qual também se encontrava a literatura portuguesa, numa mesa de bar, conceberam a ideia de forjar o noticiário de um assassinato nas páginas de um dos jornais mais lidos em Lisboa, o *Diário de Notícias*.

A ideia foi comprada pelo editor do jornal e, em 23 de julho de 1870, o *Diário* divulgava uma enigmática nota informando que a partir do dia seguinte começaria a publicar uma carta anônima, recebida no final daquela noite, relatando “um crime horrível”. Sucederam-se outras correspondências de novos personagens, transformando o desvendamento do assassinato numa história rocambolésca.

A impostura armada por Eça e Ramalho, especialmente devido à hábil manipulação do meio — o jornal —, conferiu aos trechos publicados uma forte dose de verossimilhança, e não tardou ao público morder a isca. Sabe-se que o jornal elevou sua tiragem e, no melhor estilo das nossas telenovelas, o caso era acompanhado de modo apaixonado pelos leitores. Registram as crônicas da época que houve até por parte do governo ordens para que polícia e justiça lusitanas se esforçassem na elucidação do crime (SIMÕES, 1978, p. 97), tal era a credibilidade dada ao folhetim.

No entanto, o sucesso de público não esgota todo o significado que tal realização literário-jornalística possui. Na verdade, o empreendimento dos dois escritores tinha como objetivo fazer uma impiedosa crítica aos *feuilletons*, novelas açucaradas e fantasiosas que atravancavam os jornais e eram consumidas por um público pouco exigente. Para tanto, eles engendraram um projeto com uma natureza bastante original: fizeram um uso metalinguístico da mídia imprensa, transformando a forma que reporta o fato (o jornal noticioso) no suporte para o texto ficcional derrisório (a paródia), cuja pretensão era desmascarar a ficção que não é literatura (a novela folhetinesca). O resultado pode ser definido como uma bem-sucedida estratégia de "ironia estrutural": o texto não-ficcional que no fundo é ficção, a ficção folhetinesca que, de fato, é paródia, sendo que todo o jogo de espelhos só é revelado quando, ao final da série de cartas, o *Diário de Notícias* apresentou aos leitores seus reais criadores.

O fato de que o público se deixou levar pela mentira-literária serviu como condição para que enfim o objetivo dos romancistas fosse atingido: se todo o "relato verídico" do *Mistério* era falso (um engana-trouxa), logo toda ficção com tais características também só pode ser falsa enquanto arte, enquanto literatura — um processo ficcional para enganar leitores alienados e de pouco espírito crítico. Ou seja, como escreveram os autores no prefácio da segunda

edição em livro dessa novela: "Deliberamos reagir sobre nós mesmos e acordar tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*" (QUEIRÓS, 1997, p. 1547).

É possível se conjecturar que nesta obra, escrita a duas vozes,² tenha sido um ponto de virada na forma de se pensar o processo heteronômico (lembrems, para não se perder o raciocínio, que aqui surge, meio *en passant*, o nosso poeta satanista, já como muitas das marcas que seriam outorgadas ao segundo Fradique), o qual passaria então a ser realizado *contra* o leitor ou, ao menos, contra o leitor burguês, conservador e alienado, como seria o caso de se pensar os aficionados pelo *feuilleton*.

Nesse sentido, as próximas criações heteronômicas do autor de *Os Maias* poderiam ser vinculadas à *estética antiburguesa*. O crítico alemão Dolf Oehler chamou de "estética antiburguesa" o princípio de produção artística que pretende representar e criticar as condições sociais do capitalismo, pondo em jogo suas profundas contradições, porém sem deixar de se dirigir ao público burguês, basicamente o único consumidor de literatura no século XIX. Era necessário, portanto, entregar um "produto" literário palatável ao gosto da grande e pequena burguesias, mas que no fundo (na leitura irônica) desse a um leitor virtual (não-burguês, talvez proletário, mas sem dúvida futuro) a revelação da violência da dominação burguesa:

A estética antiburguesa pressupõe que o artista/escritor oriente sua estratégia de público inteiramente pela burguesia, no sentido de que esta é ao mesmo tempo destinatária — a obra será como que "maquiada" para ela — e alvo — se possível, sem que ela própria o perceba. "Alvo" significa vítima em efígie, sendo que a condenação — le-

2 Apesar de alguns estudiosos creditarem a maior parte do texto a Eça, como, por exemplo, João Gaspar Simões em "A gênese de *O mistério da Estrada de Sintra*" (1980).

vada a cabo simplesmente pela exposição — é feita com vista a um outro público, ainda não visível ou localizável, a que Sartre chama *le public virtuel* (OEHLER, 1997, p. 15).

A característica mais proeminente dos textos produzidos a partir da estética antiburguesa, no entender de Oehler, é o seu sólido ancoramento na realidade e processo históricos, num esforço de refletir acontecimentos e desenvolvimentos políticos da época. No caso da heteronímia eciana, poderíamos, então, testar esse princípio em suas obras finais, ampliando a interpretação irônica dos textos, ou seja, procurando decifrar a ironia a partir da estrutura e composição textual, passando ainda pela relação que seus próprios escritos mantêm entre si e com a literatura e o pensamento contemporâneo, numa tentativa de configurar um possível projeto literário de largo alcance.

Pensando desta forma as duas criações heteronômicas finais de Eça, segundo o esquema desenvolvido na seção anterior, poderemos chegar certamente a leituras diferentes daquelas que a crítica tradicional, e mesmo os estudos mais recentes, tem nos oferecido sobre a obra do criador de *Primo Basílio*.

No caso do heterônimo Gonçalo Ramires, já fizemos em nossa tese de doutorado algumas indicações pertinentes ao uso de tal estética por parte de Eça de Queirós, concluindo que o “autor” Gonçalo e sua novela histórica, longe de valorizarem a história e a tradição cultural portuguesas, representam a formação de um burguês internacional, um sujeito que, se apropriando de bens materiais e simbólicos de uma nação, pode promover uma cruel exploração capitalista (no caso de Gonçalo, seu empreendimento colonialista em Moçambique) e, ainda sim, se fazer passar por grande homem, quem sabe até modelo para seu país de origem (ver SIQUEIRA, 2012, em especial o Capítulo 3).

Resta-nos, portanto, analisar a criação do segundo Fradique e, testando os princípios analíticos e teóricos já ex-

planados, entender como se dá essa escritura que se faz *contra* o leitor.

As sutis inversões plantadas na *Correspondência*

Bem antes de Pessoa, seu herdeiro extra-lúcido e cego diante da realidade grosseira que transfigurará como um diamante, Eça viu como um danado.

Eduardo Lourenço (1997)

O segundo Fradique tem sido visto geralmente de modo positivo: como o ideal de intelectual finissecular, como um cético que compreende as mazelas nacionais melhor do que ninguém, como um dândi crítico e espirituoso, como o *alter ego* de Eça de Queirós e sua aspiração como escritor, etc. Mesmo quando aspectos negativos como tédio, melancolia, cinismo ou diletantismo são assacados contra o personagem, ainda assim ele, em última análise, é o homem fino, vítima de um meio medíocre e alienado.

Na contramão dessas referências, devemos primeiramente analisar a construção do seu biógrafo, supostamente o escritor Eça de Queirós enquanto figura histórica. Acreditar que a elocução do narrador das "Memórias e notas", a introdução biográfica da *Correspondência de Fradique Mendes*, seja mesmo a perspectiva do homem e intelectual Eça de Queirós nos parece atentar contra os resultados analíticos mais recentes da teoria literária e da teoria do romance. Assim como na poesia lírica, e demais gêneros poéticos, é consenso entre os estudiosos de que o "eu poético ou lírico" não se confunde com o autor real dos poemas em análise, do mesmo modo o narrador da prosa de ficção não deve ser vinculado diretamente ao escritor real, ainda que este se nomeie como o mesmo apelido do autor físico. Faz-se sempre necessária uma mediação que atenda a questões de construção literária, linguística, prin-

cípios estéticos e objetivos explícitos ou implícitos da obra de arte, a fim de se reconhecer o lugar de onde se expressa o narrador e que valores ideológicos, éticos, políticos e/ou culturais ele se atrela.³

Chama a atenção (ou deveria fazê-lo) o entusiasmo desmedido com o qual se constrói a retórica que veicula a história de nosso herói. Numa linguagem mais chã, o discurso do narrador das “Memórias e notas” poderia ser chamado de “baba-ovo”, expressão vulgar e pejorativa para o bajulador. Quem sublinhou esse tom excessivamente adulofo foi Campos Matos no verbete dedicado ao heterônimo, em seu valioso dicionário. Diz o estudioso queirosiano:

O que ressalta todavia da última parte da introdução que o apresenta é ser ele “homem de original pensar”, daí inferindo Eça a utilidade patriótica da divulgação da sua personalidade e da sua correspondência. Note-se que a 1ª. parte dessa introdução, pelos ditirambos caricaturais com que o narrador se refere a Fradique, mais de uma vez traz à lembrança a maneira de Z. Zagalo, ao traçar a biografia do conde de Abranhos (1988, p. 439).

Campos Matos não tira maiores consequências dessa comparação, mas nos deixa uma pista interessante. Em nosso doutorado, já havíamos aproximado o narrador de *O conde de Abranhos* a Zé Fernandes, o especioso relator de *A cidade e as serras*. Naquele momento, levantamos a hipótese de que

Eça tenha retomado algumas das ideias estruturantes de *O conde de Abranhos* para fazer *A cidade...*, porém sobre novas bases. Em vez de um típico político nacional, seria a vez de fazer uma “homenagem” a um burguês internacional de origem portuguesa [...]. No lugar de narrador visivelmente idiota, um burguês nacional bem formado, mas to-

3 Os organizadores da edição crítica de *A correspondência de Fradique Mendes*, liderados por Carlos Reis, mostram o mesmo cuidado ao falar do narrador das “Memórias e Notas”, ao afirmar que este “só em jeito de simplificação acrítica poderíamos confundir com Eça de Queirós” (REIS et al., 2014, p. 25).

talmente comprometido com os interesses do personagem principal. E, por último, em vez de uma biografia-romance com chave sarcástica, uma narrativa de composição enfaística e descomprometida com os elementos consagrados do romance oitocentista. Desse modo, a ironia estrutural seria a estratégia mais eficiente e ofereceria uma chave muito mais sutil para o *public virtuel* (cf. a citação de Sartre por OEHLER, 1997, p. 15) de Eça de Queirós SIQUEIRA, 2012, p. 189-90).

Como conclusão lógica de tal inferência, seria possível então ligar a produção do último romance eciano ao plano de trabalho de *O conde de Abranhos*, que fora apresentado por Eça ao editor Chardron, em junho de 1879:

Como vê é uma biografia, a biografia dum individuo imaginário, escrita por um sujeito imaginário.

O Conde d'Abranhos é um estadista, orador, ministro, presidente do Conselho, etc., etc. — que sob esta aparência grandiosa é um patife, um pedante e um burro. O fim do livro pois é — além duma crítica dos nossos costumes políticos — a exposição dos pequenezes, estupidezes, maroteirinhas, e pequices que se ocultam sob um homem que um país inteiro proclama *grande*. O Zagalo, secretário, é tão tolo como o Ministro; e o *piquant* do livro é que querendo fazer a apologia do seu amo e protetor, o idiota Zagalo, apresenta-nos, na sua crua realidade, a nulidade do personagem. **Mas para se avaliar este elemento cômico é necessário ler a coisa.**

Sendo uma biografia, **o livro é implicitamente um romance:** porque o Conde d'Abranhos, como homem, tem paixões, casa, é enganado, bate-se em duelo, atravessa episódios grotescos ou dramáticos, etc., etc. De tal sorte que **o livro é verdadeiramente um pequeno romance, apresentando sob uma forma nova, que creio não ter precedentes em literatura.**

Tal é o livro (QUEIRÓS, 2000, p. 841 – negritos nossos).

Nessa linha, temos que o narrador é um “tolo”, enquanto o protagonista, o biografado, é “um patife”. É costumeiro nos estudos sobre o fradiquismo traçar paralelos entre “o grande poeta” e Jacinto, seria o caso, então, de se articu-

lar um triângulo narrativo, ligando *O conde de Abranhos*, *A correspondência* e *A cidade e as serras*. Seriam assim formados os trios: Z. Zagalo; Eça de Queirós, biógrafo de Fradique; e Zé Fernandes (narradores); e o Conde de Abranhos, Fradique e Jacinto (biografados).

Numa formulação ainda prematura, poderíamos dizer que o narrador das “Memórias e notas” se caracterizaria como um heterônimo, “Eça biógrafo de Fradique”, um personagem “tolo”, adulator ao extremo, mas que, na dinâmica de sua própria apologia ao grande homem, vai deixando marcas de uma profunda inversão a respeito do biografado e de suas ideias.

Passemos agora à construção do personagem de Fradique, chave para a leitura das cartas fradiquianas. Ainda em projeto, Eça assim se referiu à ideia de trazer o poeta satanista novamente à baila:

Se bem te recordas dele, Fradique, no nosso tempo, era um pouco cômico. Este novo Fradique que eu revelo é diferente — verdadeiro grande homem, pensador original, temperamento inclinado às ações fortes, alma requintada e sensível... Enfim, o diabo! (Carta a Oliveira Martins, 23 de Maio de 1888 – QUEIRÓS, 2002, p. 246).

Reservemos a frase final do trecho citado para mais tarde. Importa agora observar que, para o amigo Oliveira Martins, Eça constrói uma prosa laudatória muito próxima à que vai usar mais tarde para nos contar a vida do “grande homem”, como se, na carta pessoal, em vez de explicitar seus propósitos literários de forma aberta, ele já quisesse testar o efeito de seu discurso ficcional e das imagens criadas. Seriam os amigos de Eça, a intelectualidade da Geração de 70, também alvos dessa obra de difícil caracterização de gênero? Algo muito provável, em razão do uso liberal que nosso autor fez da imagem desses escritores e pensadores, e de como também emprestou suas vozes para expressar uma série de contraditórios juízos a respeito de Fradique e seu pensamento.

De qualquer forma, a construção da figura de Fradique em “Memórias e notas” é bastante complexa e crivada de ambiguidades, que em geral acabam recalcadas em virtude de nova leva de relatos e análises elogiosas. O já citado Campos Matos chega até a justificar tais manobras como tentativas do autor de dar maior verossimilhança ao retratado (ver 1988, p. 438), uma qualidade de construção literária que não impede que outras funções estejam também sendo desempenhadas pela mesma estratégia. É assim que, depois do primeiro contato de nosso biógrafo com o poeta das *Lapidárias*, o pseudo-Eça mostre-se bastante decepcionado com seu novo ídolo:

Eu acudi afirmando, todo em chama, que depois da obra de Baudelaire nada em Arte me impressionara como as LAPIDÁRIAS! E ia lançar a minha esplêndida frase, burilada nessa noite com paciente cuidado: — “A forma de V. Ex^a. é um mármore divino...”. Mas Fradique deixara o divã e pousava em mim os olhos finos de ônix, com uma curiosidade que me verrumava.

—Vejo então — disse ele — que é um devoto do maganão das Flores do Mal!

Corei, àquele espantoso termo de maganão. E, muito grave, confessei que para mim Baudelaire dominava, à maneira de um grande astro, logo abaixo de Hugo, na moderna Poesia. Então Fradique, sorrindo paternalmente, affiançou que bem cedo eu perderia essa ilusão! Baudelaire (que ele conhecera), não era verdadeiramente um poeta. [...] Boileau continuaria a ser um clássico e um imortal, quando já ninguém se lembrasse em França do tumultuoso lirismo de Hugo... (QUEIRÓS, 1997b, p. 69-70)

Por certo o leitor conservador, aquele contra quem se dirige de forma camuflada a estética antiburguesa, se sentiria reconfortado diante de semelhante atrocidade. Mas para o leitor atualizado e crítico, o primeiro adjetivo, próprio da época, que viria à sua mente para definir o juízo de Fradique seria o de “filisteu”. Pois não é que esse termo já fora utilizado pelo “grande homem”, páginas antes do episódio citado, para ofender ao primo Vidigal, em razão de

este haver revelado o nome do poeta ao publicar as *Lapidárias*? O mais interessante é que o pseudo-Eça confessa não saber o significado de “fariseu” para Vidigal, quanto este o questiona sobre sua definição (QUEIRÓS, 1997b, p. 65). De qualquer forma, o narrador afirma ter usado a palavra para se referir pejorativamente ao “autor considerável de *Ave César*”, o poeta ultrarromântico Mendes Leal, poeta inferior, político conservador e amigo de Castilho, ou seja, habitante do espectro diametralmente oposto ao do grupo de Eça naquele momento (1867, conforme o próprio narrador).

Inversões instigantes como essa povoam o relato biográfico, se não, vejamos. Fradique importa uma múmia egípcia para Portugal a fim de presenteá-la a uma amiga (o comércio de antiguidades era considerado ilegal desde o início do século XIX, o que valeu grandes problemas ao poeta Byron!) e equivale o precioso objeto arqueológico ao arenque defumado para fins de taxaçaõ alfandegária (ibid., p. 67). O poeta satanista participa de duas campanhas bélicas: uma altamente louvável, a luta de Garibaldi para a unificação italiana; e outro abjeta, uma expedição colonialista na África destinada a dar uma lição a um governante nacionalista (a campanha de Napier na Abissínia para resgatar alguns ingleses feitos reféns pelo imperador Teodoro II),⁴ sendo que ambos os conflitos são colocados em pé de igualdade no texto biográfico (ibid., p. 63).

Mas talvez a melhor de todas as inversões, e quem sabe a chave hermenêutica de “*Memórias e notas*”, é o relato do pseudo-Eça de como ele concebera uma fantasiosa história de uma aventura africana protagonizada por Fradique. Tudo parte de um equívoco quando o narrador reencontra o poeta no restaurante do Hotel Sheperd, no Cairo, acompanhado de um casal deveras estupendo. Ele

4 Tanto na nossa dissertação de mestrado quanto na tese de doutorado, estudamos a opinião bastante crítica de Eça ao colonialismo do final de século (ver SIQUEIRA, 2007 e 2012).

então pergunta ao garçom quem seria o venerável senhor ao lado de Fradique:

O selvagem escancarou um riso de faiscante alvura no ébano do carão redondo, e, através da mesa, grunhiu com respeito: — *Cé-le-diêu... Justos Céus! Le Dieu!* Intentaria o negro afirmar que aquele homem de barbas encaracoladas era *um Deus!* — o Deus especial e conhecido que habitava o Sheperd! (Ibid., p. 73.)

Cansado de um dia de visitas a sítios históricos nos arredores da capital egípcia, o pseudo-Eça começa a devanear, imaginando Fradique descendo o Nilo ao lado de Zeus e daquela esplêndida Ninfa:

Assim, através da salada de tomates, eu desenvolvia e coordenava estas imaginações — decidido a convertê-las num conto para publicar em Lisboa na *Gazeta de Portugal*. Devia chamar-se *A Derradeira Campanha de Júpiter*: — e nele obtinha o fundo erudito e fantasista, para incrustar todas as notas de costumes e de paisagens, colhidas na minha viagem do Egito. Somente, para dar ao conto um relevo de modernidade e de realismo picante, levaria a Ninfa das águas, durante a jornada do Nilo, a enamorar-se de Fradique e a trair Júpiter! E ei-la aproveitando cada recanto de palmeiral e cada sombra lançada pelos velhos pilonos de Osíris, para se pendurar do pescoço do poeta das LAPIDÁRIAS, murmurar-lhe coisas em grego mais doces que os versos de Hesíodo, deixar-lhe nas flanelas o seu aroma de ambrósia, e ser por todo esse vale do Nilo imensamente *cochonne* — enquanto o pai dos deuses, cofiando as barbas encaracoladas, continuaria imperturbavelmente a conceber a Ordem, supremo augusto, perfeito, ancestral e cornudo! (Ibid., p. 75.)

Por fim, o equívoco é desfeito: o garçom (o tal “selvagem”) esforçara-se para lhe informar que o acompanhante de Fradique era o hóspede do quarto “dois”, “*c’est le deux*” (p. 76), sendo na realidade o escritor francês Teophile Gautier, razão pela qual o narrador sentira já o conhecer de algum lugar! Apesar de todo o engodo, o Eça

heterônimo revela a Fradique o conto ali concebido e que pretendia publicar em breve. O poeta se embevece com a fantasia e, daí, passa a considerar o narrador como amigo: "quando nos erguemos para ir ver as iluminações do Beiram, Fradique Mendes, com um modo novo, aberto, quente, quase íntimo, já me tratava por você" (p. 77).

Nessas longas páginas da biografia, o relato nos dá uma amostra do processo criativo de um escritor e o caráter altamente mistificador da literatura publicada em jornal:

Entusiasmado, já construía a primeira linha do Conto: "Era no Cairo, nos jardins de Chubra depois do jejum do Ramadão..." — quando vi Fradique adiantar-se para mim, com a sua chávena de café na mão. Júpiter também se erguera, cansadamente. Pareceu-me um Deus pesado e mole com um princípio de obesidade, arrastando a perna tarda, bem próprio para o ultraje que eu lhe preparava na Gazeta de Portugal. Ela porém tinha a harmonia, o aroma, o andar, a irradiação duma Deusa!... Tão realmente divina que resolvi logo substituir-me a Fradique no Conto, ser eu o cicerone, e com os Imortais vogar à vela e à sirga sobre o rio da imortalidade! Junto à minha face, não à de Fradique, balbuciará ela, desfalecendo de paixão entre os granitos sacerdotais de Medinet-Abou, as coisas mais doces da *Antologia*. Ao menos, em sonho, realizava uma triunfal viagem a Tebas. E faria pensar aos assinantes da Gazeta de Portugal: — "O que ele por lá gozou!" (Ibid., p. 75-6.)

Engano e mistificação seriam, assim, os componentes de uma obra ficcional capaz de mover o espírito do leitor positivamente para uma determinada personagem. Semelhante inversão nos parece ser uma valiosa chave para se interpretar Fradique, seu pensamento e suas ações.

Fradique, burguês internacional, e o fim da história

Adiantando agora algumas das conclusões que iremos amparar analiticamente com os estudos das cartas de Fradique, julgamos que a *Correspondência* representa e reconfigura literariamente uma classe social que surgia e se impunha ao mundo ocidental no final dos Oitocentos — período compreendido como o do estabelecimento do “capitalismo monopolista” ou “imperialista” (cf. a concepção de Ernest Mandel, 1982), havendo a burguesia, então, incorporado todas as regiões do mundo ao seu mercado. Referimo-nos à burguesia internacional.

O burguês internacional é aquele que está inserido diretamente na circulação globalizada de mercadorias, participando simultaneamente de vários mercados nacionais. Seu capital tem grande mobilidade e liquidez, possibilitando sua transferência entre países sempre que isso lhe for conveniente. Sua atuação econômica, portanto, escapa dos constrangimentos governamentais, fazendo com que sua atuação política transcenda as fronteiras de vários países (ver POULANTZAS, 1977).

Neste passo, nos deparamos novamente com a desconcertante metáfora da coruja de Minerva, cuja mais perfeita definição foi cunhada por Hegel:

Para dizermos algo mais sobre a pretensão de se ensinar como deve ser o mundo, acrescentaremos que a filosofia chega sempre muito tarde. Como pensamento do mundo, só aparece quando a realidade efetuou e completou o processo da sua formação. [...] Não vem a filosofia para a rejuvenescer, mas apenas reconhecê-la. Quando as sombras da noite começaram a cair é que levanta voo o pássaro [a coruja] de Minerva (1997, p. XXXIX).

A longa citação se faz oportuna porque aqui, nas obras do Último Eça, se apresenta, porém sem nomeação, um sujeito histórico que somente depois da Segunda Guerra Mundial será reconhecido e estudado pelas ciências so-

ciais e econômicas, o tal burguês internacional. É no imediato pós-guerra que pensadores como John Kenneth Galbraith vão se dar conta de que a economia planetária havia sido subjugada por pelo fenômeno das empresas transnacionais e da conseqüente ascensão de um novo tipo de empresário ou administrador corporativo cujos poder e interesses colidiam frontalmente com os interesses e princípios das economias nacionais (ver principalmente *O novo estado industrial*, 1982). Tanto Mandel quanto Galbraith e Poulantzas entenderam esse fenômeno como uma nova etapa do capitalismo, para o qual se passou em geral a usar uma denominação cunhada por Werner Sombart, mas destinada a outra configuração teórica: capitalismo tardio; e que Adorno e Jameson preferiram chamar de “sociedade industrial” e “capitalismo recente”, respectivamente. No entanto, ousamos nos valer da perspicácia hegeliana e afirmar que o fenômeno já estava dado no final do século XIX e, apenas quando a etapa se apresenta completamente desenvolvida, é que os teóricos se deram conta dela, a citada síndrome da coruja minerval do conhecimento humano.

Para se ter uma ideia de como o burguês internacional do século XIX já correspondia às características que hoje se aplica à chamada burguesia mundial (cf. MARTUSCELLI, 2010), poderíamos lembrar de um contemporâneo de Eça, o qual certamente deve ter servido como modelo para a caracterização de seus personagens: Henry Burnay. Trata-se de um importantíssimo empresário português do final dos Oitocentos, cuja fortuna em seu inventário de partilha perfazia 2.500 contos (LIMA, 2009, p. 571).

Burnay fora um típico burguês internacional: fincado na esfera financeira, o magnata transitou por todas as áreas econômicas, mas sua principal conquista foi a concessão do monopólio do tabaco em 1891. Nessa ocasião, ele e seus sócios internacionais impuseram ao Estado português uma verdadeira afronta, nas palavras de Rui Ramos:

A cláusula mais espetacular que os banqueiros impuseram foi a de o Parlamento ser aberto antes do dia 24 de Março de 1891, para o contrato ser aprovado pela representação nacional. A banca internacional substituía-se, assim, como disse Mariano de Carvalho, às prerrogativas do rei. [...] No plano administrativo, passava a controlar diretamente um dos principais impostos públicos, pagando-se diretamente do empréstimo que ia emitir. Parecia a realização completa do “feudalismo industrial” (1994, p. 165).

Por sinal, “feudalismo industrial” foi uma expressão usada por Eça em um de seus primeiros artigos publicados, “Miantonomah” (1866), para definir o tipo de capitalismo que se impunha nos Estados Unidos do meio do século XIX. Mas outros nomes poderiam ser elencados para ratificar a historicidade de sujeitos sociais do tipo em questão como, por exemplo, o armênio Calouste Gulbenkian (1869-1955), habilidoso negociador de área petrolífera, conhecido como Mr. Five Percent, pela porcentagem aferida nas transações das quais participava (BROMBERG, 2011, p. 420-22). Sua influência se dava sobre governos como os do Reino Unido, França, Turquia e outros. Ao se refugiar em Portugal durante a Segunda Guerra Mundial, acabou se afeiçoando ao país e lá deixou a maior parte de sua fortuna para a Fundação que carrega seu nome, tornando-se assim uma das mais importantes incentivadoras das artes e pesquisas daquela nação. Segundo artigo publicado por Luísa Bessa no Jornal de Negócios, “o ‘Senhor cinco por cento’, [...] deixou uma fundação que chegou a representar mais de 2,5% do PIB português” (2006).

Voltando à nossa coruja de Minerva: como poetas e artistas não têm nada a ver com isso, e são capazes de captar e representar em suas obras fenômenos ainda em seu desenvolvimento — capacidade que o crítico e poeta Ezra Pound chamou de “antenas da raça” — podemos, então, pressupor que este seja o caso de Eça e de sua representação do burguês internacional, realizada principalmente na fase final de sua obra. Personagens como Gonçalo Ra-

mires (cuja ascensão econômica o eleva a essa condição após a exploração africana), em *A ilustre casa de Ramires*, e Jacinto, em *A cidade e as serras*, seriam configurações literárias desse grupo social (ver nossa tese de doutorado: SIQUEIRA, 2012). Mas é Fradique que se poderia à moda weberiana dar o título de “tipo ideal” do novo burguês. Antonio Candido chegou mesmo próximo dessa definição quando, em seu magistral “Entre campo e cidade”, declarou que o “*personagem ideal* de Fradique é o homem supercivilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização” (1964, p. 38, *itálicos nossos*).

E, sem sombra de dúvida, a melhor descrição literária deste novo sujeito social está no próprio miolo de “Memórias e notas”, veiculada pela voz heteronômica de Ramalho Ortigão:

Você é um monstro, Fradique! O que você queria era habitar o confortável Paris do meado do século XIX, e ter aqui, a dois dias de viagem, o Portugal do século XVIII, onde pudesse vir, como a um museu, regalar-se de pitoresco e de arcaísmo... Você, lá na Rua de Varennes, consolado de decência e de ordem. E nós aqui, em vielas fedorentas, inundados à noite pelos despejos de águas sujas, aturdidos pelas arruaças do marquês de Cascais ou do conde de Aveiras, levados aos empurrões para a enxovia pelos mal-sins da Intendência, etc., etc... Confesse que é o que você queria! (QUEIRÓS, 1997b, p. 100).

A suposta denúncia é feito no tom de blague e companheirismo, durante um jantar na casa do aristocrático Carlos Mayer, ou seja, é quase uma pilhéria. Mas veja-se a resposta de Fradique, sempre naquele estilo de condescendente superioridade:

Era bem mais digno e mais patriótico que em lugar de vos ver aqui, a vós, homens de letras, esticados nas gravatas e nas ideias que toda a Europa usa, vos encontrasse de cabeleira e rabicho, com as velhas algibeiras da casaca de seda cheias de odes sáficas, encolhidinhos no salutar

terror de El-Rei e do Diabo, rondando os pátios da casa de Marialva ou de Aveiro, à espera que os senhores, de cima, depois de dadas as graças, vos mandassem, por um pretinho, os restos do peru e o mote. Tudo isso seria dignamente português, e sincero; vós não merecíeis melhor; e a vida não é possível sem um bocado de pitoresco depois do almoço (QUEIRÓS, 1997b, p. 100).

O narrador habilidosamente justifica esse amor do “pitoresco”, mudando o foco da discussão para as questões de uniformização que já se impondo ao mundo todo graças à hegemonia da burguesia internacional sobre o globo — uma das consequências contraditórias da globalização que, ao mesmo tempo em que explora as condições materiais e culturais de cada lugar, vai uniformizando os padrões de comportamento e organização de toda nação.

Mas Fradique, assim com Jacinto, faz parte da ínfima parcela da humanidade capaz de usufruir da diversidade dos povos sem abrir mão de seus padrões culturais e da capacidade de mandar (ver SIQUEIRA. 2012, em especial o Capítulo 4).

Por fim, voltando à expressão que havíamos guardado por uma análise posterior, o final do trecho citado da carta de Eça para Oliveira Martins, e que, depois de relacionar várias qualidades ao novo Fradique, ele proclama: “Enfim, o diabo!”. Seguindo o raciocínio desenvolvido para Fradique como burguês internacional, podemos definir tal “diabo” emprestando as palavras de Benjamin Abdala Jr., que firma ser ele:

[...] uma minoritária elite cosmopolita, cuja ideologia procura fazer acreditar na universalidade do lócus privilegiado, perspectiva da utopia burguesa, em escala planetária. A formação da sociedade atual seria, nessa utopia de classe, um ponto de chegada, abolindo-se a possibilidade de uma história posterior. Congelamento do tempo social, reiteração dos hábitos burgueses à escala universal. É assim, no embalo autorreferente desses modelos de pensa-

mento, modelos de produção, que esse campo intelectual cosmopolita se imagina e procura naturalizar suas perspectivas político-culturais." (2007, p. 21)

A suposta dificuldade de Fradique em fixar suas ideias numa obra não se deve ao ideal de perfeição, conforme nos vende seu narrador equívoco. Sua impossibilidade é ideológica: com o apogeu da sociedade e cultura burguesas, chega-se ao *fim da história*, como já o havia proclamado décadas atrás o burguesíssimo Hegel.⁵ Logo, a concretização dessa "utopia de classe", na provocativa expressão de Abdala Junior, torna desnecessária qualquer obra posterior, por ser redundante e, assim, inútil. Eis, posto em nova fórmula, a "volúpia do repouso" a que se refere o biógrafo de Ximênés Doudan (apud CAMPOS MATOS, 1988, p. 440), modelo histórico de nosso Fradique.

Lendo pelo avesso a *Correspondência de Fradique Mendes*

Na continuação desta pesquisa, pretendemos articular a análise das cartas de Fradique com os trechos das *Lendas de santos*, conforme proposta inicial do projeto desta investigação. Por ora, podemos apresentar uma breve análise de uma das cartas que se mostram mais elucidativas dos processos de engano e inversão que temos defendido como sendo o princípio composicional da *Correspondência*, trata-se da "Carta XIV", destinada à Madame Jouarre, em que Fradique descreve o padre Salgueiro.

O especial dessa carta está no fato de ter sido publicada primeiramente como uma crônica na *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro, na qual Fradique não comparece (ver

⁵ Num extraordinário artigo a respeito do imperador Guilherme, Eça tece a seguinte consideração sobre o pensamento hegeliano: "Onde estão os tempos em que Hegel considerava a autocracia prusiana quase como uma parte integrante da sua filosofia e da ordem do universo?" (QUEIRÓS, 2002, p. 257).

QUEIRÓS, 2002, p. 259-63). Neste gênero e em tal suporte, o jornal, o perfil do padre Salgueiro ganha grande criticidade com seu humorismo e sarcasmo. Entretanto, quando Eça resolve incluir o texto na *Correspondência*, a edição em livro, alguma coisa acontece.

Apesar do mesmo texto estar ali, com apenas poucas supressões de pequenas passagens do original, a crítica se suaviza, principalmente com a nova introdução e nova conclusão do relato. O narrador, na verdade o missivista, fica mais próximo do execrável padre e vai transformando os juízos irônicos e sarcásticos, que havia no original, numa aceitação quase fraterna do jeito de ser de Salgueiro. E no fecho da carta, por assim dizer, o justifica e absolve (cf. QUEIRÓS, 1997b, p. 168).

Ambos os textos representariam artisticamente o processo de fetichização e reificação que a religião cristã estaria sofrendo com a instauração do capitalismo monopolista. O sacerdócio virando em emprego público, os sacramentos se transformando em bens e serviços ministrados por profissionais comissionados e a igreja perdendo seu lastro histórico, passando a ser uma atividade social como outra qualquer, cuja gênese histórica e conflituosa são recalçadas.

No entanto, quando o olhar compreensivo de Fradique recai sobre o sacerdote moderno e modelar que é Salgueiro, novas significações se sobrepõem. Sabendo-se agora do seu ponto de vista de alta burguesia e, mais, de burguesia internacional, passamos a entender seu apreço pelo pernicioso clérigo como uma positivação do processo social que lhe deu origem: no fim das contas, a história de vida e formação de Salgueiro nada mais é do que a produção do operário moderno. Temos aí suas origens rurais, sua migração para a cidade, sua escolaridade funcional ou profissional (produto de um sistema educacional alienado e pragmático), e sua inserção tanto no mercado de trabalho como na esfera do consumo. Salgueiro "funcio-

na" como clérigo, seu pragmatismo apara arestas e sua ambição profissional move o sistema produtivo — como seria possível a um capitalista criticar semelhante criatura do "mercado"?

Fradique, o novo Fausto

O personagem e heterônimo Carlos Fradique Mendes esteve desde sempre associado à esfera diabólica, proposta estética inicial do trio de intelectuais que resolveu criar esse poeta virtual ao término da década de 1860. Antero, Eça e Batalha Reis fixaram a identidade satânica de forma explícita, segundo o relato memorialístico deste último já mencionado acima, quando diz que eles procuraram suprimir uma das muitas lacunas culturais e artísticas da sociedade portuguesa "criando, ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes" (BATALHA REIS apud SIMÕES, 1945, p. 181). Joel Serrão, no seu imprescindível *O primeiro Fradique Mendes*, faz uma excelente aproximação entre essa criatura poética e o Diabo na perspectiva de Michelet, em especial no tratado *A feiticeira*, originariamente publicado em 1862, mostrando que tanto Antero quanto Eça beberam da fonte do historiador francês as ideias a respeito de Lúcifer (ver SERRÃO, 1985, "A chamada tentação de Satã").

Proponho que a continuação do heterônimo, agora pela pena individual de Eça em suas *Correspondências*, ainda se manteve no campo luciferino mas em uma outra configuração: na do pacto diabólico faustiano — porém, de forma bastante sutil, mesmo implícita.

É evidente que para um escritor como Eça de Queirós apenas retratar um sujeito social nos moldes da escola realista seria pedir muito pouco, em especial na sua última fase em que os princípios do realismo e naturalismo se mostram bastante ultrapassados (ver o Capítulo 2 de nossa tese de doutorado para uma análise detalhada das opções estéti-

co-literárias do Último Eça: SIQUEIRA, 2012). Nossa hipótese é que a estratégia representacional adotada pelo romancista português retoma a lição de Goethe, quando este decide elaborar seu *opus magnum* ao historiar de forma alegórica o surgimento do “homem burguês”: a tragédia *Fausto*.

O drama lírico de Goethe nos parece uma obsessão nunca satisfeita na produção literária de Eça. No segundo texto literário publicado em vida por nosso autor, com o sugestivo título de “Sinfonia de abertura” (1866), *Fausto* já comparece de forma impactante na urdidura daquela crônica:

É isto que Goethe, o olímpico, sentiu profundamente, quando disse que Mozart era o único músico capaz de compreender *Fausto* e de sentir *Margarida* [...], o mesmo delicado sentimento do grande tipo, que *simbolizava na vida o tempo moderno* (QUEIRÓS, 2004, p. 73, *itálicos nossos*).

Da mesma época, temos a crônica “*Mefistófeles*” analisando a ópera de Gounod, e ainda “*O senhor Diabo*”, conto que alegoriza a unificação alemã.⁶ A apropriação goethiana talvez atinja sua forma mais bem acabada na novela *O mandarim*, apesar das muitas diferenças que o texto eciano apresenta em relação ao seu modelo. Fechando o ciclo de influências e reconfigurações, chegamos a Fradique Mendes, onde a sutileza da intertextualidade não possibilitou até o momento, segundo aquilo que a nossa pesquisa pode alcançar, uma crítica capaz de traçar o paralelo de forma cabal — algo que tentaremos encetar agora de maneira ainda provisória.

Mais uma vez é Antonio Candido que se aproxima milimetricamente de tal possibilidade interpretativa, sem contudo tirar todas as consequências disso. Na imediata sequência do trecho do ensaio “Entre campo e cidade” citado pouco antes, diz o crítico brasileiro:

⁶ Ver SILVÉRIO, Danilo. “O senhor Diabo” e a Alemanha unificada (in SANTOS, 2015).

O personagem ideal de Fradique é o homem super-civilizado do século XIX, flor das grandes cidades, que absorve todos os requintes e comodidades da civilização. Mefistófeles acenava para a cobiça de Fausto, entre outras coisas, com a força de seis cavalos que o haveriam de transportar aonde quisesse. Goethe acertou ao incluir a mobilidade no espaço entre as prendas dignas de serem oferecidas pelo tentador finório: se é filha das cidades, a civilização burguesa é afilhada da mobilidade, e graças a esta é que se pôde expandir e firmar. Fradique, *ultra-burguês oitocentista*, acrescenta às suas forças, não a dos seis cavalos de Mefistófeles, mas a do vapor, da máquina, do telégrafo, revestindo-se por seu intermédio duma mobilidade extrema, podendo palmilhar o mundo e esquadrihá-lo, na procura verdadeiramente fáustica do enriquecimento pessoal (1964, p. 38, itálicos nossos).

Candido, entretanto, entende Fradique como sendo o ápice da burguesia da época, não atentando para a hipótese de se tratar de um novo sujeito, do representante de um novo grupo social logicamente participante da classe burguesa, mas cuja natureza ontológica, alcance social e visão de mundo transcendem, e muito, as características do alto burguês produzido na passagem dos Setecentos para os Oitocentos.

Vejamus como semelhante leitura parece ser chanceada pela continuação do texto do próprio Antonio Candido:

O mundo, para ele, não é o material que se transforma e sobre o qual age a vontade do homem criador, — isto é, do Segundo Fausto; mas uma simples ocasião e quase um instrumento de cultivo do próprio Eu. Quem lhe dá esse domínio sobre o mundo é a civilização burguesa: instrumentos, aparelhos, veículos, invenções de toda espécie se adicionam à sua pessoa como atributos de onipotência e ubiquidade. Parece que a Índia e a Pérsia, o Egito e a Etiópia, a Europa e a América, a sabedoria oriental e o budismo, as guerras de liberdade e a civilização industrial têm por função apresentar a esse símbolo risonho uma oportunidade para enriquecer o próprio Eu (ibid., p. 39, negritos nossos).

Se Fradique, ou seu grupo social, não é o Fausto de Goethe, em especial o denominado “colonizador” da Parte II da tragédia, só pode se tratar de um novo tipo fáustico, é aqui que a análise de Candido não chega, apesar de estar tão perto de sua definição.

Agora, a fim de extrair do próprio texto literário as evidências necessárias para corroborar nossa interpretação intertextual, devemos buscar um fio condutor nas cartas de Fradique que possa servir de apoio ao enredo fáustico e, assim, desvelar as correspondências entre as personagens das duas obras: o *Fausto* e *A correspondência*. Nossa aposta recai sobre as cartas que envolvem Clara, a amante francesa de Fradique.

De forma bastante sucinta, podemos em primeiro lugar deslocá-las do macrotexto em que se encontram e lhes dar uma nova sequência. Dessa forma, teríamos a seguinte ordem:

Seq.	Carta	Destinatário	Conteúdo
1	II	M. Jouarre	Fradique encontra Clara, mas não conhece sua identidade e pede à sua “madrinha” que lhe descubra o nome.
2	XX	M. Jouarre	Fradique agradece à “madrinha” pelas informações sobre Clara e mostra uma propensão romântica em relação à moça.
3	IX	Clara	Fradique corteja Clara e procura convencê-la a se relacionarem.
4	XIII	Clara	Os dois estão num relacionamento amoroso.

5	XVI	Clara	O relacionamento parece menos intenso entre eles e Fradique mantém agora uma posição de mentor da moça.
6	XVII	Clara	Fradique abandona Clara e dá justificativas românticas para o rompimento.

(QUEIRÓS, 1997b, p. 119-178.)

Neste ponto, vale a pena conjecturar que possivelmente Eça continuaria a história e nos presentearia com desdobramentos muito interessantes. Pelos planos que o escritor esboçou para seu heterônimo, a publicação de 1900 de *A correspondência* seria o primeiro volume de uma série, havendo cartas já redigidas, mas ainda não publicadas, que, com certeza, comporiam outros livros (ver CAMPOS MATOS, 1988, e REIS, 2014). Mas o que temos disponível é mais que suficiente para construirmos os paralelos pretendidos entre Fradique e Fausto de Goethe. Evidentemente, Clara seria a nova Margarida: uma pequena aristocrata ou burguesa rural, vinda do ‘fundo da província’ nas palavras do próprio Fradique. Loiríssima como aquela, Clara é um tanto tosca e produto do “pequeno mundo”, a tal província, e certamente se encantou com o “grande mundo” que Fradique lhe dava acesso.

A enigmática e cruel (também nas palavras de Fradique) Madame de Jouarre, sempre respeitosamente chamada de “madrinha” pelo nosso herói, se configura numa espécie de Mefistófoles, capaz de abrir portas para o novo Fausto a fim de ele possa realizar seus desejos mais perversos (quando Fradique seduz Clara, ele mantinha uma relação amorosa estável com Libuska, sua amante russa e guardiã de seu espólio literário). É claro que todos esses passos precisam ser refinados e testados em relação ao macrotexto da *Correspondência*, no entanto, nos parecem mais do que suficientes para uma abordagem inicial.

Referências bibliográficas

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política**: literaturas de língua portuguesa no século XX. 2ª. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BESSA, Luísa. As lições do «Senhor cinco por cento». **Jornal de Negócios**, 19 Julho 2006. Disponível em < http://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/detalhe/as_licoas_do_senhor_cinco_por_cento.html>. Acesso em fevereiro de 2015.

BOSI, Alfredo. "Lendo o Segundo Fausto de Goethe", in: GALLE, Helmut & MAZZARI, Marcus (orgs.). **Fausto e a América Latina - 30 Ensaíos**. S. Paulo: Humanitas, Fapesp, 2010.

BROMBERG, Howard (ed.). **Great Lives from History: The Incredibly Wealthy**, vol. 1. Pasadena, Calif.: Salem Press, 2011.

CAMPOS MATOS, A. **Dicionário de Eça de Queiroz**. 2ª. ed., rev. e aumentada. Lisboa: Caminho, 1988.

CANDIDO, Antonio. "Entre campo e cidade". In: CANDIDO, Antonio. **Tese e antifese**. São Paulo, Nacional, 1964.

GALBRAITH, K. **O novo estado industrial**. São Paulo: A. Cultural, 1982.

GOETHE, J. W. v.: **Fausto – Uma tragédia. Primeira parte** (tradução de Jenny Klabin Segall). São Paulo, Editora 34, 2004 (edição revista e ampliada: 2010).

HEGEL, G.W.F. **Princípios da filosofia do direito**. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LIMA, N. M. Henry Burnay no contexto das fortunas da Lisboa Oitocentista. **Análise Social**, vol. XLIV (192), 2009, p. 565-588.

LOURENÇO, Eduardo. O Tempo de Eça e Eça e o Tempo. In: MINÉ, Elza; CANIATO, Benilde Justo (Org.). **150 Anos com Eça de**

Queirós: Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses/FFLCH/USP, 1997. p. 707-714.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

MARTUSCELLI, Danilo Enrico. A burguesia mundial em questão. **Crítica Marxista**, n.30, p.29-48, 2010.

MAZZARI, Marcus V. **Labirintos da Aprendizagem** – Pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo, Editora 34, 2010.

MINÉ, E. **Eça de Queirós – jornalista**. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.

MINÉ, Elza; CANIATO, Benilde Justo (Org.). **150 Anos com Eça de Queirós:** Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses-FFLCH-USP, 1997. p. 707-714.

NERY, Antonio Augusto. **Diabos (diálogos) intermitentes:** individualismo e crítica à instituição religiosa em obras de Eça de Queirós. Tese de Doutorado, FFLCH da USP, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>.

OEHLER, Dolf, **Quadros parisienses:** estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PFEIFER, Wolfgang. *Etymologisches Wörterbuch*. In: **Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache**. Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Disponível em <<http://www.dwds.de/>>, acesso em 15.jun.2015.

POULANTZAS, Nicos. **Poder político e classes sociais**. Tradução de Francisco Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra Completa**. Volume I. R. Janeiro, Nova Aguilar, 1997.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra Completa**. Volume II. R. Janeiro, Nova Aguilar, 1997b.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Volume IV. R. Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

QUEIRÓS, Eça de. **Textos de Imprensa IV**. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

QUEIRÓS, Eça de. **Textos de Imprensa I** (da *Gazeta de Portugal*). Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

REIS, Carlos et al. Introdução. In: QUEIRÓS, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014, p. 15-72.

RAMIRES, Gonçalo Mendes (Eça de Queirós). **A torre de D. Rami- res**: novela histórica dos feitos de D. Tructesindo. Precedida de algumas palavras do Dr. José Maria D'Eça de Queiroz; leitura e comentários de Adolfo Simões Muller. Lisboa: DIFEL, 1980.

SANTOS, Giuliano Lellis Ito; VANZELLI, José Carvalho; SOUSA, Márcio Jean Fialho de. **A obra queirosiana por leitores brasileiros**: Ensaios do Grupo Eça. São Paulo: Terracota Editora, 2015. Disponível em: <https://ge.fflch.usp.br/>. Acesso em: 3 set. 2024.

SERRÃO, Joel. **O primeiro Fradique Mendes**. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.

SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queiroz**: o homem e o artista. Lisboa: Edições Dois Mundos, 1945.

SIMÕES, João Gaspar. **Eça de Queirós**: a obra e o homem. 3ª. ed. Lisboa: Editora Arcádia, 1978.

SIMÕES, João Gaspar. **Vida e obra de Eça de Queirós**. 3ª. ed. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.

SIQUEIRA, José Carlos. **Eça ensaísta**. Dissertação de mestrado, FFLCH da USP, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>.

SIQUEIRA, José Carlos. **O romance-ensaio em Eça de Queirós**: Estudo crítico sobre A ilustre Casa de Ramires e A cidade e as serras. Tese de Doutorado, FFLCH da USP, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>.

WEBER, Max "A ciência como vocação", in: WEBER, Max: **Ciência e Política**: Duas Vocações, São Paulo, Editora Cultrix, 1993.

WILLIAMS, Tennessee. **Suddenly Last Summer**. Sewanee: The University of the South, 1986.

Persistência do dândi - Fradique e o dandismo contemporâneo

Maria João Simões

A elegância de Carlos Fradique Mendes é acompanhada de uma enorme curiosidade de saber. Fradique procura o genuíno e o novo na diferença cultural e, para alcançar este objetivo, procede por imersão cultural, mergulhando na informação antropológica existente acerca dos povos sobre os quais tem curiosidade. A metáfora da abelha utilizada para a sua caracterização expõe esta atitude. Cabe, então, perguntar: os dândis atuais apresentarão também esta sede de apreender outras culturas? Reflexões recentes sobre o Conde de Montesquiou e outros dândis, realizadas, por exemplo, nas obras de Julian Barnes (2021) e de Giuseppe Scaraffia (2017), iluminam diversos aspetos da figura do dândi, enquadrando a sua figuração no mundo societal coevo, ao mesmo tempo que apontam os matizes da sua excêntrica originalidade, alguns dos quais parecem talhados para perdurar até aos dias de hoje. Neste estudo, pretende-se visitar a figuração de Carlos Fradique Mendes, aprofundar vários elementos estruturantes e comparar algumas das suas características com aquelas que mostram certas figurações de dândis contemporâneos, do mundo da moda e da música, por exemplo.

Intróito — o estereótipo do dândi

A representação estereotipada do dândi acentua-lhe o lado ocioso, e isto é visível em muitos críticos do dandismo. Balzac, por exemplo, no seu *Tratado da Vida Elegante*, de 1830, parte de uma singular divisão triádica do tecido social para orientar as suas reflexões sobre a presença do dândi, mas também do artista na sociedade coeva:

As três classes de seres criadas pelos costumes modernos são:

○ homem que trabalha;

○ homem que pensa;

○ homem que não faz nada. (cf. BAUDELAIRE *et alii*, 2009, p. 25).

É nesta última categoria que o romancista francês situa o dândi, pois, na sua opinião, o “homem habituado ao trabalho não pode compreender a vida elegante”. (BAUDELAIRE *et alii*, 2009: 30). Ora, Fradique Mendes é dotado de tal singularidade pelo seu criador que não se encaixa inteiramente num perfil de dândi mais restrito e estereotipado. Será então importante perceber como esta figura escapa à rigidez do tipo.

1 O dândi e a beleza: exercício ou dom

Dizer que escapa à rigidez da estereotipia, não quer, contudo, significar que a questão da ausência de trabalho não esteja presente na configuração de Fradique. Com efeito, a ideia balzaquiana ecoa de modo visível na (ficcional) preocupação autocrítica de Fradique Mendes, nomeadamente quando ele confia a Oliveira Martins, em 1882:

“Não há em mim infelizmente [...] nem um sábio, nem um filósofo. Quero dizer, não sou um desses homens seguros e úteis, destinados por temperamento às análises secundárias que se chamam Ciências, e que consistem em reduzir uma multidão de factos esparsos a Tipos e Leis particulares por onde se explicam modalidades do Universo; nem sou também um desses homens, fascinantes e pouco seguros, destinados por génio às análises superiores que se chamam Filosofias [...]. A entrada na História também se me conser-

va vedada: — porque, se, para se produzir Literatura basta possuir talentos, para tentar a História convém possuir virtudes”¹. (QUEIRÓS, 2017, p. 146-147)

De uma forma ainda pouco distanciada, Balzac situa a preocupação com a elegância como uma das consequências do nivelamento trazido pela Revolução que reduziu “todo esse guarda-roupa inventado por catorze século [...] a papel-moeda” (cf. BAUDELAIRE *et alii*, 2009: 25). No rescaldo dessa democratização, a burguesia — alvo recorrente da crítica balzaquiana — “rebaronizou-se, reconstruiu-se, reengalanou-se” e “a vida elegante surgiu!...”, trazendo como consequência o facto de “ninguém querer ser vulgar!...” (*idem*, 36-37).

Todavia algo separa estas galas das antigas, na opinião do romancista, que diz:

Para distinguir nossa vida pela elegância, não basta mais hoje, pois, ser nobre ou acertar uma quadra numa das loterias humanas, é preciso também ser dotado dessa indefinível faculdade (o espírito dos nossos sentidos, talvez!) que nos leva a escolher coisas verdadeiramente belas ou boas, coisas cujo conjunto combina com a nossa fisionomia, com o nosso destino. Trata-se de um tato refinado, cujo exercício constante é a única coisa que pode fazer com que se descubram subitamente as relações, [...] se adivinhe o lugar dos objetos, ou o alcance dos objetos, das palavras, das ideias e das pessoas. Pois, para resumir, o princípio da vida elegante é um elevado pensamento de ordem e de harmonia, destinado a dar poesia às coisas.” (*idem*, p. 46).

Voltar-se-á mais tarde à questão da “poetização” ou esteticização das coisas; por agora atente-se na conclusão a que a lógica deste discurso conduz o escritor. Como ilação deste raciocínio, Balzac — aparentemente de forma contraditória — sintetiza a sua argumentação no conhecido aforismo IX: “*Um homem torna-se rico, mas nasce elegante.*” (*idem*, 46). Poderia ser uma conclusão contraditória na

¹ Para assinalar a fala de Fradique, Eça coloca o seu discurso entre aspas.

medida em que o escritor fala de “exercício” da elegância; no fundo, porém, este exercício é feito sobre uma “faculdade”, o que poderá ser traduzível por “dom” — que se tem ou não se tem.

Este posicionamento balzaquiano assente na ideia de a elegância ser uma inerente faculdade de certos indivíduos, não tem tido receção unânime. Ele foi contestado, por exemplo, por Proust ao refletir sobre a decadência de Brummel e o seu final de vida. Também sobre esta questão se debruça o crítico Roger Kempf, cuja reflexão parte de algumas reações adversas ao dândi, como as de Chateaubriand que, no princípio do século, se queixava da profusão de dândis (*idem*, Kempf, 1977: 18) e da sua frivolidade, tão caricaturada na época.

Por outro lado, Roger Kempf não deixa de sublinhar algumas contradições de Balzac, contemplando ainda o modo como Barbey d'Aureville mitiga a crítica balzaquiana e se distancia dela, nomeadamente no que diz respeito à maneira como o romancista despoja o dândi da faculdade de pensar. Demonstra, por exemplo, que, à célebre afirmação de Balzac “En ce faisant dandy on devient un mannequin plus au moins ingénieux”, Barbey d'Aureville contrapõe o exemplo de dândis que pensaram (KEMPF, 1977: 20). Recorde-se que, para Barbey d'Aureville, o dandismo francês é uma forma importada do dandismo inglês, o qual, por sua vez, é fruto de uma específica e original “ vaidade inglesa ” (BAUDELAIRE *et alii*, 2009: 126), na qual enraíza o peculiar “acordo entre natureza e destino, entre gênio e a fortuna” que caracterizava George Brummel. (*idem*, 129). Na verdade, Barbey d'Aureville entendia o dandismo como uma “maneira de ser”, para a qual era necessário possuir a “graça” de uma leveza específica, e explica:

[...] uma das principais características [...] é de sempre produzir o imprevisto, aquilo que o espírito acostumado ao jogo das regras não pode, em boa lógica, antever. A ex-

centricidade [...] também o produz, mas de outra maneira, de uma forma desenfreada, selvagem, cega. [...] o dandismo ao contrário, brica com a regra e contudo, respeita-a ainda. Sofre com ela e dela se vinga quando tem de cumpri-la; invoca-a quando dela tem de fugir; domina e é dominado, alternadamente: duplo e móvel caráter! Para jogar este jogo é preciso ter a seu serviço todas as levezas que fazem a graça [...]. Era isso que Brummel tinha. (BAUDELAIRE *et alii*, 2009, p. 131).

Sopesando os diferentes posicionamentos, Roger Kempf desenha a sua lógica argumentativa começando por questionar a hipótese de ser ou não ser possível tornar-se dândi. A possibilidade é retoricamente acentuada através da locução conjuntiva relativa a uma situação hipotética “como se”: “Dandismo, dândi, Duas palavras que coloco, para começar, numa ordem inabitual, como se houvesse passagem de um a outro e como fosse se possível *tornar-se dândi*”² (KEMPF, 1977 : 17); todavia, a seguir, declina esta última hipótese, defendendo que se trata de ser dândi e não de se *tornar* dândi — “trata-se mesmo de ser [de um ser dândi] : o dandismo não se concebe sem o nascimento e a graça”³. (*idem*, 21).

Os que se tornam dândis são os falsos dândis, os afetados dândis, os dândis de contrafação ou os seus próximos: “Assim não são verdadeiros dândis alguns dos seus antecessores ou parentes mais ou menos próximos, entre os quais se contam os “*incroyables* e o seu correspondente feminino as *merveilleuses*”. E também, acrescente-se, os *macaroni* e os *mirriflores* que Flaubert, por exemplo satiriza no romance *Madame de Bovary*.

2 Tradução a partir do original: “Dandysme, dandy. Deux mots que je pose, pour commencer, dans l'ordre le moins attendu, comme s'il y avait passage de l'un à l'autre et qu'on puisse *devenir* dandy” (KEMPF, 1977 : 17),

3 Tradução a partir do original: “c'est bien d'un être qu'ils'agit : le dandysme ne se conçoit pas sans la naissance et la grâce.” (KEMPF, 1977 : 21),

Aliás, a configuração do dândi desenha-se por diferenciação relativamente a estes superficiais seguidores da moda⁴ e ganha profundidade psicológica, ao desenvolver um perfil de reflexão estético-social, no contexto histórico da queda da aristocracia e da ascensão sôfrega da burguesia. A burguesia — essa classe zebrada de barões — é uma classe ciumenta e cedo começa a tentar imitar a aristocracia, engalanando-se de ouropéis, como diz Baudelaire e depois Fradique. Sofrendo com a terrível capacidade de “ver para além das aparências”, o dândi surge, pois, entalado entre uma aristocracia decadente, que ele reconhece ignorante e desajustada, e uma burguesia à qual ele tem horror. Neste sentido, não deixa de ser fruto dos desencontros sociais e filosóficos do final do século XIX, como explica Roger Kempf:

Burguês de origem ou não, o dândi observa estas contradições, sem se calar sobre as suas próprias contradições, tão dividido ele se encontra entre uma consciência aguda do momento e o agenciamento dos seus próprios fantasmas. Curiosamente, ele deve a sua situação à conjuntura que ele lamenta⁵. (KEMPF, 1977, p. 12)

Dentro desta particular esquadria temporal, o dândi traça o seu percurso em luta contra tudo o que pode ser “prosaico e burguês, chato, vulgar e sensabor”, como diria Garrett (1983: 85). É neste sentido que se poderá ler a sua recusa do seguidismo e da norma:

4 Já em 1896, Max Beerbohm apontava esta diferença entre o dandismo e a aparência superficial em sociedade, afirmando: “But there is no reason why dandyism should be confused, as it has been by nearly all writers, with mere social life. Its contact with social life is, indeed, but one of the accidents of an art. Its influence, like the scent of a flower, is diffused unconsciously. It has its own aims and laws, and knows none other.” (BEERBOHM, 1896: §5).

5 Tradução a partir do original: “Bourgeois ou non d'origine, le dandy observe ces contradictions, sans se taire sur les siennes, déchiré qu'il est entre une conscience aiguë du moment et l'agencent de ses propres fantasmas. Curieusement, il doit sa situation à la conjoncture qu'il déplore.” (KEMPF, 1977 : 12)

O dândi rejeita dogmas e injunções, opondo o singular ao múltiplo, o pouco ao demasiado, as férias ao trabalho, o gratuito ao lucro, a riqueza ao enriquecimento, a reserva à efusão e o delírio do seu rigor à morna economia doméstica. Mas não basta mostrar que inventa, que desfila, que se rebela. [...] A repugnância é parte integrante de sua experiência [...] (KEMPF, 1977, p. 10)

2 A ousadia de ser Fradique

Será lícito colocar então as seguintes perguntas/interrogações: Em que medida Fradique (cor) responde a este rol caracteriológico? Que dandismo singular é o seu?

Importa recordar, a este propósito, a consciência que Eça tem das diferenças do Fradique maduro de 1888 relativamente ao primeiro Fradique, pois explica isso mesmo a Oliveira Martins, na altura diretor do jornal *O Repórter*, em carta datada de 23 de maio 1885:

Fradique foi um grande homem — inédito. [...] Se bem te recordas dele, Fradique, no nosso tempo, era um pouco cómico. Este novo Fradique que eu revelo é diferente – verdadeiro grande homem, pensador original, temperamento inclinado às ações fortes, alma requintada e sensível... Enfim, o diabo! (QUEIRÓS, 1983, p. 474)

Se dificilmente podemos encontrar consequências muito visíveis dessas “ações fortes” que Eça projetava para o seu grande homem, o que é certo é que eu o faz nascer *em berço de ouro*, pois, para modelar o seu Fradique, o escritor concede-lhe nascimento aristocrático:

⁶ Tradução a partir do original: Le dandy recuse dogmes et injonctions, opposant le singulier au multiple, le peu au trop, les vacances au labeur, la gratuité au profit, la richesse à l'enrichissement, la réserve à l'effusion et le délire de sa rigueur à la morne économie des ménages. Mais ce n'est pas assez de montrer qu'il invente, qu'il parade, qu'il s'in-surge. [...] Le dégoût est partie intégrante de son expérience (KEMPF, 1977 : 10).

Carlos Fradique Mendes pertencia a uma velha e rija família dos Açores; e descendia por varonia do navegador D. Lopo Mendes [...] donatário duma das primeiras capitânias criadas nas Ilhas por começos do Século XVI. Seu pai, homem magnificamente belo, mas de gostos rudes, morrera (quando Carlos ainda gatinhava), dum desastre, na caça. Seis anos depois sua mãe, senhora tão airoso, pensativa e loura que merecera dum poeta da Terceira o nome de Virgem de Ossian, morria também duma febre [...].

Carlos ficou em companhia e sob a tutela de sua avó materna, D. Angelina Fradique, velha estouvada, erudita e exótica que colecionava aves empalhadas, traduzia Klopstock, e perpetuamente sofria dos «dardos de Amon». A sua primeira educação fora singularmente emaranhada [...] (QUEIRÓS, 2014, p. 87)

A somar à sua linhagem aristocrática, encontramos, a sua educação “emaranhada” que lhe permite o ecletismo e a invulgaridade do pensamento. Todavia, se Eça compõe a sua figura de “bocados”, ou componemas, ou características de “pais” diversos, Fradique é mais do que a sua soma, como anteriormente se sublinhou (cf. SIMÕES, 1987: 85). Na verdade, ele representa uma postura que faltava em Portugal, como muito bem compreenderam os inventores do primeiro Fradique⁷. Na senda desta necessidade de preencher um vazio na cultura portuguesa, Fradique representa um passo atrás pelas suas ideias conservadoras⁸, mas, fazendo jus às contradições assinaladas

7 Trata-se, como é conhecido, do poeta Carlos Fradique Mendes inventado por Antero de Quental, Eça de Queirós e Batalha Reis, em 1969, para representar em Portugal o romantismo satânico. (Cf. GROSSEGESSE, 1993: 252).

8 Esse espírito conservador manifesta-se na sua forma de entender a massificação da educação: a “democratização da Ciência, o seu universal e ilimitado derramamento através das plebes, era o grande erro da nossa civilização” QUEIRÓS, 2017: 138)

por Kempf (visíveis igualmente no Fradique queirosiano⁹), paradoxalmente ele é também propulsor de novidade. Como sublinha Isabel Pires de Lima “ao ousar distinguir-se, o dândi aposta na originalidade e na excentricidade, como formas de reivindicar o direito à diversidade e à individualidade. Fradique fica na memória dos amigos como um ‘homem singular’”. (LIMA, 1991: 104). Neste combate pela afirmação individual reside grande parte da modernidade de Fradique enquanto construto¹⁰ ficcional. Como adverte Carlos Reis, Fradique “constitui uma proposta estética e ideológica mais complexa do que as aparências revelam” (Reis, 1995: 12), uma vez que o “fradiquismo é, sobretudo, uma atitude finamente irónica relativamente à sociedade e às instituições”, a qual compreende “um gesto de altivez” (*idem*) — o que conduz o crítico queirosiano à seguinte ilação:

Por essa dimensão antiburguesa o *fradiquismo* aparece [...] como uma opção de vida e de comportamento radicalmente individualista: em plena sociedade liberal, democrática e supostamente civilizada, vê o homem do seu tempo reduzido à condição de figura neutralizada pela massificação, pela normalização e pela despersonalização [...] (REIS, 1995, p. 17).

Trata-se de uma atitude finissecular de reação às mudanças que então emergiam, plasmadas no “primeiro esboço de uma sociedade de massas”, que, como explica Eduardo Lourenço, “provocava uma espécie de náusea, ao mesmo tempo social, política, espiritual para os que

9 Muitas destas contradições foram já sublinhadas por diversos críticos, entre os quais se contam Américo, Lindeza Diogo e Osvaldo Silvestre, nomeadamente através do questionamento de algumas dualidades: “Erudito e dândi?”, “Modernidade e (An)Acronismo” (1992: 25; 49).

10 Se se tiver em conta a diferença da palavra construção em português relativamente a “construction” (em inglês e francês), então a tradução para a palavra inglesa “construct” será construto. Porém, o Dicionário da Academia opta pela grafia “constructo”.

apercebiam essa emergência como o anúncio da morte do indivíduo." (LOURENÇO, 1993: 320)

Que esta atitude não se encontra em posição diametralmente oposta à da crítica realista é algo que já foi apontado por Orlando Grossegeese, ao mostrar que, nos romances do escritor, "o papel de causer irónico e provocante é tão presente como o papel do *observateur* crítico da sociedade" (1993: 252).

Com efeito Fradique impõe-se em grande medida pela singularidade das suas ideias, mas também pela sua pose de horror ao burguês¹¹, pela *performance*¹² da sua existência, e pela forma como faz admirar a sua ousadia.

Se, por um instante, recuarmos a 1831, pode observar-se que já o próprio Carlyle intuía este elemento teatral ao descrever o dândi, mesmo na ambiguidade satírica do seu *Sartor Resartus*. Com efeito, depois de dizer que um "Dândi [...] é um Homem cuja ocupação, ofício e existência consiste em usar Roupas. Cada faculdade de sua alma, espírito, bolsa e pessoa é heroicamente consagrada a este único objetivo, o de usar Roupas com sabedoria e bem [...] ele vive para se vestir"¹³, Carlyle, acrescenta, logo a seguir,

11 Segundo Jérôme Bonnemaison, "Le dandysme est une forme d'aristocratie qui n'est pas forcément l'apanage des aristocrates, puisque l'aristocratie n'est plus dans l'ordre économique, en tant que telle. C'est une aristocratie imaginaire, qui se réfère à ce qui est de plus appréciable dans une certaine idée de l'aristocratie, et que le règne bourgeois a détruit. Les valeurs bourgeoises, voilà l'exécration." (BONNEMAISON, 2017:§4).

12 Entre outros críticos, Roger Kempf (1977 : 88), reconhece este traço teatral do dândi: « Je ne nie pas qu'il n'y ait pas du théâtre dans le dandysme ». Também Eça mostra estar consciente deste traço quando contrapõe a reação de J. Teixeira de Azevedo: O homem deu-lhe apenas a impressão de ser postiço e teatral. Concordou no entanto que convinha ir estudar «um maquinismo de pose montado com tanto luxo»! (QUEIROS, 2014: 106).

13 Tradução a partir do original: "A Dandy is a Clothes-wearing Man, a Man whose trade, office and existence consists in the wearing of Clothes. Every faculty of his soul, spirit, purse and person is heroically consecrated to this one object, the wearing of Clothes wisely and well: so that as others dress to live, he lives to dress."

a sua feição peculiar de se doar aos outros: “Mas, como um entusiasta generoso e criativo, ele destemidamente faz de sua Ideia uma Ação; mostra-se de forma peculiar para a humanidade”¹⁴ (CARLYLE, 2012).

Embora ainda muito preso ao tópico do vestuário, Carlyle pressente o lado *inventivo* e destemido do dândi — uma vertente que, mais tarde, Baudelaire pensará como *ousadia* e, muito mais tarde, Julian Barnes como *desafio* — traços caracterizadores do dândi que o distinguem do elegante. Fradique corresponde a este sentido desafiador pois é caracterizado pelo narrador como portador de uma inteligência que se mostra “pela suprema liberdade e pela suprema audácia”, e que o leva a poder contrariar a secular geometria afirmando “que a distância mais curta entre dois pontos é uma *curva vadia e delirante!*” (QUEIRÓS, 2017: 141)

Curiosamente, na caracterização direta que é feita de Fradique não é utilizada a palavra dândi — embora toda a panóplia de pormenores aponte para tal, desde os “botões de coral” no “colete de linho branco” (2017: 97), à “cabaia de seda” (*idem*, 110) até à “pérola negra no esplendor do peitilho” contrastando com a “casaca do Cook”. Além disso, se se insinua que as mulheres o consideram “belo”, o narrador claramente lhe reconhece “a graça clara” de “varão magnífico”.

Paralelamente a esta omissão da palavra dândi, surge ainda a dificuldade em aceitar, da parte do narrador, a designação e o conseqüente encaixe de Fradique no tipo do *diletante* — uma forma de dizer que Fradique não se deixa prender por nenhuma tipologia:

14 Tradução a partir do original: “But, like a generous, creative enthusiast, he fearlessly makes his Idea an Action; shows himself in peculiar guise to mankind; walks forth [...]”

Aqueles que imperfeitamente o conheciam classificavam Fradique como um *diletante*. Não! essa séria convicção (...), com que Fradique se arremessava ao fundo real das coisas, comunicava à sua vida uma valia e eficácia muito superiores às que o *diletantismo*, a diversão cética que tantas injúrias arrancou a Carlyle, comunica às naturezas que a ele deliciosamente se abandonam. (QUEIRÓS, 2014, p. 149).

O que subtrai Fradique à superficialidade do *beau* ou do *diletante*, será mesmo a erudição?

3 Dandismo: um ócio erudito e uma recusa do utilitarismo

Esta interrogação conduz a várias outras: Fradique é um ocioso ou é um erudito? O que faz Fradique? Ler e conhecer é trabalho? Se não há "ócio", haverá "negócio" na erudição?

Para ir ao cerne deste problema, será indispensável atentar no facto de ser na transcrição dos testemunhos dos amigos que o leitor encontra esta ideia de um Fradique "erudito"¹⁵. Logo no início da obra, o narrador anónimo confessa ter "espantado" J. Teixeira de Azevedo, apresentando-lhe "um Fradique idealizado, em que tudo era irresistível, as ideias, o verbo [...] a graça, a erudição e o gosto!" (QUEIRÓS, 2014: 105) O narrador é ainda o responsável

15 Sobre as contradições e aporias da "conjunção" erudito/dândi para caracterizar Fradique se debruçaram já, como se referiu anteriormente, A. L. Diogo e O. Silvestre (1992: 27), ao chamar a atenção para os "momentos de felicidade" e de infelicidade deste dualismo. Convém, porém, ter em conta que não se trata de uma autocaracterização, mas sim de uma heterocaracterização, cuja fiabilidade é, no mínimo, ambígua e que é posta em causa pelas respostas do próprio Fradique. Dado o complexo jogo de diferentes vozes engendrado na obra, será sempre preciso ter em conta que esse jogo polifónico pressupõe diferentes avaliações por parte dos responsáveis pelos discursos e essas avaliações têm de ser atribuídas a quem as profere, mesmo que seja o narrador, o qual, como se sabe, não coincide inteiramente (e/ou necessariamente) com o autor.

pelas afirmações, no Capítulo V, de que as cartas de Fradique a Oliveira Martins são verdadeiras maravilhas, pela “certeza do saber”¹⁶ (*idem*, 155), e que, por outro lado, a sua “erudição arqueológica” (*idem*) tinha ajudado o eminente estudioso Suma-Rabema — mais uma figura inventada.

Todavia, quando o narrador sugere a Fradique a escrita de um livro sobre África fá-lo com a justificação de “que nem todos os dias um homem educado pela filosofia, e saturado de erudição, faz a travessia da África”, “Fradique quase se impacientou”, conforme confessa o dito narrador, respondendo com um rotundo “Não”: “Não! Não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma neste mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar... Só podia apresentar uma série de impressões, de paisagens.” (QUEIRÓS, 2014: 186).

Aliás, nas poucas vezes que Fradique utiliza a palavra, ela aparece com uma conotação irónico-satírica, como acontece quando se refere à publicação de um texto de Renan: “os jornais publicam outro prefácio do Sr. Renan, todo cheio do Sr. Renan, e em que ele se mostra, como sempre, o enternecido e erudito vigário de Nossa Senhora da Razão” (QUEIRÓS, 2014: 323)

Este desmerecimento da Razão, em coalescência com o descrédito das certezas e da sua utilidade, explica, em parte, por que motivo Fradique se autocaracteriza como

16 É interessante reter que outros aspetos são salientados pelo narrador, nomeadamente a “sagaz intuição, a alta potência sintética, a certeza do saber, a força e a abundância das ideias novas. (QUEIRÓS, 2017: 106). Nesta parte, o narrador coloca Fradique como um grande conhecedor da História portuguesa, capaz de dialogar com Oliveira Martins, levando a construção ficcional da figura ao ponto de fazer crer, através da estratégia da adição de uma nota de rodapé, que Fradique deixou estudos históricos: “Estas cartas constituem verdadeiros Ensaíes Históricos, que, pelas suas proporções, não poderiam entrar nesta coleção. Reunidas as notas e fragmentos dispersos, devem formar um volume a que o seu compilador dará, penso eu, o título de *Versos e Prosas de Fradique Mendes*. [Nota do autor em ambas as lições.] (*Id. ibidem*)”

um *turista*, uma espécie de *flâneur* da Inteligência, conforme explica, *et pour cause*, a Oliveira Martins:

Só portanto me resta ser, através das ideias e dos factos, um homem que passa, infinitamente curioso e atento. A egoísta ocupação do meu espírito hoje [...] consiste em me acercar duma ideia ou dum facto, deslizar suavemente para dentro, percorrê-lo miudamente, explorar-lhe o inédito, gozar todas as surpresas e emoções intelectuais que ele possa dar, recolher com cuidado o ensino ou a parcela de verdade que exista nos seus refolhos — e sair, passar a outro facto ou a outra ideia, com vagar e com paz [...] Temporal e espiritualmente fiquei simplesmente um *touriste*. (QUEIRÓS, 2014, p. 147)

Por não ter nem a perseverança do cientista, nem a paciência do historiador, por menosprezar o trabalho, Fradique fica preso nas malhas da perseguida originalidade¹⁷ e da almejada perfeição. Mas tal não quer dizer que se abandone ao ócio, nem que sofra de *indolência meridional* (*idem*, 188), tal como explica o narrador:

[Fradique] foi ao contrário um homem todo de paixão, de ação, de tenaz labor. E escassamente pode ser acusado de *indolência*, de *indiferença*, quem, como ele, fez duas campanhas, apostolou uma religião, trilhou os cinco continentes, absorveu tantas civilizações, percorreu todo o saber do seu tempo. (QUEIRÓS, 2014, p. 179-180)

Mas, se o dândi é considerado por Baudelaire como um “homem rico, ocioso, sem outra ocupação que de a correr

17 Eis como o narrador explica esta exigência de originalidade que Fradique reivindica para si-próprio: “Tudo o que da sua inteligência emanasse queria ele que perpetuamente ficasse atuando sobre as inteligências pela definitiva verdade ou pela incomparável beleza. Mas a crítica inclemente e sagaz que praticava sobre os outros, praticava-a sobre si, cada dia, com redobrada sagacidade e inclemência. O sentimento, tão vivo nele, da Realidade fazia-lhe distinguir o seu próprio espírito tal como era, na sua real potência e nos seus reais limites, sem que lho mostrassem mais potente ou mais largo esses ‘fumos da ilusão literária’ — que levam todo o homem de letras, mal corre a pena sobre o papel, a tomar por faiscantes raios de luz alguns sujos riscos de tinta.” (2017: 185)

atrás da felicidade", também fala do artista dândi que cria obras de arte — de que ele é exemplo, à semelhança de outros escritores. Fradique poderia, então, entrar [na] nesta categoria de dândi-artista, se ele próprio não reconhecesse a sua incapacidade de encontrar a "forma" única de se impor como artista. Ainda assim, a crer em Carlos Mayer, é "um génio com escritos"¹⁸, e, neste sentido, pode ser considerado "um "apreciador de arte" que é como o famoso dândi Robert de Montesquiou se caracteriza a si próprio.

Coda : a persistência do dândi

Será verdade, porém, que alguém que queira ser reconhecido como dândi não pode trabalhar? Não se pode ter uma profissão "utilitária" capaz de convergir "para um fim superior" (*idem*, 135)?

A obra de Julian Barnes *The Men in the Red Coat* (*O Homem do Casaco Vermelho*) vem expor um dândi com ocupação profissional, através da tessitura de uma cativante narrativa dedicada a uma *tranche de vie* do médico e dândi Dr. Samuel Jean Pozzi. O Dr. Pozzi era de tal forma elegante que Alice Heine, a princesa do Mónaco, o qualificou com uma expressão memorável: "chocantemente bonito"¹⁹ ("disgustingly handsome", ou, em francês, "Il est beau, beau... que c'en est dégoûtant."). Samuel Pozzi não só foi ginecologista famoso, como ainda um renomado

¹⁸ Propositamente são apresentadas pelo narrador opiniões contrárias e a de Carlos Mayer insere-se neste jogo: "Enfim Carlos Mayer, lamentando como Oliveira Martins que às múltiplas e fortes aptidões de Fradique faltasse coordenação e convergência para um fim superior, deu um dia sobre a personalidade do meu amigo um resumo sagaz e profundo: "O cérebro de Fradique está admiravelmente construído e mobilado. Só lhe falta uma ideia que o alugue, para viver e governar lá dentro. Fradique é um génio com escritos!". (QUEIRÓS, 2014: 135).

¹⁹ O termo "chocantemente" foi a tradução adotada em português para a palavra "disgustingly" e para o francês "dégoûtant", contudo ele não traduz o sentido mais forte que uma tradução mais literal por "repugnantemente" poderia reter. (cf. BARNES, 2021: 3)

cirurgião, conhecido por introduzir, em França, técnicas cirúrgicas inovadoras e rigorosos preceitos de higiene cirúrgica. Viajava para se encontrar com outros médicos e aprender as suas técnicas. Mas, viajava também para Londres em busca de belos tecidos, adereços de moda e objetos de arte, acompanhado por vezes pelo seu célebre amigo o conde Robert de Montesquiou, considerado como a figura dândi inspiradora do protagonista *Des Esseintes* da obra *À Rebours* de Joris-Karl Huysmans. Aliás, o próprio conde de Montesquiou foi escritor e “intérprete de arte”, como gostava de sublinhar para estabelecer a diferença relativamente a um mero “crítico de arte”. O facto de Pozzi ser um grande frequentador dos mais requintados salões, não o impediu de seguir a carreira médica e de estar convictamente implicado nas reformas médico-cirúrgicas do Hospital Broca. Enquanto investigador, Pozzi escreveu mais de 400 artigos sobre cirurgia e o seu *Tratado sobre Ginecologia* (1890) traduzido em cinco línguas permaneceu como referência até 1830. Além disso, teve intervenção política concreta e ainda cumpriu serviço na Grande Guerra. Elegante conquistador, mulhereço e antifeminista, Pozzi foi também um colecionador e amantes das artes de gosto requintado.

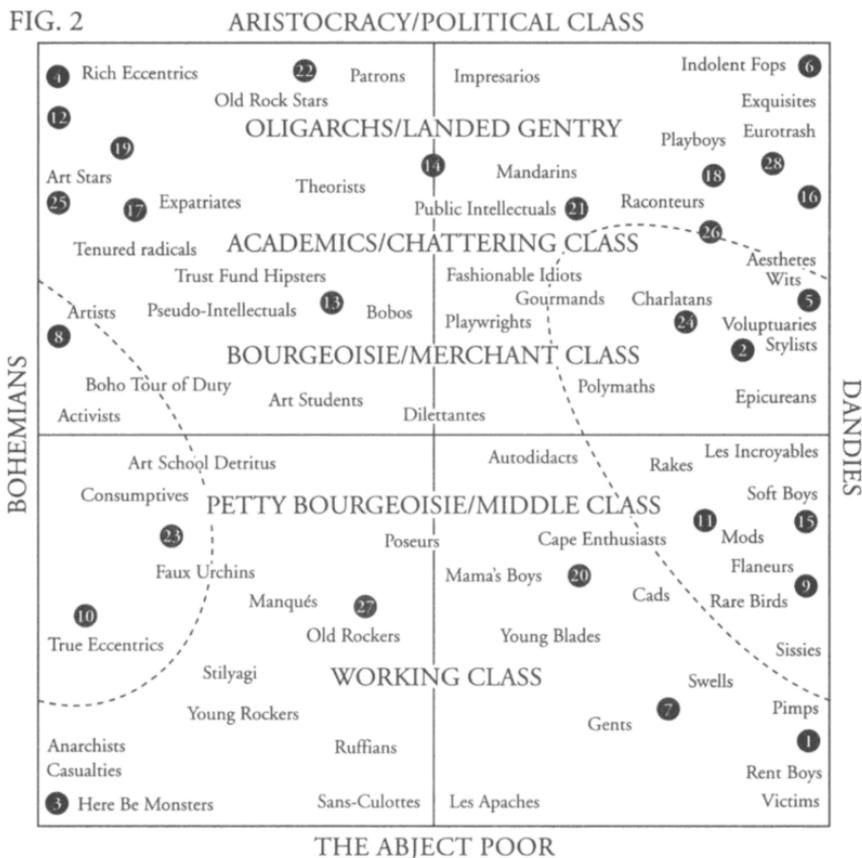
Este exemplo de um dândi trabalhador e profissional não tem sido explorado senão agora com a obra de Julian Barnes; todavia, a figura de Pozzi permite pensar outro tipo de dândi, que não corresponde inteiramente ao estereótipo, nomeadamente no concernente ao suposto “menosprezo pelo trabalho” da parte do dândi.

Se a ideia de haver diferentes tipos de dândis, elegantes e afins surge em diversos textos críticos, nenhum terá levado tão longe a discriminação tipológica quanto o ilustrador, designer e escritor Allen Crawford²⁰, que, sob o pseudónimo “Lord Breaulove Swells Whimsy” escreveu, de-

20 O artista fundou o estúdio “Plankton Art Co.”, em 1996.

senhou e ilustrou a obra *The Affected Provincial's Companion*, na qual apresenta o seguinte digrama:

Figura 1 – Diagrama do Dandismo



Fonte: WHIMSY, Breaulove Swells - *The Affected Provincial's Companion*

Ao invés de considerar este digrama um eventual contributo para a caracterização de tipos, Christian Chensvold, crítico, jornalista e escritor, criador do site *dandyism.net*²¹, faz uma crítica severa a esta proposta que segundo ele

21 Um site criado em 2004 por Christian Chensvold (tendo sido também ele o fundador do menswear website *Ivy-Style.com*).

“ameaça rasgar o tecido da dandisfera” (CHENSVOLD, 2016: §3).

A sua preferência vai para a distinção apresentada por Nathaniel Adams²², escritor, estudioso do dandismo — e também dândi ele próprio —, que identifica “quatro variedades de dândis: o dândi *vintage*, o clássico, o dândi de moda masculina e o dândi de moda”. Além desta a taxonomia, Adams “descreve também as características dominantes” de cada tipo. (CHENSVOLD, 2016: §3).

Mas, se o diagrama de Lord Whimsy pulveriza o fenómeno dândi, pelo menos põe em evidência que há gradientes, tipos mais próximos, ou mais afastados, em certa medida dependentes de diferenças económicas e de classe. Na esfera dos dândis são incluídos os *estetas espirituosos* (*aesthets wits*²³), sendo estes estetas aqueles que chegam à ideia de beleza artística como fundamental à vida pela via da racionalidade filosófica²⁴.

Que Fradique está ciente desta via torna-se visível na expressão “intelectual dandismo” que utiliza na carta a Vargette (QUEIRÓS, 2014: 373). Neste sentido intelectual e es-

22 Nathaniel Adams foi “Dandy Of The Year 2013” (cf. <http://www.dandyism.net/2013/12/31/dandy-of-the-year-2013-nathaniel-adams/> ; ver também <https://www.nattyadams.com/about/>).

23 Uma outra aproximação é feita por Terry Eagleton, desta vez entre o “dândi” e o “espirituoso: “Se considerarmos a semelhança entre o “dândi” e a “pessoa espirituosa” é possível observar que qualquer um deles “estetiza a sua vida a par da sua linguagem, conferindo-lhe o objetivo e a elegância de um epíteto clássico, e como tal, nunca está verdadeiramente de folga.” (EAGLETON, 2022: 150).

24 Enquanto estudioso do dandismo, Nathaniel Adams tenta estabelecer distinções entre dandismo e esteticismo: “The most important distinction between Dandyism and Aestheticism, however, isn't simply their level of seriousness – it is, in fact, something much more fundamental than that. Aestheticism is a philosophy, a guiding belief chosen, if not always rationally, then at least intentionally. The follower of aestheticism has studied his subject and come to the conclusion that art is paramount in life and beauty paramount in art. Dandyism, on the other hand, is far closer to a compulsion than it is a philosophy. It is an obsession, more often than not irrational, and occasionally bordering on a psychological disorder. The true dandy cannot behave any other way.” (ADAMS, 2012: §5).

teticista, “a estética de Fradique pode entender-se como uma tomada de posição no campo da ética e da política”, como diz Pedro Eiras, na medida em que a “arte fornece modelos de conduta, do mesmo modo que criticar ou teorizar sobre a arte podem ser formas de comportamento subversivo” (EIRAS, 2004: 101). O que salva Fradique da superficialidade é a sua representação de uma atitude que não se verga ao “mundo mediano e regrado, sem invenção e sem iniciativa intelectual”, afrontando-o antes com o seu “espírito inventivo e novo, com uma força de pensar muito própria, deixando transbordar a vida abundante e múltipla que o anima e enche”. (QUEIRÓS, 2014: 145). Ora, o próprio narrador se encarrega de explicitar que, embora esta atitude tivesse sido mal interpretada (e, por vezes, ainda o é) e Fradique corresse “o perigo de passar por um petulante rebuscador de originalidade, ávido de gloriola e de excessivo destaque” (*idem*), ela é, na verdade, uma atitude mais complexa e densa. E tanto assim é que ela causa incómodo e desconfiança, pois um “espírito indisciplinado” e — não esqueçamos — um espírito também “criador” pela novidade que apresenta (ou representa) “é mais desagradável a esse mundo do que o homem rudemente natural que não regre e limite dentro das ‘Conveniências’ a espessura da cabeleira, o estridor das risadas, e o franco mover dos membros grossos.” (*idem*). Muita dessa novidade está, como se disse, na sua própria performance e naquilo que ele representa enquanto “vivaz invenção”. (QUEIRÓS, 2014: 196) A inventividade crítica de Fradique traz, pois, “*algo nuevo que mirar*”, pois “a revelação de um espírito como o de Fradique assegura que um país vive também pelos lados menos grandiosos, mas valiosos ainda, da graça, da vivaz invenção, da transcendente ironia, da fantasia, do humorismo e do gosto...” (*idem*, 145) como diz esse narrador tão próximo do escritor Eça de Queirós.

Isto pode trazer-nos a todos uma esperança: se formos suficientemente estetas e inventivos, sem folga, nem cansaço, talvez possamos um dia tornar-nos dândis!

Referências

ADAMS, Nathaniel & CALLAHAN, Rose. **I Am Dandy: The Return of the Elegant**, Gestalte, 2013. Disponível em: <https://livesofthedandies.blogspot.com/2012/11/dandies-and-aesthetes.html>. Acesso em: 23 mai. 2023.

ADAMS, Nathaniel & CALLAHAN, Rose. **We Are Dandy: The Elegant Gentleman around the World**, Gestalten, 2017.

ADAMS, Nathaniel. "**Dandies and Aesthetes**". In **Lives of Dandies**, 2012. Disponível em: <https://livesofthedandies.blogspot.com/2012/11/dandies-and-aesthetes.html> Acesso em: 23 mai. 2023.

BARNES, Julian. **O homem do Casaco Vermelho**, Lisboa, Quetzal Editores, 2021.

BAUDELAIRE *et alii*. **Manual do dândi. A vida com estilo**. Belo Horizonte, MG, Autêntica Editora Lda, 2009.

BEERBOHM, Max. "**Dandies and Dandies**". In **The Works of Max Beerbohm**, 1896. Disponível em: https://www.gutenberg.org/files/1859/1859-h/1859-h.htm#link2H_4_0001 Acesso em: 23 mai. 2023.

BONNEMAISON, Jérôme. "**D'une Hérésie Individualiste**", recensão a **Dandies, Baudelaire Et Cie** de Roger Kempf, 2017. In **Mes mille et une nuits à lire**, 23 janvier 2017 Disponível em: <http://mesmilleetunenuitsalire.over-blog.com/2017/01/d-une-heresie-individualiste-dandies-baudelaire-et-cie-roger-kempf.html> Acesso em: 23 mai. 2023.

CARLYLE, Thomas. **Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufelsdröckh**, 2012. (ed. original 1831; ed. Online: 2008 [The Project Gutenberg EBook #1051]). Updated: 2012. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm#link2H-CH0004> Acesso em: 23 mai. 2023.

CHENSVOLD, Christian. **"The Royal We"**. In *Dandysm.net*, 30 dez. 2016

DIOGO, Américo e SILVESTRE, Osvaldo. **"Les Tours du Monde de Fradique Mendes"**. In **A Roda da História e a Volta da Manivela**, Mem Martins, Câmara Municipal de Sintra, 1992.

EAGLETON, Terry. **Humor**. Lisboa, Edições 70, 2022 (ed. orig. 2019).

EIRAS, Pedro. **"Do dionisismo dândi: entre Fradique e Zaratustra"**. In **Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literatura**, II Série, Vol. XXI, Porto, 2004, p. 101-142).

GARRETT, Almeida. **Viagens na minha terra**, Lisboa, Editorial Estampa, 1983.

GROSSEGESSE, Orlando. **"Dandismo"**. In Matos, A. C. - *Dicionário de Eça de Queiroz*, 2ª ed, Lisboa. Caminho, 1993, p. 252-253.

LIMA, Isabel Pires de. **"O dandismo de Fradique ou o exercício impossível de um herísmo decadente"**, In Lima, Isabel P. *Eça e Os Maias*, Porto, Edições Asa, 1991.

LOURENÇO, Eduardo. **O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)**, Lisboa, Editorial Presença, 1993. (cf. PIEDADE, Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/f/577-fradiquismo> Acesso em: 23 mai. 2023).

QUEIRÓS, Eça de. **Correspondência**. (Coord. de Guilherme de Castilho), Lisboa, INCM, 1983.

QUEIRÓS, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**, Lisboa, INCM, 2014.

REIS, Carlos. "Prólogo". In QUEIRÓS, Eça de - **La Correspondencia de Fradique Mendes**. Barcelona, Ediciones Destino, S.A, 1995.

SIMÕES, Maria João. **Correspondências: Eça e Fradique. Análise de Estratégias Epistolográficas**, Coimbra, Dissertação de Mestrado, 1987. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/20654/1/Correspondências%3a%20Eça%20e%20Fradique%3a%20análise%20de%20estratégias%20epistolográficas.pdf> Acesso em: 23 mai. 2023.

WHIMSY, Breaulove Swells - **The Affected Provincial's Companion**, Volume 1, Bloomsbury. Disponível em: https://books.google.pt/books?id=rbDNfQvs4SEC&pg=PP10&hl=pt-PT&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false Acesso em: 23 mai. 2023.).

O estilo do dândi: estudando Fradique através dos aspectos textuais

Maria Serena Felici

Introdução

A riqueza do debate em torno da figura de Fradique Mendes, que fez a sua estreia na literatura queirosiana em 1869 e cuja correspondência imaginária saiu em volume em 1888 após algumas manifestações esporádicas da personagem ao longo da obra do autor, demonstra a sua complexidade, o seu carácter multifacetado e enigmático. De acordo com Carlos Reis, Fradique cabe dentro de um “projeto heteronímico”, cuja função seria a de criar um “vulto literário”, com o seu cronótopo e o seu perfil estético-literário demarcado (REIS, 1999, p. 144-145); a presença do grotesco e daquela estratégia que Maria João Simões chamou de “adensamento simbólico” (SIMÕES, 2021, p. 389) nele e em tudo o que está à sua volta, define-o como tipo social, segundo a teorização de Lukács, ou é precisamente isso que o faz fugir a qualquer tipização? A ironia de Eça, patente na excentricidade de Fradique, deverá nos sugerir uma leitura antifrástica de suas palavras, ou elas representarão realmente o ponto de vista do autor, que na última fase da sua vida se torna mais “plurivocal”, como sugere Ana Nascimento Piedade? (PIEADADE, 2003)

O certo é que, se alguns tópicos que caracterizaram a ficção queirosiana até 1888 encontram a cúspide do seu *clímax* no livro da correspondência fradiqueana – penso por exemplo na figuração do dândi, já presente em *O Primo Basílio* e em *Os Maias* – dentre eles deverá ser anoverada a língua. Como observa Ernesto Guerra Da Cal, com efeito, a língua é um elemento fundamental do carácter revolu-

cionário da literatura de Eça de Queirós (CAL, 1953, p. 35). Segundo o estudioso, o autor da *A Relíquia* foi “o escritor português que mais personalizou o idioma”, submetendo-o a uma “experimentação audaz e constante” (CAL, 1953, p. 35).

Este trabalho pretende se inserir no debate sobre o estatuto ontológico de Fradique Mendes pelo viés linguístico, atentando o modo como o autor “trabalha” a língua no livro de 1888 com vista a definir o valor que ela tem na construção dessa personagem.

A língua do dândi

Já no prefácio intitulado *Memórias e Notas* encontramos uma reflexão metalinguística em torno do léxico de Fradique:

Pela escada, o poeta das LAPIDÁRIAS aludiu ao tórrido calor de Agosto. E eu que nesse instante, defronte do espelho no patamar, revistava, com um olhar furtivo, a linha da minha sobrecasaca e a frescura da minha rosa – deixei estouvadamente escapar esta coisa hedionda: – Sim, está de escachar!

E ainda o torpe som não morrera, já uma aflição me lacerava, por esta «chulice» de esquina de tabacaria, assim atabalhoadamente lançada como um pingo de sebo sobre o supremo artista das LAPIDÁRIAS. O homem que conversara com Hugo à beiramar!... Entrei no quarto atordoado, com bagas de suor na face. E debalde rebuscava desesperadamente uma outra frase sobre o calor, bem trabalhada, toda cintilante e nova! Nada! Só me acudiam sordidezes paralelas, em calão teimoso: – «é de racha»! «está de ananases»! «derrete os untos»!... Atravessei ali uma dessas angústias atrozes e grotescas, que, aos vinte anos, quando se começa a vida e a literatura, vincam a alma – e jamais esquecem (QUEIRÓS, 2014, p. 100).

Aqui, o narrador acabou de entrar no *milieu* de Fradique depois de muito almejar essa honra por causa do reno-

me de erudito que este possui. Aprimorou muito a própria *toilette* por ocasião do encontro com o famigerado *dândi* – cena que nos remete curiosamente a *Os Maias*, onde Dâmaso Salcedo requinta escrupulosamente a própria figura ao arrumar-se para os *soirées* em que se encontrará com o Carlos – mas um descuido na linguagem deixa-o no constrangimento. Vê-se que o elemento linguístico já nestas primeiras páginas aparece entre os traços que moldam a personalidade de Fradique. Eça reforça esse aspecto fazendo seguir, ao verbo “escachar” uma lista de expressões coloquiais que não pertencem ao registro do autor das *Lapidárias* – tal como não lhe pode pertencer uma vestimenta desleixada. Elas são: “ser de rachar”, “estar de ananases” e “derreter os untos”, e o efeito estridente delas é definido através de metáforas como “chulice de esquina de tabacaria”, “pingo de sebo sobre o supremo artista”, contrapostas a frases “cintilantes e novas”; em torno destas metáforas o autor constroi uma grelha semântica composta de adjetivos e substantivos como “hedionda”, “torpe”, “aflição”, “sordidezes”, “angústias”, “atrozes” e “grotescas”, espalhadas dentro de um discurso redundante e aparatoso onde se vislumbra o prolixismo que caracterizará, já nas Cartas, a linguagem de Fradique Mendes como um de seus muitos excessos.

A partir dessa falha, o narrador intradieético do Prefácio passa a usar um léxico áulico, uma sintaxe hipotática, adjetivações múltiplas, repetições, interjeições altiloquentes, citações e alusões intertextuais, metáforas baseadas em isotopias com elementos da mitologia, da história e da literatura, traços todos que imitam a linguagem fradiqueana, tal qual ela se revela nas Cartas. No entanto, o deslize do primeiro encontro volta a aparecer, espalhado nas *Memórias* e *Notas*, sob a forma de coloquialismos disseminados dentro do tom elegíaco das sentenças. Veja-se o período que segue:

Agora, evidentemente, viera ao Cairo passar umas férias sentimentais, longe da Juno mole e conjugal, com aquela viçosa mulher, cujo busto irresistível provinha das artes conjuntas de Praxiteles e de *Madame Marcel*. E ela, quem seria ela? A cor das suas tranças, a suave ondulação dos seus ombros, tudo indicava claramente uma dessas deliciosas Ninfas das Ilhas da Jônia, que outrora os Diáconos Cristãos expulsavam dos seus frescos regatos, para neles baptizar centuriões caquéticos e comidos de dívidas, ou velhas matronas com pêlo no queixo, trôpegas do incessante peregrinar aos altares de Afrodite (QUEIRÓS, 2014, p. 115).

O uso de lexemas como “comidos”, “pelo” e “queixo”, e as imagens criadas a partir deles, encastoadas em sequência dentro de um discurso rebuscado e áulico, criam uma flexão no registro em cujo choque é patente a ironia do autor.

Como já se tentou mostrar em outros estudos sobre os textos queirosianos (FELICI, 2023), a ironia de Eça sempre se constroi através de aproximações sinestésicas, sejam elas entre substantivo e adjetivo, ou substantivo e advérbio, ou verbo e advérbio, ou substantivo e verbo etc. – como no caso da “gravidade clerical” e a “paz dormente” com que é definido o Ramalhete, ou dos “românticos bigodes” que “caíam inspiradamente” no rosto do Alencar, n’*Os Maias* (QUEIRÓS, 2017, p. 61 e 201).

Em *Fradique*, as malhas da ironia queirosiana ampliam-se, na mesma medida em que se amplia a excentricidade de *Fradique* em relação às personagens de outras obras; em lugar das duplas substantivo/verbo-modificador encontram-se orações mais longas que amplificam o efeito da sátira. Veja-se um exemplo. Na Carta VIII, *Ao Sr. E. Mollinet*, fala-se de um homem, do seu nome José Joaquim Alves Pacheco, que alegoriza a inaptidão da alta sociedade portuguesa com tons que de perto lembram os de *O Conde de Abranhos*¹. Ao longo de toda a carta, recorrem

¹ Sobre as alegorias presentes em *A Correspondência de Fradique Mendes*, cfr. também Matos, 2002.

interjeições, metáforas e repetições a outorgar ao texto um caráter elegíaco que, porém, choca frequentemente com coloquialismos, como no trecho que segue:

Não relembrarei a sua incomparável carreira. Basta que o meu caro Sr. Mollinet percorra os nossos anais. Em todas as instituições, reformas, fundações, obras, encontrará o cunho de Pacheco. Portugal todo, moral e socialmente, está repleto de Pacheco. Foi tudo, teve tudo. Decerto, o seu talento era imenso! Mas imenso se mostrou o reconhecimento da sua Pátria! Pacheco e Portugal, de resto, necessitavam insubstituivelmente um do outro, e ajustadissimamente se completavam. Sem Portugal – Pacheco não teria sido o que foi entre os homens: mas sem Pacheco – Portugal não seria o que é entre as nações! [...] note o meu caro Sr. Mollinet como aquele talento, sendo tão vasto – era ao mesmo tempo tão fino!

Rebentou; – quero dizer, S. Ex.a morreu [...] (QUEIRÓS, 2014, p. 249-250).

Do início desse excerto até à última proposição exclamativa constroi-se um *clímax* dos méritos do Pacheco, abruptamente interrompido pelo verbo “rebentou”, que faz cair o registro e, com ele, a reputação do homem.

Um esquema semelhante aparece na primeira das cartas *A Clara*, que se apresenta como um grande exercício de estilo romântico:

E tão intensamente me embebi nessa contemplação, que levei comigo a sua imagem, decorada e inteira, sem esquecer um fio dos seus cabelos ou uma ondulação da seda que a cobria, e corri a encerrar-me com ela, alvoroçado, como um artista que nalgum escuro armazém, entre poeira e cacos, descobrisse a Obra sublime dum Mestre perfeito. E foi assim que lentamente surpreendi o segredo da sua natureza; a sua clara testa que o cabelo descobre, tão clara e lisa, logo me contou a rectidão do seu pensar: o seu sorriso, duma nobreza tão intelectual, facilmente me revelou o seu desdém do mundanal e do efêmero, a sua incansável aspiração para um viver de verdade e de beleza: cada graça de seus movimentos me traiu uma delicadeza do seu gosto: e nos seus olhos diferenciei o que neles

tão adoravelmente se confunde, luz de razão, calor de coração, luz que melhor aquece, calor que melhor alumia... Já a certeza de tantas perfeições bastaria a fazer dobrar, numa adoração perpétua, os joelhos mais rebeldes. Mas sucedeu ainda que, ao passo que a compreendia e que a sua Essência se me manifestava, assim visível e quase tangível, uma influência descia dela sobre mim – uma influência estranha, diferente de todas as influências humanas, e que me dominava com transcendente onipotência. Como lhe poderei dizer? Monge, fechado na minha cela, comecei a aspirar à santidade, para me harmonizar e merecer a convivência com a Santa Clara a que me votara. [...] Veja pois quanto me conservo distante e vago, na esbatida humildade duma adoração que até receia que o seu murmúrio, um murmúrio de prece, roce o vestido da imagem divina... (QUEIRÓS, 2014, p. 254-258).

Aqui temos duas macro-metáforas: a primeira é “como um artista que nalgum escuro armazém, entre poeira e cacos, descobrisse a Obra sublime dum Mestre perfeito”. Ela se encontra encaixada na primeira oração e é justaposta à frase que a precede. O termo metaforizado é o homem apaixonado e o metaforizante é o artista; a isotopia é a beleza da mulher, o seu aspecto físico, objeto de veneração artística. A segunda metáfora é “Monge, fechado na minha cela [...]” Esta metáfora abre-se com a elipse do termo metaforizado, que já sabemos ser ainda o amante, comparado a um monge: a isotopia aqui é o sentimento, o amor que ele sente para a amada, comparado à fé religiosa. A partir destas duas metáforas, que abrangem os dois aspectos – o físico e o sentimental – do amor, desenvolvem-se outros tropos, todos remetendo às mesmas isotopias: dentre eles, três sinédoques, figuras típicas do estilo romântico-sentimental:

- a) Sem esquecer um fio dos seus cabelos ou uma ondulação da seda que a cobria;
- b) A sua clara testa me mostrou a rectidão do seu pensar;

- c) bastaria a fazer dobrar, numa adoração perpétua, os joelhos mais rebeldes.

Uma dupla sinestesia:

- d) Sorriso duma nobreza tão intelectual.²

Uma enumeração de duplas sinestéticas:

- e) Luz de razão, calor de coração, luz que melhor aquece, calor que melhor alumia.

Duas hipérbolas, a segunda das quais contendo uma anáfora interna também de amplo uso na linguagem romântica:

- f) Santa Clara

- g) [...] Até receia que o seu murmúrio, um murmúrio de prece, roce o vestido da imagem divina...

A última carta que fala sobre Clara, dirigida a Madame de Jouarre, revela porém a ironia queirosiana, mais uma vez através de uma repentina virada no estilo do texto: "Não é uma mulher especial que assim passa no meu espírito" escreve Fradique "é antes a personificação simbólica deste estado de espírito que a consciência me mostra, e... Bom Deus, já nem me entendo!" (QUEIRÓS, 2014, p. 371-372). Poderá vislumbrar-se, nesse desnorteamento final, os vestígios do antirromantismo queirosiano: a convicção, patente em obras anteriores como *O Primo Basílio* e outras, que a literatura romântica seja origem de perversão e confusão da inteligência e dos sentidos.

Mas Fradique também molda a língua consoante as personagens objeto das suas reflexões. É o que acontece, por exemplo, no caso, na carta X, ainda dirigida a Madame de Jouarre, onde descreve os inquilinos da casa onde se ele próprio se encontra hospedado, em Lisboa. A patroa, uma mulher de meia idade, é definida "frescalhota" (QUEIRÓS, 2014, p. 261), enquanto um homem que lá está, do seu nome Pinho, é um "sujeito atochado, baixote" (QUEIRÓS,

2 Todos os sublinhados são meus.

2014, p. 262), que frequenta uma “moça gorda e limpa” (QUEIRÓS, 2014, p. 263): lexemas todos pertencentes e um registro muito distante do que se utiliza nas cartas a Clara. Além disso, o dândi cientemente semeia os seus campos semânticos: como no caso da carta a Mr. Bertrand B., engenheiro da Palestina, onde locuções como “fumaraça do Progresso”, “retrocesso na Civilização” e “tentações sensualistas do Progresso”, “funcionário zeloso”, desenham os traços da ideia de fracasso da modernidade que caracterizará o pensamento queirosiano mais tardio:

[...] É penoso que a fumaraça do Progresso suje um ar que conserva o perfume da passagem dos anjos, e que os seus trilhos de ferro revolvam o solo onde ainda não se apagaram as pegadas divinas. Tu sorris, e acusas precisamente a velha Palestina de ser uma incorrigível fonte de ilusão. Mas a ilusão, Bertrand amigo, é tão útil como a certeza: e na formação de todo o espírito, para que ele seja completo, devem entrar tanto os Contos de Fadas, como os Problemas de Euclides. Destruir a influência religiosa e poética da Terra Santa, tanto nos corações simples como nas inteligências cultas, é um retrocesso na Civilização, na verdadeira, naquela de que tu não és obreiro, e que tem por melhor esforço aperfeiçoar a Alma do que reforçar o Corpo, e, mesmo pelo lado da utilidade, considera um Sentimento mais útil do que uma Máquina. [...] Mas sossega, Bertrand, engenheiro e accionista! Os homens, mesmo os que melhor servem o Ideal, nunca resistem às tentações sensualistas do Progresso. [...] Por isso a tua obra maligna prosperará pela própria virtude da sua malignidade (QUEIRÓS, 2014, p. 273-279).

Ou ainda como no caso do padre Salgueiro, ao qual se encontram associados os semes contextuais da burocracia (“perícia”, “fiscalização”, “rigor litúrgico”, “funcionário”, entre outros):

Padre Salgueiro, hoje, já esqueceu regaladamente a significação teológica e espiritual do casamento: – mas casa, e casa com perícia, com bom rigor litúrgico, com boa fiscalização civil, esmiuçando escrupulosamente as certidões,

pondo na bênção toda a unção prescrita, perfeito em unir as mãos com a estola, cabal na ejaculação dos latins, porque é subsidiado pelo Estado para casar bem os cidadãos, e, funcionário zeloso, não quer cumprir com defeitos funções que lhe são pagas sem atraso. A sua ignorância é deliciosa (QUEIRÓS, 2014, p. 301).

Cabe destacar, aqui, o uso do substantivo “ejaculação”, que, referido a orações, é de se ler como sinônimo de “oração”, mas que, na sua versão com o prefixo ex-, amplia o seu significado ao campo sexual, numa possível alusão paronomástica à imoralidade assente no exercício do ofício eclesiástico sem fé.

Em duas cartas de Fradique também volta a metalinguagem, já presente no caso do descuido linguístico referido pelo narrador nas *Memórias e Notas*: a primeira ocorrência é a epístula XIX dirigida a E. Sturmm, alfaiate, onde significativamente se estabelece uma metáfora entre a língua e o vestuário:

Ora, para que serve a palavra, Sturmm? Para tornar a ideia perceptível e transmissível nas relações humanas – como o casaco serve para tornar o homem apresentável e viável através das ocupações sociais. Mas é a palavra empregada sempre em rigorosa concordância de valor com a ideia? Não, meu Sturmm.

Quando a ideia é chata ou trivial, alteia-se, revestindo-a de palavras gordas e aparatosas – como todas as que se usam em política. Quando a ideia é grosseira ou bestial, embeleza-se e poetiza-se, recobrando-a de palavras macias, afagantes, canoras – como todas as que se usam em amor.

[...] Tudo isto se aplica exactamente às conexões do casaco com o homem.

Para que talham os alfaiates ingleses certas sobrecasacas longas, rectas, rígidas, com um debrum de austeridade e ressudando virtude por todas as costuras? Para esconder a velhacaria de quem as veste (QUEIRÓS, 2014, p. 362-363).

A segunda é a XXIV, dirigida ao E...:

Você tem um personagem e quer dizer dele – «que era afortunado nas suas coisas, mas nunca fora generoso e por vezes se mostrara falso». Somente estes termos: afortunado, generoso, falso, são certamente usados por toda a gente, e, não se sabendo outros, provam escassez de léxico. Você, portanto, procura sinónimos estranhos e raros, que mostrem riqueza de léxico, e põe a sua frase assim: – «Era varão escançado, porém nunca se mostrara largueado e no seu convívio despontava de honra por mendacíssimo e lançadiço». Você escreve esta coisa monstruosa, que certamente prova opulência de léxico – e em redor estoura uma imensa gargalhada!...

Estoura a gargalhada que nos tem sufocado ao lermos romances de romancistas ilustres, escritos naquela estupenda linguagem. Você decerto provou riqueza de léxico e agradou a dois ou a três gramáticos – mas nenhum rapaz, nenhuma mulher, nenhum homem, ninguém ficou compreendendo como era o seu personagem (QUEIRÓS, 2014, p. 348-349).

Está claro que, para Fradique, a língua literária não pode ser o calão popular, como o narrador bem supunha no *Prefácio*; mas também não é verborreia exibicionista, e saber manuseá-la até atingir a forma perfeita é a suma das técnicas, de todas as conquistas possíveis pelo ser humano moderno. O próprio Fradique é o espírito de um século que almeja a perfeição mas que, na verdade, contém inúmeras contradições irresolutas; na biografia dele de nativo das campanhas açorianas, tornado viajador e cidadão do mundo, vislumbra-se uma alusão ao impulso internacionalista e urbanizador do Portugal oitocentista, e ele elogia o mundo rural quando já é completamente alheio a ele. O protagonista da *Correspondência* exalta o campo enquanto gosta de levar uma vida totalmente impossível num contexto rural. E mesmo a sua exaltação do povo camponês, referida no *Prefácio*, não passa de uma reflexão meramente contingente, possivelmente irônica e em todo caso feita com o espírito de um observador externo, quase

um antropólogo, conforme se lê: “Quando começou, porém, a nossa intimidade” escreve o narrador “em 1880, o seu inquieto espírito mergulhava de preferência nas ciências sociais, aquelas sobretudo que pertencem à Pré-História – a Antropologia, a Linguística, o estudo das Raças, dos Mitos e das Instituições Primitivas” (QUEIRÓS, 2014, p. 152).

Como se vê, dentro desse elenco dos saberes científicos que despertam a curiosidade do “antropólogo” Fradique, aparece a linguística. É claro que, na época em que Eça escreve, a linguística não era o que conhecemos hoje, bem como a referência aos estudos sobre as raças coloca o discurso dentro de uma visão profundamente oitocentista; mesmo assim, interessa notar que o estudo dos mecanismos da linguagem é posto, por essa personagem, no mesmo patamar dos estudos sobre a evolução humana; o autor da *Lapidárias* cria uma associação ideal entre a formação dos indivíduos e das sociedades (a antropologia e a história primitiva) com a sua cultura (a mitologia) e a sua língua (a linguística).

E não será por acaso que, ao falar da sociedade portuguesa da época, Fradique usa uma metáfora linguística: ele declara amar o povo somente “pela sua linguagem tão bronca e pobre, mas a única em Portugal onde se não sente odiosamente a influência do Lamartinismo ou das Sêbentas de Direito Público” (QUEIRÓS, 2014, p. 163). Porém, um poucos mais adiante, afirma estar à procura, na língua literária, de “alguma coisa de cristalino, de aveludado, de ondeante, de marmóreo, que só por si, plasticamente, realizasse uma absoluta beleza – e que expressionalmente, como verbo, tudo pudesse traduzir, desde os mais fugidios tons de luz até os mais subtis estados de alma...” (QUEIRÓS, 2014, p. 187).

O ideal estilístico de Fradique, nestes dois trechos, mostra ter as mesmas contradições que existem na sociedade, onde os intelectuais não partilham a mesa com o povo: de um lado está a língua (e a população) rica, do outro a lín-

gua (e a população) pobre. E se existe uma antinomia entre o elogio da fala popular e a procura da forma perfeita na língua escrita, que dizer da profusão de estrangeirismos presentes nas Cartas e a declaração de fidelidade à língua materna assente na que provavelmente é a reflexão metalinguística fradiqueana mais célebre?:

Um homem só deve falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra: – todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; – e quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa, vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da *fala materna*, com as suas influências afectivas, que o envolvem, o isolam das outras raças; e o cosmopolitismo do Verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do carácter. Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzemse-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir. [...] o esforço contínuo de um homem para se exprimir, com genuína e exacta propriedade de construção e de acento, em idiomas estranhos – isto é, o esforço para se confundir com gentes estranhas no que elas têm de essencialmente característico, o Verbo – apaga nele toda a individualidade nativa. Ao fim de anos esse habilidoso, que chegou a falar absolutamente bem outras línguas além da sua, perdeu toda a originalidade de espírito – porque as suas ideias, forçosamente, devem ter a natureza, incaracterística e neutra, que lhes permita serem indiferentemente adaptadas às línguas mais opostas em carácter e génio. Devem, de facto, ser como aqueles «corpos de pobre» de que tão tristemente fala o povo – «que cabem bem na roupa de toda a gente» (QUEIRÓS, 2014, p. 214-215).

Essa apologia da pureza do idioma tem tudo a ver com a crítica à imitação do francês metaforizada na imagem da comida, no Prefácio, onde se afirma que “Logo a comida constituía para ele um real desgosto. A cada instante em cartas, em conversas, se lastima de não poder conse-

guir «(um cozido vernáculo!») pois os sabores autênticos das iguarias nacionais teriam sido estragados pela moda culinária francesa. Este mesmo discurso, curiosamente, contém uma referência intertextual ao texto *O Francesismo* (1912): uma imagem baseada numa isotopia linguística, “Lisboa é uma cidade traduzida do francês em calão” (QUEIRÓS, 2014, p. 160)³. A língua desse dândi, estrangeirado ao mesmo tempo que faz profissão de nacionalismo, é espelho de toda a sua personalidade.

Considerações finais

No já anteriormente citado volume sobre a língua queirosiana, Ernesto Guerra da Cal fala de um “culto da forma”, um “ideal inapreensível”, uma “adoração pelo estilo” que obcecavam Eça (CAL, 1953, p. 40-42). Considerando tudo o que foi dito, não poderá ser a *Correspondência* fradiqueana uma grande reflexão em torno do próprio estilo? Fradique sente uma curiosidade de cientista pelo ser humano e uma atração magnética pelos opostos, concretizando em si todas as superestruturas do homem moderno. Ele é, de uma vez só, sujeito traslado e objeto da pesquisa queirosiana em torno do seu tempo. Procurar uma coerência em Fradique é impossível, uma vez que ele personifica aquela “atividade contrateológica” do autor de que fala Roland Barthes (BARTHES, 2004, p. 63). Ao criar Fradique, Eça sente a liberdade de ser incoerente, de não ter deuses. Ao mesmo modo, é escusável cavar por dentro da personagem com o intuito de encontrar nela evidências das ideias queirosianas: será que Eça frisava o sotaque lusitano quando falava em francês, língua que dominava perfeitamente? Não nos é dado sabê-lo. Seria um tanto esquisito por parte

3 Existem aqui ecos evidentes da metáfora da bota de figurino francês que se lê n'Os *Maias* (QUEIRÓS, 2017, p. 684-685). Esta metáfora é pronunciada por João da Ega, personagem que sob diversos aspectos – a tentação sentimentalista é um deles – possui ecos fradiqueanos.

de um homem que declarou, numa carta a Oliveira Martins, ser “em quase tudo, um francês” (QUEIRÓS, 1978, p. 64) – embora essa declaração tivesse sido feita antes de conhecer a França por perto, momento em que muda a visão queirosiana sobre a sociedade francesa. A mensagem veiculada pelos discursos sobre a língua pura e a comida nacional, em *A Correspondência de Fradique Mendes*, tem a ver com a denúncia de certa uniformização global e com o facto que o que mais se arreigou em Portugal da influência francesa foi o “chic” linguístico e culinário, em vez que a literatura de Hugo, Balzac ou Zola (Cfr. DUARTE, 2008, p. 67-68). Mas, mesmo assim: se é certo que Fradique por vezes patenteia o pensamento de Eça, como já se viu aqui mesmo, fá-lo colocando-se como interlocutor, nunca como porta-voz; problematiza-o, mostra até seus pontos fracos, criando um movimento dialético que levou Carlos Reis a falar de “dialogismo estético-ideológico que eliminava a rigidez de afirmações unilaterais e dogmáticas como as que o Naturalismo favorecera” (REIS, 1999, p. 141).

Se se aceitar a leitura de Fradique como alegoria de significantes mais que de significados, ver-se-á que nas entrelinhas de todos os trechos citados nesse trabalho é subjacente a busca pelo estilo, dentro da qual se encaixa a procura da língua pura. O próprio uso dos estrangeirismos cabe dentro daquela que parece ser uma meditação em torno do inefável na língua literária nacional. Com efeito, se os empréstimos linguísticos sobejam em todos os textos queirosianos, aqui eles não se limitam a designar objetos físicos – embora não deixem de aparecer o *robe de chambre* e o *bock* que perpassam *O Primo Basílio*, *Os Maias* e outras obras – e vão formar inteiras frases, indo compor a polidez linguística de um cidadão do mundo. É o que acontece, por exemplo, na oração que segue, que pertence às *Memórias e Notas*: “Inútil seria decerto” diz o narrador “nestas laudas fragmentais, procurar a suma do alto e livre Pensar de Fradique, ou do seu Saber tão fundo e tão certo. A cor-

respondência de Fradique Mendes, como diz finalmente *Alceste – c'est son génie qui mousse*" (QUEIRÓS, 2014, p. 193).

As demais peculiaridades linguísticas aqui realçadas também não escasseiam no resto da ficção queirosiana; mas aqui elas são exacerbadas: o urdido textual da *Correspondência de Fradique Mendes* é feito de malhas grossas, os expedientes retóricos são mais concentrados e mais gritantes em relação a outras obras, exatamente como o próprio Fradique Mendes é mais excêntrico em relação a outras personagens do autor.

A própria escolha de criar um dândi, homem de muitos requintes por excelência, terá a ver com a vontade de questionar o tema do estilo. De resto, conforme afirma Orlando Grossegeesse no lema "Dandismo" do *Diccionario de Eça de Queiroz* coordenado por Alfredo Campos Matos, a reflexão sobre as condições da escrita literária é própria da figura do escritor-dândi (Grossegeesse, 2015, p. 398); e se encaixa tanto quanto este, como recorda Isabel Pires de Lima, no grande tema da decadência e do papel do intelectual perante ela (LIMA, 1990).

Referências

BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: BARTHES, Roland. **O Ru-mor da Língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes. 2004. p. 57-64.

CAL, Ernesto Guerra da. **Linguagem e Estilo de Eça de Queirós**. Tradução de Helena Cidade Moura. Lisboa. Aster. 1953.

DUARTE, Maria do Rosário Cunha. Rejeição e recepção das ideias francesas na literatura portuguesa. **Letras de hoje**. V. 43, n. 4. Out./dez. 2008. p.65-68.

FELICI, Maria Serena. A construção dos personagens secundários em Os Maias: análise linguística de algumas metáforas. In: SAND-MANN, Marcelo; NERY, Antonio Augusto; CARDOSO, Patrícia. **Em torno d'Os Maias, de Eça de Queirós**, Curitiba. Imprensa da Universidade Federal do Paraná. 2023. p. 145-163.

GROSSEGESSE, Orlando. Dandismo. In: MATOS, Alfredo Campos (Org. e Coord.), **Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2015. p. 397-398.

LIMA, Isabel Pires de. O Dandismo de Fradique ou o exercício impossível de um heroísmo decadente. In: LIMA, Isabel Pires de. **Eça e Os Maias. Atas do 1º Encontro Internacional de Queirosianos**. Asa, Rio Tinto, 1990. p. 101-107.

LUKÁCS, György. **Scritti di sociologia della letteratura**. Mila-no. Mondadori. 1976. pp. 145-167.

MATOS, Alfredo Campos. As alegorias de Fradique Mendes. In: MATOS, Alfredo Campos. **Sobre Eça de Queiroz**. Lisboa. Livros Horizonte. 2002. p. 103-105.

PIEIDADE, Ana Nascimento. **Fradiquismo e Modernidade no último Eça. 1888-1900**. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2003.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **Correspondência**. Porto. Lello&Irmão. 1978.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)**. Edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2014.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **Os Maias. Episódios da vida romântica**. Edição crítica coordenada por Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha. Lisboa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2017.

REIS, Carlos. Fradique Mendes: origem e modernidade de um projecto heteronímico. In: REIS, Carlos. **Estudos Queirosianos**. Lisboa. Presença. 1999. p. 137-155.

SIMÕES, Maria João. **Estratégias e ideias estéticas do Realismo em Eça de Queirós**. Lisboa/Porto/Viseu/Aveiro. Edições Esgotadas. 2021.

Impressões sobre o Amor em A correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queirós

Daiane Cristina Pereira

1 Introdução

O amor está presente em toda obra queirosiana e aparece de diversas formas. No entanto, como ele, ou melhor, o discurso amoroso nos é apresentado pelo nosso missivista Fradique Mendes? Fradique, como deixa transparecer o autor de *Notas e memórias*, não possui muitas relações amorosas e apenas duas são dignas de menção na bibliografia da personagem: o seu laço afetivo com madame Libuska, que foi a herdeira e responsável por seus papéis, e o romance com uma mulher que não tem o nome citado, mas que nas cartas é chamada de Clara. As cartas a ela serão utilizadas para a análise, pois nelas Fradique dialoga diretamente com seu objeto amoroso e nos dá diversas pistas sobre o comportamento amoroso do século XIX português, além daqueles que irão aparecer nos romances queirosianos, possibilitando leituras diferentes sobre a ocracia de Eça de Queirós.

Por seu caráter ao mesmo tempo expressivo e codificado, como nos informa Barthes (1981, p. 32), a carta de amor permite o acesso às impressões, aos sentimentos, às emoções, causados pelo amado ao amador, da mesma forma que nos permite observar como o discurso amoroso é organizado a partir de um código chamado por Barthes de “enciclopédia afetiva” (1981, p. 4), ou seja, como sendo o conjunto de imagens, das metáforas, de temas que formam o conjunto do discurso amoroso conforme ele foi

construído historicamente e literariamente. Dessa maneira, ao observar as cartas de amor de Fradique, gostaríamos de tentar enxergar que sentido ganha o discurso amoroso em *A Correspondência de Fradique Mendes* (2014), de Eça de Queirós, e qual as reflexões sobre o amor que podemos tirar desse livro e que irão se espalhar por toda a obra do autor.

Além disso, a grande maioria das cartas de amor do século XIX, pelo menos as que temos acesso nos dias atuais, são trocadas entre homens e mulheres, o que poderia nos dar uma ideia das relações de poder entre os gêneros e como elas se estabelecem no gênero epistolográfico. Assim, as cartas que Fradique Mendes endereça à Clara podem nos mostrar a idealização a que as personagens femininas são restritas nesse período, mas também a objetificação e a manipulação a que estão submetidas nesse tipo de relação amorosa. Essas cartas, que apresentam a postura amorosa do *dandy* português, revelam também a mulher imaginada, a mulher submetida ao olhar e a manipulação do desejo masculino, encerradas em dispositivos de poder que não são apenas restritivos e passam pelos elementos de convencimento e sedução, conforme aponta Michele Perrot:

Por outro lado, o exercício do poder não passa somente pela repressão, mas - sobretudo nas sociedades democráticas - pela regulamentação do ínfimo, pela organização, dos espaços, pela mediação, pela persuasão, pela sedução, pelo consentimento. Além disso, o exercício do (ou. dos) poder(es) não se resume ao constrangimento e à tomada de decisão; ele consiste mais ainda na produção dos pensamentos, dos seres e das coisas, por todo um conjunto de estratégias e de táticas em que a educação, a disciplina, as formas de representação revestem-se de uma importância maior. (PERROT, MICHELLE, 2005, p. 263)

É nesse sentido que pretendemos fazer nossa análise, pois acreditamos que as cartas revelam, em todo o seu

processo de construção, do convencimento à finalização da relação, os dois lados de uma mesma moeda, ou seja, o olhar que demonstra o desejo, idealizando e objetificando, mas, ao mesmo tempo, por meio da sedução e do convencimento, deseja controlar e submeter a mulher amada. Se os discursos constituem de alguma forma uma arena em que existe um embate entre dois enunciadores, no discurso amoroso das cartas de Fradique só temos um lado e o que fica patente é a enciclopédia afetiva masculina de convencimento, sedução e subjugação da figura feminina, representada pela imagem idealizada/objetificada de Clara.

2 Primeira carta à Clara: o encantamento

As cartas de Fradique apresentam-se de forma narrativa, como se ao lê-las em conjunto, tivéssemos a ilusão de estar seguindo a história de um amor, como bem nos mostra Joana Duarte (2002), partindo do encantamento, passando pela paixão amorosa e posse, até a desilusão e apagamento do amor por completo, conforme o modelo de amor romântico descrito por Denis de Rougemont no livro *O amor e o Ocidente* (1988). Tendo em vista que os textos seguem esse modelo, tomamos a decisão de analisar carta por carta, observando como o discurso amoroso e sobre as mulheres aparecem em cada uma delas. Dessa maneira, observaremos o modo como Fradique usa do convencimento para falar com Clara, através da enciclopédia afetiva das cartas, construída historicamente, ao mesmo tempo que usa de elementos de idealização e objetificação como forma de sedução, subjugação e afastamento da mulher amada, revelando o exercício de poder que pode existir quando se fala da relação entre os gêneros.

Logo, o signo da primeira carta à Clara é o do encantamento ou, como nomeia Barthes, o rapto (1981, p. 165).

Nesta carta, Fradique conta à Clara de como a viu a pela primeira vez e demonstra, sem a declaração direta, seu amor por ela, utilizando-se para isso, de uma linguagem religiosa e ascética. Ainda sem a intimidade necessária para uma aproximação amorosa mais contundente, Fradique chama a moça de "*minha adorada amiga*" (QUEIRÓS, 1997, p. 145), mostrando desta forma que a adora como uma santa e que a respeita. Assim, a carta demonstra a idealização da personagem feminina, respeitando os estereótipos relacionados à mulher ideal, como a castidade, a santidade e o amor divino.

Em contrapartida, a carta revela um discurso de convencimento em que se deseja mostrar a idealidade e pureza do amor, escondendo as verdadeiras intenções do personagem masculino. Lembremo-nos que as relações amorosas no século XIX devem demonstrar uma certa pudicícia e honradez, principalmente para as mulheres, ainda que seja apenas em aparência, como afirma Peter Gay, ainda que se refira mais especificamente à classe média, a saber, "secretamente lasciva e publicamente pudica" (1988, p. 83). Logo, a linguagem religiosa e respeitadora também serve para dar uma aura honrada à relação que se inicia.

Seguindo nesse caminho, observemos primeiramente o nome de Clara. Em uma carta dirigida à Madame de Jouarre, Fradique dá conta de que o nome dela é Claire de Clairvaux ou, em português, Clara de Claraval. Se desdobrarmos esse nome, temos uma clara duplamente santa: primeiramente o nome Clara, ligada à Santa Clara de Assis, companheira de São Francisco e fundadora da Ordem das Clarissas, ou então, Santa Clara de Montefalco, irmã agostiniana, cuja lenda dá conta de caridade, piedade e amor a Cristo, a ponto de, num momento de êxtase, sentir uma cruz cravar-se em seu coração e sentir a dor para sempre.

Já o sobrenome pode referir-se a São Bernardo de Claraval, fundador da ordem cisterciense, autor do Código

dos Templários que pregava, além do ascetismo, que a Virgem Maria era a mediadora entre Deus e o homem. Nesse sentido, a própria construção do nome da personagem já permite a sua aproximação com personagens religiosas, o que será muito utilizado por Fradique para aproximar a relação da pudicícia fingida que deseja. Essa pista ganha maior relevo se lembrarmos que Santa Clara mantinha uma relação amorosa platônica com São Francisco de Assis. Então, retomando os elementos desse nome, o missivista reforça a mesma ideia, ou seja, a possibilidade de um amor platônico entre ele e Clara, nos argumentos que produz na carta.

Fradique, tendo como horizonte de construção de seu discurso os componentes do nome de Clara, isto é, a luz, a santidade, o ascetismo, a transcendência, procede a divinização dessa personagem, tentando convencer a ela e ao leitor de seu amor e de suas mais puras intenções. Desde o começo da carta desfia uma série de imagens que colocam Clara num altar. Dizendo que ela é *minha adorada amiga e rainha de graça entre as mulheres* (QUEIRÓS, 2014, p. 253), Fradique, além de reforçar o afastamento da relação de amizade denota, espiritualiza a beleza de Clara, colocando-a acima das outras mulheres num processo de idealização em que se tenta convencer, mas também engana e até mesmo estigmatiza. Para ele, a beleza de Clara não é comum, mas aquela sobre a qual se medita – inclusive o verbo vem destacado em itálico do texto – como numa prece ou numa filosofia e que emana da alma da amada, como uma luz divina:

...voltei a readmirar, a *meditar*, em silêncio a sua beleza, que me prendia pelo esplendor patente e compreensível e, ainda não sei quê de fino, de espiritual, de dolente e de meigo que brilhava através e vinha da alma. (QUEIRÓS, 2014, p. 253–254)

Após embeber-se religiosamente na beleza de Clara, Fradique apela para as imagens relativas ao ascetismo,

no intuito de mostrar a pureza e espiritualidade e a força de seus sentimentos, mas, sobretudo, elaborar a conquista da mulher. Dessa forma, compara-se a um monge em uma cela, capaz de abrir mão do mundo, que diz parecer-lhe uma ilusão, para quedar-se no estudo da imagem de Clara. No entanto, Fradique entrega as suas armas de sedução amorosa, pois vai decompondo essa imagem, ligando cada traço de sua beleza com alguma virtude religiosa ou intelectual, reforçando a ideia de que se podia “deduzir das perfeições do seu Corpo as superioridade de sua alma: “a testa clara” com a “retidão do pensamento”, o sorriso com o “desdém do mundanal e do efêmero”, a graça dos movimentos “com a delicadeza dos gostos” e assim por diante, realizando nessa operação a exaltação da figura da mulher amada, na qual se coaduna a “Forma e a Essência” (QUEIRÓS, 2014, p. 253–254). Como se pode observar, o corpo humano da mulher amada, em estado de pura matéria, é idealizado na tentativa de reforçar a ideia do caráter intelectual e puro que esse homem propõe a ela.

A carta de Fradique assume, através da divisa “Tudo o que é belo e bom”, um caráter platônico, e que Joana Duarte (2002), num texto sobre a mulher em *A correspondência de Fradique Mendes*, chama de neoplatônico: “Veja-mos: o Neoplatonismo, aquando da autoridade dos Padres da Igreja, acolhe, em certos aspectos, a terminologia e a imagística cristã.” (DUARTE, 2002, n.p.). O personagem se diz, então, tomado pelo exemplo de sua amada e a coloca como sua educadora, capaz de transmutar sua vida de mundana, sem virtudes, em espiritual. Utilizando-se da metáfora da Luz do Sol, como reforça Duarte (2002, n.p.) aquela que dá vida e alimento às plantas, a beleza de Clara chega a Fradique como alimento que espiritualiza, que dá vida que faz crescer e sem o qual, ele não pode viver:

E considere que, para exercer esta supremacia salvadora, as suas mãos não tiveram de se impor sobre as minhas

– bastou que eu a avistasse de longe, numa festa, resplandecendo. Assim um arbusto silvestre floresce à borda dum fosso, porque lá em cima nos remotos céus fulge um grande sol, que não o vê, não o conhece, e magnanimamente o faz crescer, desabrochar, e dar o seu curto aroma ... Por isso o meu amor atinge esse sentimento indescrito e sem nome que a Planta, se tivesse consciência, sentiria pela Luz. (QUEIRÓS, 2014, p. 257–258)

Como se pode ver, no processo de divinização, Clara é colocada como superior mesmo às santas, porque apenas a visão de sua beleza salva o nosso epistológrafo. Os elementos ligados a luz no nome de Clara são ainda intensificados pelas imagens retiradas ao bucolismo, apelando para a natureza aprazível e amiga, aqui presente na referência solar, como a imagem da mulher que inspira aquele que a ama. No entanto, ainda que bastante sensíveis, idealizadas e mesmo a intelectualizadas, as referências usadas por Fradique lançam mão de uma tradição amorosa bastante comum, podemos dizer até mesmo cliché, que coloca a personagem feminina nesse lugar da mulher inatingível, de quem a simples visão consola aquele que a ama.

Ao finalizar a carta, Fradique, comparando Clara à Virgem Maria, retomando novamente a ideia de pureza e pudor do amor que ele tem por ela, assim como a espiritualidade de seu amor, implora cortesmente que ela lhe conceda a graça de adorá-la à distância, pedindo apenas em troca um sorriso ou uma flor *“como outrora a Virgem Maria quando animava os seus adoradores, eremitas e santos, descendo numa nuvem e concedendo-lhes um sorriso fugitivo, ou deixando-lhes cair entre as mãos erguidas uma rosa do Paraíso”* (QUEIRÓS, 2014, p. 258). Nesse trecho ele se coloca como um fiel ao pé da santa suprema, como seu adorador, reforçando a supremacia de Clara, mas também a pureza do seu amor, já que, como os eremitas e santos, não é possível para ele ter acesso a mãe de Jesus, a mais pura das mulheres.

Se olharmos mais de perto as características da carta que acima ressaltamos, podemos dizer que Fradique vai constituindo Clara em *Domina*, que, como a Virgem Maria, deve ser adorada e amada platonicamente pelos seus admiradores. Como os trovadores – bem se vê pelas referências à Idade Média, ligadas ao nome de moça – , ele se coloca, num primeiro momento de encantamento e convencimento, como um adorador ao pé dessa mulher, que parece considerar santa e espiritualizada e que é capaz de levar o homem a uma vida mais pura e espiritual. Dessa maneira, podemos dizer que Fradique aproxima-se do código do amor cortês e do amor platônico para seduzir Clara, manipulando-os para idealizá-la, convencê-la e seduzi-la.

No entanto, alguns elementos textuais que aparecem em outras cartas que não as de Clara mostram que esse amor não é tão cortês, nem transcendente como parece. Como exemplo, temos uma das cartas a Madame de Jouarre que desmente as intenções espirituais de Fradique e entregam certos detalhes que, como é óbvio, não convenceriam Clara de seu amor. Diz ele que não a percebeu assim tão iluminada como escreve à amada, apenas percebeu seu cabelo louro e seu olhar lânguido e, apesar de ter visto nela uma figura de Madona, ou seja, de Virgem Maria, desgostou-o o jeito como ela sentava indolentemente na cadeira.

Ainda que seja apenas um exemplo contra os argumentos do missivista, ele pode nos dar a dimensão de como a idealização que Fradique faz da figura de Clara, serve para tentar uma primeira aproximação, um primeiro ataque no jogo da conquista. É bem claro, pela linguagem da carta, que Fradique apaixonou-se por Clara, no entanto, ele tem plena consciência de que quando se escreve, escreve-se para alguém que deve ser agradado, portanto usando da sedução e do convencimento.

3 Segunda carta à Clara: a relação amorosa entre o real e o ideal

Na segunda carta, Fradique oscila entre a idealização e materialidade da pessoa amada. Apesar de Clara ainda guardar uma imagem de santidade para o personagem, traz também uma figura mais carnal. A carta denota o avanço da relação amorosa e, na medida em que os corpos se encontram, Fradique muda o foco do discurso. Já não a chama mais de "*Minha adorada amiga*", mas de "*Meu amor*", palavras que demonstram a posse do objeto amoroso, ao mesmo tempo em que marcam a certeza do sentimento recíproco.

Fradique, logo no início da carta, afirma que Deus lhe deu sua Eva, ou seja, Clara, já não é só a senhora, a Virgem, mas a mulher símbolo da queda, aquela que pode ceder aos impulsos, principalmente os sexuais. Dessa maneira, Fradique se vale do arquétipo que vê na mulher uma dialética entre o virginal e o fatal para reforçar as impressões que Clara provoca nele. Nesta carta, as referências são outras, pois além de usar a Bíblia, Fradique vai misturar às imagens das santas, figuras e mitos da cultura pagã, procedendo através deles uma humanização e materialização do objeto amado que favorecem a sua sedução e posse.

No seguimento da carta, o autor afirma que através de Clara encontrou sua própria verdade e a verdade do Universo. No entanto, percebe-se, a primeira "alteração", ou seja, o sentimento de que as relações amorosas não são mais as mesmas (BARTHES, 1981, p. 19), quando ele tenta justificar o seu alheamento em um encontro com Clara, dizendo que observa as estrelas porque elas refletem a beleza da moça.

Nesse sentido, não é só o alheamento que parece demonstrar a modificação do estágio amoroso, mas o fato da materialidade de sua carne enovelar-se ao status de

adorada que possuía antes. A principal imagem da humanização e materialização do amor que Fradique tem por Clara encontra-se no momento em que ele remete à estátua da Vênus. Para convencer Clara de que a perfeição está em ser bela e sofrer as dores e alegrias humanas, ou seja, ceder ao amor carnal, sofrer e viver por ele, Fradique vai desconstruindo a figura da Deusa, relacionando cada parte de seu corpo com sentimentos e emoções que esta não poderia ter, por seu caráter imortal.

Assim, diz o sedutor personagem que “*debaixo da testa*”, não passam cuidados, os olhos “*soberanos e mudos*” não podem chorar, passando por outras partes, até chegar aos seios “*que foram o apetite sublime dos Deuses e dos Heróis*”, (QUEIRÓS, 2014, p. 291–292) mas que não podem sentir Amor, nem Bondade. Aproxima, em seguida, a figura de Clara e da Deusa, dizendo que ela é a encarnação dessa. Desse modo, não é alguém que deve ser apenas adorada, mas como carne que sente, que ama, diferentemente da deusa, já pode ser possuída, fazendo compreender que as relações amorosas não se dão apenas no âmbito da idealidade.

No entanto, se na primeira carta, Clara era a santa adorada e Fradique o adorador, na segunda ela passa a ser apenas dela, presa, como escrava em sua adoração:

Vê, pois, se se jamais te deixarei escapar dos meus braços! Por isso mesmo que és a minha Divindade, - para sempre e irremediavelmente presa dentro da minha adoração. Os Sacerdotes de Cartago acorrentavam às lajes dos Templos, com cadeias de bronze, as imagens dos seus Baals. Assim te quero também, acorrentada dentro do templo avaro que te construí, só divindade minha, sempre no meu altar, - e eu sempre diante dele rojado, recebendo constantemente na alma a sua visitaçã, abismando-se sem cessar na sua essência, de modo que nem por um momento se descontinue essa fusão inefável, que é para ti um ato de Misericórdia e para mim de Salvaçã (QUEIRÓS, 2014, p. 292)

A metáfora das correntes, utilizada por ele, mostra a tentativa de poder do possuidor sobre o possuído, revelando a prisão que pode se tornar a idealização da figura feminina. No trecho, existe um movimento de quebra de feminilidade e rebaixamento, pois o autor da carta aproxima Clara à figura do deus Baal, o Senhor da religião fenícia e deseja prender-se a ela como faziam os sacerdotes deste Deus. Num processo intelectualizado e ambíguo, porque não se sabe se Clara é escrava ou deusa dentro do sistema amoroso fradiquiano, ele mostra que deseja que a mulher deva ser, em sua essência, ou ainda, de corpo e alma, apenas dele. Ainda confirma essa atitude ambígua, revelando adoração e posse, a ideia de que para ela é um ato de misericórdia estar com ele, enquanto o personagem masculino seria salvo dentro desta relação amorosa.

Todavia, a carta vai num crescendo de possessão, já que Fradique deseja que Clara perca mesmo a sua beleza e a sua riqueza, a fim de ser apenas admirada por ele. Assim, deseja que Clara fique invisível e que *“um estofa informe escondesse o teu corpo, uma rígida mudez ocultasse a tua inteligência”* (QUEIRÓS, 2014, p. 292), para que só ele pudesse usufruir de suas *“perfeições”*. Destituindo Clara de sua feminilidade e de sua individualidade, ao compará-la a um Deus homem e afirmar o desejo de aniquilar sua inteligência, seu corpo, sua riqueza e beleza, Fradique a depõe da sua condição de pessoa e de sua identidade, tornando-a apenas objeto de seu desejo, tentando assegurar sobre ela sua posse total e seu poder.

Deixaremos de lado outros aspectos da carta que remontam tanto à dialética Real/Ideal, quanto ao tema da posse. No entanto, desejamos lembrar que, ao fim da carta, Fradique escreve a frase esperada pelos amantes: *“Eu te amo”*, e com sofreguidão, repetindo-a quatro vezes. Como descreve Barthes (BARTHES, 1981, p. 102), essa é uma frase ativa e, no contexto desta carta, estabelece-se também como uma divisa de posse. O amor, além de ser

declarado real, é também uma demonstração de posse do amante sobre o amado, neste caso de Fradique sobre Clara, tanto posse sexual como o sentimento de posse engendrado pela masculinidade dominante.

Concluimos, então, que através da mescla entre Espiritual e Material e da presença dos temas relacionados ao rebaixamento, à aniquilação e à pose do objeto amado, podemos dizer que esta carta se constitui, através de código do amor romântico, das referências pagãs e da inversão da posição entre os amantes, um momento em que Fradique lança finalmente suas garras sobre Clara e tenta fazer com que ela se conforme, não mais a posição de adorada, mas de objeto materializado de seu amor.

4 Terceira carta à Clara: o tédio do dia-a-dia

Na terceira carta, as coisas entre Fradique e Clara começam a esfriar e o discurso também, já que parte do vocabulário da carta, além de reproduzir o outono que vai fora, espelha também o arrefecimento da relação entre os amantes, como se a estação falasse daquilo que se passa entre os dois. O chamamento inicial da carta ainda demonstra um desejo amoroso, mas já denuncia uma ironia sobre as relações devido à sua formalidade quase burocrática: “*Minha muito amada Clara*”, ou ainda, ironizando o fato de ela querer atenção, chama-a “*superamada*” (QUEIRÓS, 2014, p. 317), marcando o amor que tem, ao mesmo tempo que sublinha o desejo da mulher de ser amada mais do que as outras e com maior desvelo, conforme Fradique havia prometido nas outras cartas.

A carta, tão extensa quanto as outras, fala de amor apenas no início e, ainda assim, dos prosaísmos do amor. Mediante os queixumes de Clara por não receber cartas do amado, Fradique, de um modo muito irônico, questiona-a diretamente sobre os excessos do amor, despojando-a de

sua condição inicial de *Domina*. O discurso é todo derrisório, mostrando a ela que já não precisa ser mais incensada e que sua demanda amorosa não passa de “*incerteza*” e “*orgulho*” (QUEIRÓS, 2014, p. 318). Fradique aponta o seu enfatuamento amoroso ao mostrar que como Clara não é nobre, bela, rica, importante e divina como Santa Clara, conforme fizera parecer nas cartas anteriores, principalmente na primeira. Por isso, ela não merece mais a adoração diária que demanda:

Sabes que és Deusa, e reclamas incessantemente o incenso e os cânticos do teu devoto. Mas Santa Clara, tua padroeira, era uma grande santa, de alta linhagem, de triunfal beleza, amiga de S. Francisco de Assis, confidente de Gregório IX, fundadora de mosteiros, suave fonte de piedade e milagres - e todavia só é festejada uma vez, cada ano, a 27 de agosto!" (QUEIRÓS, 2014, p. 318)

Como se pode ver, ao comparar a personagem com Santa Clara, que foi importante na cristandade, por ser amiga próxima, e talvez companheira amorosa, de um santo como ela, São Francisco, ser próxima a papas, por formar a ordem das freiras Clarissas e por fazer coisas sobre-humanas, Fradique mostra o ridículo do desejo de Clara em ter sempre contato com o amado. Se a santa só é festejada um dia por ano, por que ela, mera mortal, deveria ser todos os dias? Esse trecho, além de demonstrar como o missivista manipulava a linguagem amorosa em favor de conquistar Clara nas cartas anteriores, aponta também para um decaimento das promessas feitas pelo enfraquecimento das forças amorosas entre os amantes, principalmente da parte dele.

Inclusive, depois de tentar incensá-la, Fradique fala do outono que vai fora, em seus jardim, em que as folhas amarelam no chão (QUEIRÓS, 2014, p. 319), o que pode ser lido também como um sinal do decréscimo de amor que começa a existir entre os dois. Contando a ela a história do

rei Formoso, que por uma paixão dava tudo, ele vai insinuando ainda mais essa perspectiva, diferenciando-se do rei:

Quando se ama como ele (ou como eu), deve ser um contentamento esplêndido o ter princesas da cristandade e tesouros, e um povo, e um reino forte para sacrificar a dois olhos, finos e lânguidos, sorrindo pelo que esperam mais que prometem... Na verdade só se deve amar quando se é rei – porque só então se pode comprovar a altura do sentimento com a magnificência do sacrifício. Mas um mero vassalo (sem hoste ou castelo), que possui ele de rico, ou de nobre, ou de belo para sacrificar? Tempo, fortuna, vida? Mesquinho valores. É como ofertar na mão aberta um pouco de pó. E depois a bem-amada nem sequer fica na história. (QUEIROS, 2014, p. 319–321)

Fradique, conforme mostra o trecho, parece ainda tenta agradar a Clara, dizendo que o seu amor é tão grande que um simples vassalo não teria posses o suficiente para prová-lo, como o rei Formoso fizera. Ao afirmar que o único jeito de amar é fazendo sacrifícios, o personagem-escritor deixa implícito que pode ou não pode fazê-los por ela. No entanto, o trecho segue reforçando o fato de que ele não pretende fazer tais sacrifícios, porque afirma que não possui valores materiais ou imateriais o suficiente, mas também porque seriam valores “mesquinhos”, cuja comparação com pó frente a uma mão aberta, reforça a caráter ineficaz da ação. O período final é bastante importante porque aponta para o processo do esquecimento de Clara, já que a bem-amada da história do rei Formoso “nem sequer fica na história”, portanto podemos concluir que ela também não ficará.

O resto todo da carta fala de situações cotidianas, como doenças, encontros com amigos, negócios, como se o amor tivesse tombado no ridículo das relações amorosas já esmaecidas. Saindo expressamente do código amoroso, Fradique realiza uma análise detalhada do caráter individualista do cristianismo frente ao caráter abnegado

do budismo, como se realizasse um estudo filosófico das doutrinas. Pensando na constante associação que faz entre Clara e as figuras da primeira religião, podemos dizer ler esse estudo como um sinal dos problemas amorosos, como se o dândi reforçasse o caráter individualista e pouco abnegado expressos na exigência da personagem feminina. No mais, termina a carta em total derrição da amada, dizendo a ela que era melhor não ler nada, nem sobre Cristo, nem sobre Buda, já que não iria entender mesmo, ou seja, rebaixando-a.

Dessa maneira, podemos ver que o amor foi tomado pelo signo do cansaço, do enjoamento, mesmo a ironia e da derrição, retomando várias tradições do código amoroso, como o Tratado do Amor Cortês, Santo Agostinho, (COSTA, 1998), Rougemont (1988), entre outros, que afirmam que a posse do objeto amoroso afasta os amantes, pois o amor só pode continuar aceso quando não há possibilidade de completude, portanto a posse e o cotidiano dos amantes se configurariam como a morte do amor. Depois de estar certo da posse amoroso de Clara e do convívio com ela, Fradique demonstra seu desapego, deixando entrever sobre a amada características ligadas ao egoísmo, à carência, ao individualismo e à falta de inteligência, que ao mesmo tempo que dão a ideia da falta de amor, reforçam o estereótipo negativo a que as mulheres foram relegadas em diversas formas de representação, incluindo a literatura.

5 Quarta carta à Clara: o adeus

Na última carta, sem mais nada em comum entre os amantes, o amor se torna vazio e, como consequência, o discurso final de adeus também. Dessa forma, Fradique utiliza diversos lugares comuns para se despedir de Clara. Ela agora é simplesmente “*amiga*” e o perecimento do amor é evocado para encerrar-se a relação. Ele tenta ameni-

zar o término do relacionamento, evocando a imagem da viagem, que além de não representar uma ruptura definitiva, permite aos amantes uma lembrança daquilo que viveram.

Nesta carta final, ele desconstrói todo o discurso que havia proferido nas outras cartas: é lei universal que o amor pereça, portanto, ele não é espiritual, seguindo portanto o percurso do discurso amoroso descrito por Barthes e Rougemont, como apontamos acima. Além disso, segundo Fradique, que forçando a convivência, ele e Clara se veriam na total desilusão amorosa, ressaltada pelo missivista por imagens de desconcerto, tristeza, tédio e, podemos mesmo dizer, violência, já que retomam elementos do fim de tudo, da terra arrasada. Logo, é necessário acabar o amor, luminoso e benigno, antes que seja dominado pela escuridão, mentiras e devastação, como podemos ver abaixo:

Não! Só nos prepararíamos assim um arrastado tormentos, sem beleza dos tormentos que a alma aceita, nos puros momentos de fé e todo deslustrado e desfeado por impaciências, recriminações, inconfessados arrependimentos, falsas ressurreições do desejo e todos os enervamentos da saciedade. Não conseguimos deter a marcha da lei inexorável – e um dia nos encontraríamos, um diante do outro, como vazios, irreparavelmente tristes, e cheios de um amargor de luta inútil. E de uma cousa tão pura e sã e luminosa, como foi o nosso amor, só nos ficaria, presente e pungente, a recordação de destroços e farrapos feitos por nossas mãos, e por elas rojados com desespero no pó deradeiro de tudo. (QUEIRÓS, 2014, p. 325–326)

Para Fradique, o amor e amada, caindo de seu altar, espiritual, no círculo infernal da materialidade, perece e já não tem mais razão de ser. Dessa forma, todo discurso subsequente, ou seja, de que é necessário guardar uma lembrança do amor já não faz sentido e são preenchidos por lugares comuns que tentam justificar a partida.

As imagens que aparecem em seguida são retomadas do arcabouço pastoril e mítico, como se o autor quisesse tornar seu amor digno de lembrança ao associá-lo a Idade de Ouro. No entanto, a imagens da flor que permanece na haste, depois de todos os estágios de vida e eternizada antes de morrer, e do pastor que guarda a lembrança feliz do momento fugaz em que vê Vênus atendem aos desejos de perfeição que fazem parte da construção literária de Fradique, assim como do arcabouço discursivo que é empregado na feitura das cartas. Todavia, as mesmas imagens não deixam de ser vazias e um pouco “calhordas”, pois servem para colocar a amada num pedestal inexistente e falar de um amor que existe mais, que já se findou. Procedimentos parecidos podem ser encontrados por personagens masculinas queirosianas, como a atitude de Basílio frente a Luísa ou o simples abandono sem explicações de Carlos por Maria Eduarda, que relega a Ega a atitude de se despedir da amante/irmã.

Conclusões

Como pudemos observar disso tudo, as cartas de amor de Fradique, ao aparecerem em forma narrativa, como se contassem uma história de amor, mostram uma concepção materialista do amor, mesmo que envolta em viés idealista. Apesar de Fradique espiritualizar muitas vezes sua amada, o que nos resta ao fim é que o amor tem etapas, que vão do encantamento, passando à posse e pela a derrisão, sendo essa última, resultado da saciedade, do cotidiano e das quebras de expectativas que envolvem qualquer relação. Por fim, é claro, temos a separação.

Através do texto, pudemos perceber que é inevitável que cada etapa possua a sua organização própria, tanto pela falta de imagens para expressar o amor, como nos lembra Barthes, tanto por uma necessidade de convencimento do ser amado. Dessa maneira, quando Fradique

demonstra seu amor por Clara deixa entrever que existe um código cultural e linguístico que rege esse sentimento e que vai ser seguido ao escrever-se sobre o amado ou sobre o seu amor.

Esse mesmo código cultural e linguístico é aquele que veremos desde as primeiras versões de *O crime do padre Amaro* até *A cidade e as Serras*, fazendo com que, como parte da crítica queirosiana, possamos enxergar nessas cartas uma possível chave de leitura para os demais livros, na qual vemos que ele não só tem uma concepção pessimista do amor, como o enxerga como um jogo linguístico que apresenta certas formas que não são fixas, mas que é quase certo que apareçam, demonstrando, que não talvez não haja nada de tão excepcional no amor, mas que ele é, além de uma escolha, um discurso de poder como os outros que circulam socialmente. Assim, se a narrativa sobre a relação entre o missivista e a sua amada não deixam de expressar um efeito de verdade, não deixam também de expressar as intenções e jogos que estão escondidos na mesma narrativa, justamente porque apelam para o arcabouço sobre o amor e, podemos mesmo dizer, sobre as mulheres e esse sentimento no imaginário ocidental.

Referências

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.

COSTA, Juradir Freire. **Sem fraude nem favor**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

DUARTE, Joana. A eterna dançarina do efêmero: as cartas a Clara e a metafísica da Luz em Eça de Queirós. **Queirosiana**: estudos sobre Eça de Queirós e sua geração, [S. l.], v. 13/14, p. 101–119, 2002.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud**: a educação dos sentidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PERROT, MICHELLE. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

QUEIRÓS, Eça de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

QUEIRÓS, Eça De. **A correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.

ROUGEMONT, Denis. **O amor e o Ocidente**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

A tridimensionalidade do discurso em Fradique Mendes

Giuliano Lellis Ito Santos

Para começar nossa reflexão sobre *A correspondência de Fradique Mendes*, gostaria de destacar uma definição do romance que remete aos inícios do século XX:

Nota-se no romance do nosso século uma modificação análoga à da pintura moderna, modificação que parece ser essencial à estrutura do modernismo. A eliminação do espaço, ou da ilusão do espaço, parece corresponder no romance à da sucessão temporal. A cronologia, a continuidade temporal foram abaladas, “os relógios foram destruídos”. O romance moderno nasceu no momento em que Proust, Joyce, Gide, Faulkner começam a desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro (ROSENFELD, 1996, p. 80).

A observação de Anatol Rosenfeld é recuperada aqui como meio de refletir sobre a modernidade da produção de *Eça de Queirós* no final do século XIX, principalmente no que diz respeito ao exercício da escrita do romance, pois interessa perceber a mudança de certa representação das ações que perdem o suporte da ordem cronológica e passam a exigir uma visão sincrônica. Nesse sentido, a narrativa não estaria mais organizada numa relação de causa e consequência, mas ganharia profundidade.

A partir desse ponto de vista, trago a reflexão de Mikhail Bakhtin sobre a ideia de tridimensionalidade do discurso, assim, podemos entender um pouco melhor o que chamo de profundidade. No texto “O romance como gênero literário”, incluído no livro *Teoria do romance III*, o teórico soviético destaca dois pontos importantes para minha reflexão. A primeira delas é o princípio de que o romance é uma nova forma de discurso, pois “é o único gênero em formação entre gêneros há muito acabados e já parcialmente

mortos" (2019, p. 67). Tal perspectiva não difere de outras visões sobre o romance – tais como as de Walter Benjamin, de Lukács ou de Ian Watt, por exemplo –, porém a ideia de tratar o romance como gênero é o ponto de partida para uma reflexão sobre o comportamento desse discurso, principalmente sobre sua relação com outros gêneros.

Nesse caso, o que se destaca é uma atitude que poderíamos caracterizar como canibal, pois, ao descrever o comportamento do romance como gênero, Bakhtin aponta que

O romance parodia os outros gêneros [...], desvela o convencionalismo de suas formas e de sua linguagem, desloca alguns gêneros, incorpora outros à sua própria construção, reinterpretando-os e reacendendo-os (2019, p. 68).

Essa observação vem bem a calhar para nossa análise, pois buscamos tratar aqui de um romance, que se apropria do gênero epistolar para sua construção, não sem subordiná-lo.

Além da questão da natureza aglutinadora do romance, chamamos atenção ainda para o que Bakhtin chama de tridimensionalidade do discurso no romance, vista como uma de suas três peculiaridades:

1. A *tridimensionalidade* estilística do romance, vinculada à consciência plurilinguística [многоязычным] que nele se realiza;
2. A mudança radical das *coordenadas temporais* da imagem literária no romance;
3. A *nova zona* de construção da imagem literária no romance, precisamente a *zona de contato máximo com o presente* (a atualidade) em sua *inconclusibilidade* (2019, p. 74).

Essas três peculiaridades estão, de certa forma, relacionadas. A tridimensionalidade estilística liga-se ao plurilinguismo. Ou seja, trata-se de uma reação ao discurso monológico. Nesse sentido, tal aspecto relaciona-se com a

inserção de discursos concorrentes numa mesma voz. Os dois outros aspectos tratam da mudança no tratamento do tempo, em que o presente passa a ter maior importância na construção da narrativa, principalmente quando pensamos em contraposição com a epopeia, que era articulada a partir de um “passado épico nacional”. A questão é que essa mudança de coordenada obriga a narrativa a figurar como inconclusiva, pois ao ter como objeto o presente não é mais possível um ponto de chegada, mas somente uma expectativa. De outro modo, a epopeia figura um passado nacional que surge como ponto de partida e o presente, como ponto de chegada.

A partir daqui, podemos começar a tratar da construção de *A correspondência de Fradique Mendes*. Como indicado no próprio título estamos diante de um romance que se apropria do gênero epistolar e se estrutura a partir de dois discursos: uma narrativa biográfica e um conjunto de cartas.

Para começarmos com a narrativa biográfica, que introduz as cartas de Fradique Mendes, retomo uma leitura de Carlos Reis, que divide a construção de Fradique em duas: “procedimentos de caracterização ajustados à ‘circunstância Fradique’ e testemunhos de terceiros” (2019, p. 259). Para que isso fique mais claro, destaco um exemplo que pode nos ajudar a entender melhor como o narrador de “Memórias e notas” entende sua situação:

A minha intimidade com Fradique Mendes começou em 1880, em Paris, pela Páscoa, – justamente na semana em que ele regressara da sua viagem à África Austral. O meu conhecimento porém com esse homem admirável datava de Lisboa, do ano remoto de 1867. Foi no verão desse ano, uma tarde, no café Martinho, que encontrei, num número já amarrotado da *Revolução de Setembro*, este nome C. Fradique Mendes, em letras enormes, por baixo de versos que me maravilharam (QUEIRÓS, 2014, p. 77).

O trecho acima foi retirado das primeiras linhas da narrativa e apresenta uma figuração bivocal de Fradique Mendes, que é construído, primeiro, pela leitura de seus poemas publicados na *Revolução de Setembro*, portanto a partir de um discurso do escritor, e, segundo, pela experiência direta do narrador. Reconhecer que a imagem biográfica de Fradique seja constituída por vozes concorrentes, nos ajuda a entender, desde “Memórias e notas”, o discurso do romance dentro da perspectiva bakhtiniana de tridimensionalidade, que se caracterizaria pelo dimensionamento desse discurso para além de sua superfície. O que quero deixar claro é que a disposição do discurso inicial das memórias vem carregado de outras vozes, algumas mais transparentes, como a de Fradique e do narrador, outras mais opacas, como outros discursos retirados de jornais, por exemplo. Tudo isso vem compor justamente a tridimensionalidade do discurso, pois estende seu entendimento para além do ato comunicativo baseado em enunciador e destinatário.

Um outro exemplo talvez deixe mais clara a ideia de profundidade do discurso. Por um viés menos devocional do que o tom do narrador, podemos lembrar de uma passagem que soa contraditória, na qual um “moralista”, como indica o próprio narrador, faz a seguinte descrição necrológica do poeta:

Pensador verdadeiramente pessoal e forte, Fradique Mendes não deixa uma obra. Por indiferença, por indolência, este homem foi o dissipador duma enorme riqueza intelectual. Do bloco de ouro em que poderia ter talhado um monumento imperecível – tirou ele durante anos curtas lascas, migalhas, que espalhou às mãos-cheias, conversando, pelos salões e pelos clubs de Paris. Todo esse pó de ouro se perdeu no pó comum. E sobre a sepultura de Fradique, como sobre a do grego desconhecido de que canta a Antologia, se poderia escrever: - “Aqui jaz o ruído do vento que passou derramando perfume, calor e sementes em vão” (2014, p. 179).

Claro que o narrador se contrapõe a tal discurso, afirmando que ele está cheio de “superficialidade e inconsideração dos franceses” (QUEIRÓS, 2014, p. 179). A reprodução dessa nota de imprensa deixa duas impressões: uma é a de que Fradique era conhecido, ao menos para ser celebrado em um necrológio, outra a de que ele não era tão genial quanto o narrador tenta demonstrar. Por fim, a citação de Alceste, esse é o nome que assina o necrológio, serve para justificar a publicação das cartas de Fradique, pois torna-as um elemento de captura daquilo que o cronista chamou de “lascas, migalhas” ou “pó de ouro”.

Essa primeira parte do romance acaba por ser um reflexo da segunda, a coletânea de cartas. Afinal, como apontado um pouco antes, a figura de Fradique Mendes é formada por discursos de experiência direta do narrador e por outros discursos que são apropriados por ele. Ao que parece, podemos reconhecer neste trecho um aspecto daquilo que Bakhtin chamou de tridimensionalidade do discurso, pois a narrativa não abre mão de conciliar discursos concorrentes para compor a imagem de Fradique, apropriando-se inclusive de cartas que são apresentadas posteriormente.

Antes de analisarmos alguns exemplos retirados das cartas, vamos fazer uma pequena digressão, pois vale a pena destacar como o plano do “livro” Fradique Mendes possui, em sua concepção, uma visão fragmentária e polifônica.

Em de junho de 1885, Eça envia uma carta a Oliveira Martins, na qual faz uma consideração sobre a publicação de algumas cartas:

O que eu pensei foi – uma série de cartas sobre toda sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até o preço do carvão, escrita por um certo homem que viveu aqui há tempos depois do cerco de Tróia, e antes do de Paris, e que se chamava *Fradique Mendes!* Não te lembras dele? Pergunta ao Antero. Ele conheceu-o (QUEIROZ; MARTINS, 1995, p. 61).

Chama atenção a afirmação de que serão “sobre toda sorte de assuntos”. Nesse ponto, parece que a escolha do gênero epistolar surge como um modo de organização e de construção de Fradique; parece que a ideia é ter uma personagem que só pode se configurar a partir de diversos discursos, em meios diversos, já que “estas cartas devem ser publicadas sem ordem, a não ser de datas, – e portanto uma aqui outra além” (QUEIROZ; MARTINS, 1995, p. 62), como afirma Eça na mesma carta a Oliveira Martins.

O universo epistolar acaba por se tornar um meio de construção articulado ao romance. Por isso, torna-se importante reconhecermos alguns de seus aspectos para entendermos melhor a construção de *A correspondência de Fradique Mendes*.

Recordemos que um dos principais aspectos da carta, e que mais nos interessa nesse momento, é seu caráter precário, pois a justificativa do narrador para a reunião da correspondência de Fradique é justamente a falta de escritos mais acabados. Por isso, lembro de uma passagem de Haroche-Bouzinac, em que podemos ler o seguinte: “quase sempre incompleto, o diálogo em geral limita-se a uma fala isolada e o leitor limita-se a adivinhar as inflexões da outra voz a partir da carta conservada” (2016, p. 23).

Sem me deter muito na questão teórica sobre a caracterização da escrita epistolar, o trecho destacado acima ajuda a explicar como as cartas reunidas pelo narrador formam um mosaico incompleto.

É nesse sentido, que nosso esforço em compor uma imagem de Fradique figura como um processo de instituir uma coordenada temporal ligada ao presente e à inconclusividade. Tal construção pode ser constatada em carta de Eça de Queirós a Emília:

De facto, Fradique é um sucesso; e ocupa parte de todas as conversações em Lisboa, a ponto de se ouvir esse grande nome por cafés, lojas de modas, peristilos de teatros,

esquinas de ruas, etc. O pior é que se crê geralmente que Fradique existiu, e é ele, não eu, que recebe estas simpatias gerais (1983, p. 115).

O aspecto fragmentário das cartas insere-as no inconclusivo, reforçando certo grau de realismo. Tudo leva a crer que é justamente essa característica que causa o efeito de humanização detectado por Eça no trecho citado acima.

Vale a pena destacar outra característica da escrita epistolar, que entendo como que ligada à tridimensionalidade do discurso, o endereçamento, já que ele garante a articulação entre enunciador e destinatário, contextualizando a adequação do discurso. Nessa perspectiva, lembro que o próprio Eça havia mencionado que seriam cartas "sobre toda sorte de assuntos", porém, nesse momento, ainda não é aludido a questão de que tais assuntos serão delimitados a partir do destinatário. Algo que fica mais claro durante a leitura e que alguns críticos já fizeram menção, como é o caso da leitura de Maria João Simões, que destaca que

[...] cada uma das cartas de Fradique constrói um Campo Interno de Referência com uma autonomia e uma coerência próprias, para o estabelecimento do qual o destinatário desempenha uma função específica – a de determinar o campo temático a abordar (1992, p. 23–24).

Essa delimitação de assunto das cartas fica bastante clara naquelas enviadas para Oliveira Martins, em que a discussão está centrada na questão histórica do Egito; para Guerra Junqueiro, em que o tema é religião; ou para Mr. Bertrand (engenheiro na Palestina), em que o assunto é a estrada de ferro; por exemplo.

A ordenação entre temas e destinatários dá uma ideia de como há um discurso implícito que orienta a produção da carta, o que fica um pouco mais claro quando os receptores são personagens históricas como Oliveira Martins, Guerra Junqueiro ou Ramalho Ortigão.

As personagens que ocupam o campo ficcional também possuem um direcionamento de assuntos, porém fica mais difícil de os detectarmos como um pressuposto. Nesses casos, o pressuposto pode ser construído durante a leitura do romance, como por exemplo as cartas a Madame Jouarre e a Clara, pois ambas possuem um conjunto de cartas que permite delinear o tema mais abrangente, o que cria, depois da leitura da primeira, um horizonte de expectativa sobre os temas a serem tratados nas seguintes.

Tal estruturação nos leva a considerar o destinatário como um discurso inserido nas cartas e, por este motivo, ele figura como outra voz, que vem a compor a consciência plurilinguística destacada por Bakhtin.

Por outro lado, devo destacar que a carta pode ser caracterizada como caráter híbrido, que garante maior flexibilidade, “permitindo as múltiplas variações de suas formas e seu uso para inúmeras finalidades e assuntos” (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 26) como nos informa Haroche-Bouzinac ao caracterizá-la como gênero de fronteira.

Entender a carta como um gênero de fronteira, nos ajuda a conectá-la ao romance. Claro que o que temos em mãos é a apropriação que o romance faz do gênero epistolar, porém devemos reconhecer que a flexibilidade de ambos os gêneros é justamente o que assegura a figuração de outros discursos dentro deles.

Para termos uma ideia dessa flexibilidade e reconhecermos como Eça exercitava esse aspecto, precisamos lembrar que Elza Miné (2000, 2004) reconheceu a retomada de alguns textos publicados no Brasil, mais especificamente na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, pela correspondência de Fradique Mendes. O que quero destacar com essa informação é o exercício do escritor em identificar a qualidade adaptável dos textos, que poderiam ganhar um novo fôlego com uma mudança de estatuto, do jornalístico para o ficcional.

As retomadas não se fizeram simplesmente pela republicação dos textos, Eça fez mudanças significativas em alguns deles, como demonstrado por Elza Miné (2000, 2004) em suas análises. Contudo, importa destacar que a migração dos textos reforça o aspecto flexível do gênero epistolar.

Um bom exemplo de como os discursos interagem para formar a voz de Fradique é a carta a Mr. Bertrand, engenheiro na Palestina. Seu ponto de partida é a contextualização da escrita de Fradique, cronologicamente localizada no domingo de páscoa, o que ilustra a situação, pois, a seguir, sua carta tratará do espaço de Jerusalém. Para além disso, chama atenção que a carta de Fradique é uma resposta a outra de Bertrand, na qual o engenheiro apresentava o traçado da linha férrea entre Jafa e Jerusalém, o que fica clara no trecho abaixo:

Muito ironicamente, hoje neste domingo de Páscoa em que os céus contentes se revestiram pascalmente duma casula de ouro e de azul, e os lilases novos perfumam o meu jardim para o santificar, me chega a tua horrenda carta, contando que findaste o traçado do *Caminho de Ferro de Jafa a Jerusalém* (QUEIRÓS, 2014, p. 269).

Vamos começar pelo posicionamento de Fradique, que afirma que “muito ironicamente” sua carta é escrita justamente no domingo de páscoa, como comentei acima. Essa contextualização, mencionada pela personagem, compõe seu posicionamento contrário à construção da estrada de ferro nessa região.

O segundo ponto chama atenção para que o comentário de Fradique se baseia não em sua experiência, mas na leitura de um mapa, configurando um discurso sobre outro discurso.

Nesse primeiro momento, que serve de introito à carta, temos elementos suficientes para reconhecer os discursos que Fradique Mendes articula: o religioso e o tecnológico. Contudo, esses dois discursos vão ficando mais complexos.

Neste momento, temos pelo menos quatro vozes concentradas na carta:

1. Fradique: enunciador;
2. Mr. Bertrand: orientação do tema;
3. religião: argumento a favor;
4. tecnologia: argumento contra.

Mais adiante, Fradique parte da disposição da estrada de ferro no mapa e compõe uma narrativa, justapondo discurso religioso e tecnológico:

Fura, por túneis fumarentos, as colinas de Judá, onde choraram os profetas. Rompe por entre ruínas que foram a cidadela e depois a sepultura dos Macabeus. Galga, numa ponte de ferro, a torrente em que David errante escolhia pedras para a sua funda derrubadora de monstros (QUEIRÓS, 2014, p. 271).

A articulação de discursos dispostos nesse pequeno trecho surge como procedimento argumentativo, porém, de modo mais detalhado, podemos perceber que o espaço vislumbrado por Fradique Mendes se configura como um retalho arqueológico e tem paralelo com o próprio discurso construído na carta. Vejamos que a ideia de que a Palestina tenha se conservado “imutavelmente bíblica e evangélica”, é logo modificada quando o missivista reconhece as mudanças do espaço ao longo da história, mesmo que retorne à primeira afirmação logo em seguida, pois “a vida íntima, na sua forma rural, urbana ou nómada, as maneiras, os costumes, os cerimoniais, os trajes, os utensílios, - tudo permanece como nos tempos de Abraão. Entrar na Palestina é penetrar numa Bíblia viva” (QUEIRÓS, 2014, p. 275).

Nesse sentido, o espaço polifacetado pode ser lido como análogo do discurso polifônico. Ou seja, o espaço religioso, na leitura fradiquiana, em breve, se tornará na seguinte visão:

[...] o ocidental positivo que de manhã partir da velho Jippo, no seu wagon de 1.^a classe, e comprar na estação de Gaza a *Gazeta Liberal do Sinai*, e jantar divertidamente em Ramleh no *Grand-Hotel dos Macabeus* – irá, à noite, em Jerusalém, através da *Via Dolorosa* iluminada pela eletricidade, beber um bock e bater três carambolas no *Casino do Santo Sepulcro*. (QUEIRÓS, 2014, p. 279–280)

O que vemos nessa citação é como ocorre a articulação entre os discursos religioso e tecnológico, chegando ao ápice de se misturarem. Melhor dizendo, a mudança do espaço oferecida na forma de discurso cartográfico provoca uma imagem baseada no horizonte de expectativa do missivista, em que os discursos são mesclados, o que esvazia o espaço religioso através da sobreposição do espaço capitalista, advindo do discurso tecnológico.

A carta a Mr. Bertrand pode ser reconhecida como um momento de articulação entre os discursos religioso e tecnológico como modo de estabelecer a comunicação entre destinatário e enunciador, o engenheiro e Fradique, descrito como

Tendo conhecido os Evangelhos Christãos por contacto com os Missionários; iniciado na pura tradição mosaísta pelos judeus do Hiraz; sabedor profundo do Guebrismo, a velha religião nacional da Pérsia – Mirza-Mohamed amalgamára estas doutrinas com uma concepção mais abstracta e pura do Maometismo, e declarara-se Bab (QUEIRÓS, 2014, p. 124).

Por fim, o texto configura-se como um meio de intersecção entre eu e outro e, por isso, carrega a combinação de diversas vozes, pois torna-se necessário um espaço compartilhado para consolidação da comunicação epistolar.

Com outra abordagem, destaco a carta “A...”, incluída nas *Cartas inéditas de Fradique Mendes* (1929). Ao contrário da correspondência endereçada à Mr. Bertrand, o destinatário é elidido, o que poderia criar um problema para o “campo interno de referências”. Dada a constituição do

livro como uma produção fragmentária, seja em sua concepção, pois o próprio autor planejava a publicação esparsa das cartas, seja em sua reunião, já que, ao livro publicado em 1900, foram acrescentadas as cartas publicadas em *Últimas páginas* (1912) e *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. A carta "A..." foi incluída nessa última publicação mencionada, o que traz certa dificuldade quanto a sua finalização: talvez ela ganhasse um nome de destinatário, deixando-o algo em suspensão.

A omissão do nome, nesse caso, leva o leitor a preencher as reticências, senão com uma designação específica, ao menos com uma figuração generalista: a carta pode ser entendida como que enviada para um escritor de romances, já que seu tema central é a discussão sobre a escrita desse gênero.

Na carta a Mr. Bertrand, destaquei como se dá a construção daquilo que chamei de tridimensionalidade do discurso, da estruturação de um discurso que concentra outras vozes, criando, assim, profundidade. Na carta "A...", o foco recaía sobre a preocupação com o presente temporal.

A discussão é colocada como uma negação logo no início da correspondência: "desaprovo, energicamente, a sua ideia de um romance sobre Babilónia" (QUEIRÓS, 2014, p. 351). Como no caso de Mr. Bertrand, a carta de Fradique surge como um contradiscurso, uma resposta opositiva à uma carta anterior, ajudando-nos a compor o cenário de interação entre eles. O cenário emerge novamente como fragmentário, pois acessamos somente parte do discurso, o de Fradique, podendo somente inferir argumentos de seu interlocutor.

Fica patente que o cerne da discussão é a questão do "romance sobre Babilónia", notem que não se trata da ideia de um romance *histórico*, mas de um romance. Portanto, Fradique não entende o afastamento temporal

como uma prerrogativa que o leve a considerar o texto em discussão como um romance histórico.

O romance mencionado por Fradique passa a figurar como elemento de seu contradiscurso, que se encaminha para uma discussão entre universalidade e localidade. Na sequência do primeiro parágrafo, podemos ler um questionamento sobre esse assunto:

Diz V. que nada mais interessante para os homens modernos do que sentir, nos outros de outras idades, os sentimentos, as paixões, os ridículos, a comédia e a tragédia que hoje agitam a eles? Mas está V. certo, de saber quais eram os sentimentos e os ridículos dos homens que habitavam a cidade do Eufrates? (QUEIRÓS, 2014, p. 351–152).

O argumento fradiquiano traz uma reflexão sobre a subjetividade moderna e coloca em questão justamente a possibilidade da projeção da experiência do presente na representação do passado. Há um posicionamento de Fradique quanto à visão histórica, que contraria a possibilidade da produção de um romance sobre Babilónia: “diz V. – os homens são os mesmos através de todas as idades. Nada mais falso, nem de pior crítica. O homem é um resultado, é uma conclusão – e um produto das circunstâncias que o envolvem [...]” (QUEIRÓS, 2014, p. 352).

A argumentação de Fradique reflete sobre a visão universalizante, talvez seja melhor dizer europeizante, da humanidade e aponta para a relação entre o mundo material e a experiência possível. Para ilustrar essa relação ele descreve aspectos de Lisboa e da Babilónia.

Em primeiro lugar, apresenta a mulher em Lisboa, que

ergue-se pela manhã, embrulha-se num *robe de chambre*, e encontra logo, nas simples ordens que tem a dar, mil complicações de civilização: é o candeeiro de gás, que tem um escape, e que é necessário consertar; uma caruagem que é necessário mandar alugar à cocheira; um telegrama, expedir [...] (QUEIRÓS, 2014, p. 355).

Logo em seguida, apresenta a mulher na Babilônia, que

ao romper do dia essa mulher acordou no harém, no lugar onde só dormem as mulheres, dormiu vestida, envolta na mesma túnica de linho leve, com que se levanta: – e a sua primeira ocupação, é todo um imenso cerimonial de orações, cujo peso devolve sobre ela, porque ela é sacerdotisa (QUEIRÓS, 2014, p. 357).

Essa comparação surge como uma contraposição, que articula mundo material e hábitos. A partir das preocupações das mulheres, como descritas por Fradique, podemos perceber que o missivista entende que as mudanças realizadas na ordem material interferem na constituição da subjetividade. É nesse sentido, que ele nega a possibilidade de se fazer uma representação do mundo antigo a partir do que se crê universal. Tristeza, raiva, amor, por exemplo, não seriam reconhecíveis pelos leitores do século XIX, senão pela experiência contemporânea, ou seja, a representação romanesca da Babilônia, executada no século XIX, seria contaminada pela experiência histórica desse período.

Há uma negação do universal como meio de interlocução. Fradique alerta seu destinatário da artificialidade da reconstituição desse passado distante, que tenderia a se tornar uma “natureza morta”, “o pitoresco pelo pitoresco” (QUEIRÓS, 2014, p. 360); alerta, acima de tudo, para a superficialidade dessa representação, demonstrando sua preocupação com o presente como meio de interlocução.

Ao que parece, a reflexão fradiquiana sobre o romance pauta-se no modelo realista, se entendermos esse modelo como a representação do mundo contemporâneo. Contudo, o que sobressai de sua crítica ao amigo é a inevitável atuação do presente no discurso ficcional.

Espero ter dado até aqui uma ideia das preocupações que *A correspondência de Fradique Mendes* apresenta para a constituição do romance. Fruto do exercício incansável de Eça de Queirós na produção e publicação do gênero, esse livro aponta para modelos posteriores, como

as ficções de modernistas. A intenção de criar um discurso que desregulamenta a ordem cronológica, ao menos nas cartas, reforça a situação da narrativa no final do século, que passava a buscar formas mais complexas de representação, em parte como meio de negação da coerência da humanidade, que não deveria mais ser vista numa função entre causa e consequência, mas em função da perspectiva.

Retomando a proposta de Rosenfeld sobre a desagregação temporal, percebemos que *A correspondência de Fradique Mendes* exercita parcialmente esse fenômeno. A partir da leitura bakhtiniana da tridimensionalidade do discurso, pudemos nos aproximar formalmente da constituição do presente como complexidade. Nessa abordagem, o discurso deixa de ser visto somente como uma via entre emissor e destinatário, pois carrega internamente outras vozes, o que dá profundidade e constrói a passagem do bivocal para o polifônico.

Eça de Queirós não opta completamente pela narrativa, pois abre mão dela em toda a segunda parte do romance. Ele também não ordena as cartas, pois suas datas são vagas e não sugerem uma ordem cronológica, o que força o leitor a recompor as relações entre elas, principalmente nos casos em que um destinatário recebeu mais de uma. Essa forma fragmentária emerge como um meio de resistência ao romance, pois garante que ele seja publicado, como foi *A correspondência de Fradique Mendes*, em periódicos, mesmo que isso ocorra desordenadamente.

Desse modo, o que tentei construir de modo breve foi como *A correspondência de Fradique Mendes* pode ser entendido como um romance, um romance que testa os limites do gênero. A caracterização inconclusiva de Fradique Mendes embasada no mosaico de informações e a utilização de uma linguagem que se apropria de diversos discursos fazem com que esse livro se aproxime dos elementos mais modernos do romance.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: o romance como gênero literário**. Tradução Paulo Bezerra. 1. ed., São Paulo: Editora 34, 2019. 144 p. tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Tradução Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: EDUSP, 2016.

MINÉ, Elza. "Fradiquices" brasileiras. **Camões: Revista de letras e culturas lusófonas**, [S. l.], v. 9–10, p. 202–215, 2000. ISSN: 0874 -3029. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no09-10-eca-de-queiros/1248-1248/file.html>. Acesso em: 6 fev. 2024.

MINÉ, Elza. Revisitações transformadoras. **Scripta**, [S. l.], v. v. 7, n. 14, p. 41–55, 2004. ISSN: 2358-3428. DOI: <http://dx.doi.org/10.5752/P.2358-3428>. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/index>. Acesso em: 6 fev. 2024.

QUEIRÓS, Eça De. **Correspondência**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983. Leitura, coordenação, prefácio e notas de Guilherme de Castilho.

QUEIRÓS, Eça De. **A correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014. Edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões. (Edição crítica das obras de Eça de Queirós).

QUEIROZ, Eça De; MARTINS, Oliveira. **Correspondência**. Campinas: Editora da Unicamp, 1995. (Coleção Viagens da Voz).

REIS, Carlos. Figurações queirosianas: a personagem n'A Correspondência de Fradique Mendes. Em: SANTOS, Giu-

liano Lellis Ito; PAVANELO, Luciene Marie; GARMES, Helder (org.). **Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções**. Porto Alegre: Editora Fi, 2019. p. 251–271. Disponível em: <https://www.editorafi.org/585primobasilio>. Acesso em: 2 nov. 2022.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. Em: **Texto/Contexto I**. 5. ed., São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75–97. (Debates).

SIMÕES, Maria João. Eça e Fradique: as cartas e os seus temas. **Queirosiana**, [S. l.], v. 2, p. 13–30, 1992.

O eu narrador estrangeirado no Prefácio da Correspondência fradiqueana de Eça de Queirós

Mariagrazia Russo

1 Introdução

A *Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e notas)*: Eça podia construir um romance, um conto, uma obra puramente ficcional. Escolheu, pelo contrário, uma obra íbrida, na qual se falasse de uma personagem através do filtro de outra personagem, de um eu narrador que não oferecesse nenhum rasto de objetividade deixando em aberto as múltiplas interpretações. O volume *A Correspondência de Fradique Mendes* divide-se em duas partes: o prefácio organizado em oito capítulos intitulados *Memórias e Notas*, assinado por um narrador anónimo (que se define sempre como 'eu') que relata em primeira pessoa as circunstâncias em que se deram o seu conhecimento e amizade com Fradique Mendes; e as próprias cartas, 24 no total, dirigidas ao visconde de A.-T.; à Madame Jouarre (6 cartas espalhadas); a Oliveira Martins; à Madame S.; a Guerra Junqueiro; a Ramalho Ortigão; ao senhor E. Molli-net; à Clara (4 cartas); ao mr. Bertrand B.; ao Bento de S.; a Eduardo Prado; a E. Sturmm, alfaiate; a Paulo Vargette; ao Manuel; e ao E. (temos só mesmo a inicial).

O eu narrador explica na primeira parte, *Memórias e notas*, a história da sua amizade com Fradique, analisada através de encontros pessoais em várias partes do mundo, de conversas, de opiniões. O eu narrador tem ao mesmo tempo a função de observador: um observador que narra o que vê, o que ouve, o que ele percebe. Mas ele desen-

volve também o seu papel de narrador onisciente, porque sabe a evolução de toda a história da personagem sobre a qual aponta a própria atenção. O eu narrador partilha o seu ponto de vista quer com as outras personagens internas ao texto, referindo opiniões e considerações, quer com o ouvidor/leitor ao qual oferece todos os elementos para perceber quanto mais possível o Fradique como personagem, como tipo social, como símbolo de uma realidade histórica.

Este trabalho limitar-se-á, por questões de espaço, a analisar o *Prefácio* sobre as *Memórias e notas*, ou seja uma parte essencial do paratexto.

A escolha do autor de conferir a perspectiva intradieética ao *Prefácio* revela a vontade de não definir de maneira objetiva a personagem de Fradique; o narrador das *Memórias e Notas* fala de Fradique consoante a própria experiência e percepção, e a imagem que ele outorga ao protagonista das suas páginas é icónica: homem ilustre, poeta sublime, dândi de muitos requintes e personalidade excêntrica ao ponto de encomendar uma múmia egípcia para a guardar em casa. Logo a seguir, na segunda parte, o leitor conhece Fradique a partir das cartas que ele escreveu – não constam, no volume, a que supostamente ele teria recebido – e portanto, mais uma vez, a abordagem é perspectivada.

A pergunta que cabe – e que muitos estudiosos têm colocado – é: por qual razão construir uma personagem, ou melhor regenerar uma personagem criada em tempos diferentes, os tempos da juventude, na altura dos Vencidos da Vida? Não era suficiente o cenário decadente da sociedade portuguesa pintado na tela d'*Os Maias*, romance lançado no mesmo ano da *Correspondência* fradiqueana?

De acordo com Carlos Reis, a criação da figura de Fradique responde à necessidade, que Eça sente no limiar da sua produção mais tardia, de abrir frestas, através da

dialética, capazes de romper o rígido muro da especulação naturalista sobre a sociedade (Reis, 1999, pp. 137-155). O teorema naturalista, para o Eça finissecular, já não outorga todas as respostas necessárias para uma análise que se revela cada vez mais complexa; em 1888, Eça é cônsul em Paris depois de o ter sido em Cuba e na Inglaterra e ter viajado pela América do Norte, a África do Norte e o Oriente Médio; observou já não apenas a sociedade portuguesa, mas um ecossistema que, nos seus textos de imprensa, mostra as falhas do capitalismo e as injustiças de uma cultura global baseada no individualismo e no materialismo.

Mas Eça, nesse período, apenas perdeu as certezas anteriores; não tem novas convicções, e, conforme afirma a crítica atual sobre o chamado último Eça (Frank de Sousa, 1996; Carlos Reis, 1999; Ana Nascimento Piedade, 2003; Miguel Real 2006), nunca chegará a tê-las: antes, abrem-se neste final da década de '80, sendas para novas perguntas, e para a disposição a encarar o espírito multiforme da realidade.

É precisamente neste contexto que se estabelece esta personagem que dialoga com Eça, e que o espanta, lhe faz perder as suas certezas, lhe insinua novas ideias e lhe derruba as velhas. E Fradique é um estrangeirado. Estrangeirado exatamente como o eu narrador que se identifica com o percurso da própria personagem, que, mesmo criticando-a (ele define Fradique "pedante"¹ e cita dele "a precisão formalista das ideias ocidentais"²) chega às mesmas considerações. Da personagem biografada põe em evidência o seu viajar, o seu desejo de conhecer o mundo, o seu preferir o ambiente de fora ao provincianismo claustrofóbico de Lisboa: parece ser este olhar 'estrangeiro' um dos poucos elementos da visão queirosiana juvenil que per-

1 QUEIRÓS, 2014, p. 106 (todas as referências internas ao artigo que remetem para o número de páginas (p. /pp.) referem-se a este volume.

manece constante. Nesta chave de leitura o poliglotismo presente nas obras queirosianas das décadas de '70 aqui não só continua, como que se amplia, enriquecendo-se de conceitos mais amplos, expressados em idiomas estrangeiros. Eça também, e toda a Geração de '70, tinha sido, exatamente por esta razão, acusado de ser estrangeirado e pouco nacionalista (veja-se a polémica entre Eça de Queirós e Guerra Junqueiro ocorrida entre 1880 e 1881): mas a verdade é que a consciência queirosiana ligada a uma esperança de melhoria da sua pátria projetava o próprio Eça no exterior. É o eu narrador da introdução às cartas de Fradique Mendes (p. 80) a escrever a necessidade de «buscar motivos emocionais fora das limitadas palpitações do coração» (p. 78), e mais à frente de ter «*algo nuevo que miran*» (p. 82).

Nestas primeiras páginas Fradique é apresentado como um *dândi*, um *viveur*, um português nativo dos Açores que, apesar das origens humildes de família camponesa, recebe uma fortuna em herança e isso, unido a dotes intelectuais excelentes, permite-lhe estudar e tornar-se escritor e frequentador de círculos de letrados.

Observar os estrangeirismos presentes nesta primeira parte da *Correspondência de Fradique Mendes*, como já tive oportunidade de fazer com outras obras, ajuda a definir com mais detalhes esta atitude do próprio Eça (identificável autobiograficamente com o eu narrador ou mais com uma personagem dentro de uma excessiva fragmentação?).

Para definir os estrangeirismos é fundamental referirmos ao ponto de vista: na primeira parte é o eu narrador a descrever quer Fradique quer a sociedade portuguesa através de um percurso onde a presença do mundo estrangeiro é utilizado prevalentemente como metáfora (veja-se por exemplo o seguinte trecho:

Cá encontrei o teu Fradique, que considero o português mais interessante do século XIX. Tem curiosas presenças

com Descartes! [...] a mesma atração pelo luxo e pelo ruído, que em Descartes se traduzia pelo gosto de frequentar as 'cortes e os exércitos'»; na segunda parte – nas cartas propriamente ditas – o mundo estrangeiro é utilizado para confirmar a imagem de um Fradique projetado ao exterior de um Portugal descrito constantemente como provinciano e fechado, embora na sua evolução a personagem-criada elogie este mundo 'rural' português. Duplicidade e dicotomia, ou mais exatamente fracionamento miúdo no jogo polifacetado queirosiano, no qual o amor pátrio se sobrepõe a considerações críticas sobre o próprio país para o qual se deseja um regresso à originalidade e às raízes assim como Eça nos habituou em *A Cidade e a Serra*: o mundo exterior amado e apreciado numa primeira fase («cada dia se prendia mais à quieta doçura dos seus hábitos de Paris», p. 165), passa a ser imitado de forma grosseira deixando no fim o desejo de um regresso a um Portugal antigo e genuíno: «E a sua ansiedade perpétua era então descobrir, através da frandulagem do Francesismo, algum resto do genuíno Portugal» (p. 160), visto que afinal «Lisboa é uma cidade traduzida do francês em calão» (p. 160), «O mesmo provincianismo deles põe em calão as comédias de Labiche e os acepipes de Gouffé» (p. 60); «estamos nutrindo miseravelmente dos sobejos democráticos do boulevard, requentados, e servidos em chalaça e galantine!» (p. 160). «Amava-o ainda (diz ele) pela sua linguagem tão bronca e pobre, mas a única em Portugal onde se não sente odiosamente a influência do lamartinismo ou das Sebentas de Direito Público» (p. 163).

2 Galicismos

Assim as primeiras páginas de *Memórias e Notas* aparecem repletas de referências ao mundo francês. São autores como Victor Hugo (pp. 77, 104, 105, 110), com a sua *Légende de Siècle* (pp. 77, 78), Lecomte de Lisle (pp. 79, 95, 103), Voltaire do qual se traduz a *Pucelle* (pp. 87, 168), ou Baudelaire (pp. 79, 103, 104, 109, 110) que ecoam nas páginas iniciais: «tínhamos descoberto no céu da Poesia Fran-

cesa (único para que nossos olhos se erguiam) toda uma plêiade de estrelas novas onde sobressaíam, pela sua refulgência superior e especial, esses dois sóis – Baudelaire e Lecomte de Lisle. Victor Hugo, ao qual chamávamos já “papá Hugo” ou “Senhor Hugo-Todo-Poderoso” não era para nós um astro – mas o Deus mesmo, inicial e imanente, de quem os astros recebiam a luz, o movimento e o ritmo» (p. 80).

De Baudelaire ressoam alguns versos da *Charogne* (pp. 81, 82):

Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Alors, oh ma beauté, dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés.

Georg Ohnet (p. 80), literato francês de textos populares; o dramaturgo François Coppée; o parnasiano Léon Dierx; o poeta, escritor e dramaturgo Stéphane Mallarmé (p. 80); o escritor Pierre Jules Théophile *Gautier* («Gautien», «Teófilo Gautier! O grande Teo!», p. 117) com a sua *Mademoiselle de Maupin*; o crítico literário Charles Augustin de *Sainte-Beuve* (p. 135); François-René de *Chateaubriand* (p. 135); as tragédias de Racine (*Athalie*, p. 142); as orações de Bousset (p. 142); os representantes das teorias positivistas que exaltam o valor da ciência e do progresso Herbert Spencer e Hippolyte Taine (p. 80); o já citado Descartes, com o seu *Atome crochus* (pp. 119; 134); o matemático naturalista Georges-Louis Leclerc, conde de *Buffon* (p. 149); o filósofo Auguste Comte (p. 148); são nomes que recorrem na escrita do eu narrador das primeiras páginas da *Correspondência*. Da mesma forma, igual e contrária, o eu narrador refere-se à Casimir Delavigne e à sua «língua lassa e mole» (p. 83), a

Boileau (pp. 104, 105 «pedagogo, lambão de corte», pp. 106, 110).

Ao lado dos escritores aparecem nomes de personagens históricas: é Jean-Gilbert Victor Fialin, duc de Persigny; é Charles de Morny; é Luís Napoleão (p. 88); é Bonaparte (p. 130);

Estas primeiras páginas ficam desta forma cheias também de topónimos recortados do mundo francês (a geografia estrangeirada, poderíamos dizer, uma geografia totalmente simbólica): às anticas Gálias (p. 78) e à genérica França (pp. 104, 135 «Instituto de França», pp. 135, 147, 154), juntam-se Guernesey (p. 77:«Hugo no seu rochedo de Guernesey», p. 89, comparado com «S. João em Pathmos»); as termas de Vichy; Aubusson (p. 165); Paris (pp. 88, 98, 102, 136, 137, 150, 157, 160 «imitação de Paris») da qual se definem espaços tópicos como a Sorbonne (p. 88), o «Quartier Latin» (p. 88), o Jardim das Tulherias (pp. 138, 139), a Praça da Concórdia (p. 138), a Rua Royale (p. 138), a rua Cardinet (p. 148), a Rua de Varennes (pp. 139, 145, 150, 161, 165), o Cais d'Orsay (p. 138), o Velho palácio dos Tredennes (p. 139 «dos Duques de Tredennes», p. 165), o Louvre (p. 146), o bairro de Batignolle (p. 147), o Bois (p. 168). Obviamente não se esquece o autor de fazer referência a *Le Figaro* (p. 90) nem a *Temps* (p. 136). Assim como há referências à Larousse e à Casa Hachette (p. 152).

Neste percurso todos os francesismos utilizados não representam apenas escolhas linguísticas mas identificam uma sociedade que na sua crise política e social necessita de olhar para além das suas fronteiras para reforçar a própria identidade: expressões como «a chance» (p. 85); «*Cê-le-dieu!... justos os Céus! Le Dieu!*» (p. 113). Palavras como *pose* (pp. 106, 130), que recorre duas vezes no prefácio, ou *cochonne* (p. 117) utilizada como ofensa; termos ligados prevalentemente ao mundo feminino como *cocottes* (p. 165); *toilette* (p. 93); ou tecidos como *tuleereps* (pp. 101, 110), um tipo de tecido derivado da tecelagem simples,

caracterizado por um relevo estriado ou com nervuras, razão pela qual também é designado por *canneté*: estas palavras identificam um mundo cultural que o autor quer ridiculizar. O mundo francês que penetra na casa passa através de objetos como a *console* (p. 101); os *marfins de Normandia*, utilizados como metáfora para definir a branura da testa do próprio Fradique (p. 101); *bric-à-brac* (p. 165); «alguns móveis de arte da Renascença francesa» (p. 165). Nas páginas prefaciais da *Correspondência* fuma-se uma *cigarette* (pp. 101, 103, 110) e bebe-se *champagne* (pp. 135, 136) em particular *Champagne Clicquot* (p. 115). O eu narrador usa expressões estrangeiras para ressaltar o aspecto irônico e paródico: por exemplo, ao comparar a forma francesa *c'est le deux* (p. 118) com o português *os dois*: «o que eu tomara pelo anúncio duma presença divina significava apenas – *c'est le deux!* Gautier no hotel ocupava o quarto número dois. E, para o bárbaro, o plástico mestre do Romantismo era apenas – *o dois!*»; ou, ainda no capítulo III, quando considera que a moda francesa chegou a todo o lado «As almées, pervertidas pela influência dos casinos do Exbequieh onde se perneia o can-can – já poluíam a graça das velhas danças abes, atirando a perna pelos ares à moda vil de Marselha!» (p. 128). Também é citado o espetáculo de variedade muito na moda nos Estados Unidos nos finais de Oitocentos *vaudeville* (p. 134), assim como a profissão do *Maître-d'hôtel* (p. 137), ou a presença de *touriste / touristes* (pp. 147, 156), do termo *ateliers* (p. 168). No capítulo V até encontramos uma pequena conversa em francês, língua considerada quase franca dentro de um contexto russo como a indicar o valor internacional que tinha esta língua:

- Monsieur, vous nous observez de trop près, pour que votre jugement n'en soit faussé; je vous invite donc, sur votre intérêt, et pour avoir de la Russie une vue d'ensemble plus exacte, d'aller la regarder de plus loin, dans votre belle maison de Paris! (p. 156)

- Monsieur, j'ai reçu votre invitation où il y a beaucoup d'intolérance et trois fautes de français (p. 156).

3 Anglicismos

Não aparece menos significativa a presença dos anglicismos, considerando que o eu narrador aponta para a biografia de um Fradique dividido entre o mundo francês e o inglês (casualmente o mesmo perfil do próprio Eça – fragmento este de tipo autobiográfico?): é significativa nessa ótica a presença do criado do Fradique que é inglês, Smith (p. 101: «seu criado Smith, velho escocês da *clan* dos Macduffs»; pp. 166, 167, 168) que acorda dizendo «morning Sir!» (p. 166). Uma divisão entre Portugal e Inglaterra que o eu narrador põe claramente em evidência: «Fradique viera de Inglaterra visitar Sintra, que adorava» (p. 91). De resto o eu narrador sugere: «O nosso amigo Chambray afirmava que, comparável à memória de Fradique, como 'instalação, ordem e excelencia do stock, só conhecia a adega do café inglês» (p. 155). Assim nas suas páginas aparece o filósofo Bacon (pp. 95, 103); o naturalista Darwin (p. 102); o navegador James Cook (p. 134); o dândi Brummel (p. 135); o historiador Thomas *Carlyle* (p. 148); uma Lady Ross (p. 98). Nesta perspetiva cita-se também o «Estado-Maior do velho Napier, quel he chamava The Portugues Lion», ligado à Campanha na Abissínia.

Recorrem lugares como Carlsbad (na Califórnia, USA); «América, Antilhas, república do golfo do México» (p. 133), a Inglaterra (pp. 133, 147), Oxford (p. 134: «melhores remadores de Oxford») e Londres (pp. 137, 147, 150, 157) com o seu Jardim de Chelsea (p. 155).

Nas páginas de *Memórias e notascitam-se gentleman* (p. 135) que não apertam mãos mas se cumprimentam com *oshake-hands* (p. 106); lêem o *Times* (pp. 110, 166) e o *Standard* (p. 166); tomam o *Fruit-salt* (p. 125); bebemsoda-

-water (p. 136); vestem «gravatas à Palmerston» (p. 166); usam «Carabinas de Winchester» (pp. 135, 157); frequentam *clan* (p. 166); e clubs (p. 168). Além disso o autor explicita o significado de uma convicção «essa seria convicção (a que os Ingleses chamam *earnestness*)» (p. 148);

Uma frase do *Prefácio* nos indica que além dos galicismos e dos anglismos podemos investigar também na direção do germanismos e dos arabismos. Diz o eu narrador referindo-se a Fradique: «possuía profundamente os idiomas das três grandes nações pensantes, a França, a Inglaterra e a Alemanha. Conhecia também o árabe que (segundo me afirmou Riaz-Effendi, cronista do sultão Abdul-Aziz) falava com abundância e gosto» (p. 151).

4 Germanismos

A verdade é que em relação aos germanismos no *Prefácio* não encontramos excessivas referências. Citam-se o poeta e dramaturgo Klopstock (p. 87); Emmanuel Kant (pp. 87, 140), com a sua *Crítica da razão pura*; Goethe (p. 90); Novalis e Hegel (p. 91); Henri Heine (p. 135); o compositor Haydin (p. 166). A topografia alemã é muito reduzida: além da geral Alemanha (p. 157), aparecem apenas Tubingen (pp. 87, 157), Berlim (p. 91), Colónia (para identificar a famosa «Água de Colónia», p. 136), Viena (167), e as «caudelarias de Ain-Weibah» (p. 168). Para acabar citam-se as Guias Bedecker (p. 114) e a «Gazeta de Colónia» (p. 166).

5. Arabismos

O mundo arabe ao qual também o eu narrador faz referência como âmbito de conhecimentos culturais ligados ao Fradique é, pelo contrário, bem abundante.

As referências ao Egipto são numerosas: para limitarmos ao léxico (tirando portanto referências a onomásticos e to-

pónimos, entre os quais deixem-me apenas citar o Nilo, pp. 109, 110, 116, 125, 126, 129 «bendita entre todas as águas», 130, «águas sagradas» 131; e o Cairo amplamente considerado – 11 vezes: pp. 110, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 126, 133) podemos citar termos que definem cargos políticos administrativos como Sheik (p. 110); sultão (p. 151); *muezins* (p. 110), califas, paxá (pp. 120, 123), fellahs (pp. 122, 125, 128), Emir (p. 168), ulemas (p. 122). Sítios como a mesquita (pp. 112, 122, 125, 126, 128) e o harém (p. 123). As embarcações *debarieh* (pp. 111, 129) e *dourbakas* (pp. 122, 131); a recorrência religiosa do Ramadam / Ramadão p. 125; a palavra de origem turca *divam* (pp. 101, divan 102, 103, 110 «divans de Aubusson», 165, divan 167); os cumprimentos com o *salam* (pp. 123, 126); as religiões do babilismo (pp. 124, 125, 126, 127, 147) e do Guebrismo (p. 124); *almées* (pp. 126, 128) e Dervixes sob a sua tenda de linho (p. 127); as listas de povos como Coptas (pp. 122, 129); Persas (p. 122); beduínos (p. 122); Moghrebinos (p. 128).

Também hemos-de reparar que o eu narrador (típico do estilo queirosiano) no momento em que recorre à palavra estrangeira raramente deixa o termo isolado no contexto: o estrangeirismo tem sempre uma estreita relação com o conjunto literário, tem uma função dentro de uma situação própria. Veja-se por exemplo este trecho: «Beduínos [...] com o pesado alfange de bainha escarlate» (p. 122). Ao descrever os beduínos Eça utiliza ao mesmo tempo o objeto alfange e a cor escarlate, ou seja outras duas palavras de origem árabe criando portanto também desde o ponto de vista linguístico todo o ambiente estrangeiro e não apenas a palavra 'beduíno'.

6 Outras línguas e culturas

Mas a estas competências do Fradique assinaladas pelo eu narrador poderíamos acrescentar ainda mais conhecimentos linguístico-culturais. É, por exemplo, o mundo ita-

liano com os seus italianismos – ao lado de personagens históricos como Cimarosa [Domenico] (p. 166), Garibaldi (p. 89) e Mazzini (pp. 89, 96, 105); literários como Tasso com a sua *Gerusalemme liberata* (p. 142); e artísticos como Ticiano (pp. 142, 79); encontram-se alguns topónimos como Verona (embora referida ao texto shakespeariano, pp. 119 e 142) e Roma «os rapazes em Roma, (na grande Roma!)», «em Roma sê romano» (p. 157). Palavras típicas do mundo italiano enriquecem o contexto de referência: serenada (p. 79); belo (p. 97), concertina (p. 109), cicerone (pp. 116, 117).

Às línguas clássicas o eu narrador faz muitas referências sobretudo porque o Fradique delas possui um «sólido conhecimento» que «o habilitara a criar em latim bárbaro poematos tão belos como o *Laus Veneris tenebrosa*)» (p. 151). Recorre portanto a figuras históricas e mitológicas recortadas deste âmbito: das primeiras citamos César «Ave César!» (pp. 83 e 95), Hesíodo (p. 116); Heródoto (p. 130), Sófocles (p. 135), Platão (p. 150) e Lucrécio:

a face era do feitio aquilino e grave que se chama cesariano, mas sem as linhas empastadas e a espessura flácida que a traição das Escolas invariavelmente atribui aos cé-sares, na tela ou no gesso, para os revestir de majestade; antes pura e fina como a dum Lucrécio moço, em plena glória, todo nos sonhos da Virtude e da Arte (Lucrécio moço p. 106).

Entre as segundas – as figuras mitológicas – contam-se as seguintes citações: «Diógenes do século XIX» (p. 107); a estátua de Praxíteles (pp. 112, 115), Júpiter (pp. 112, 114, 115, 116) / Jove (pp. 116, 117); Leda (p. 115), Danae (p. 115), Minerva (p. 115), Olimpo (pp. 115, 116), Juno (p. 115), «Ninfas das ilhas da Jónia» (p. 115; Ninfa de Iónia, p. 116; Ninfa p. 117; Ninfas p. 168), Afrodite (p. 115), Osíris (p. 116), Orestes e Pílades (p. 119); Diana (p. 146). Em relação aos lugares citam-se: além da Grécia (pp. 114, 126), Atenas (pp. 98, 114), Laconia (p. 113), Macedónia (p. 115), Samotrácia (p. 119),

Selêucia (p. 126), Éfeso (p. 146), Duas palavras de léxico comum recortadas do mundo clássico podem ser particularmente anoveradas: ónix (pp. 101, 103) e mediums (p. 148). Mas o eu narrador para dar ainda mais vigor ao seu estilo clássico propõe inteiras frases em latim no discurso: «Amicus mundus, sed magis amica Veritas» (p. 146).

Não faltam, por fim, referências ao mundo espanhol, polaco, russo, persa, chinês, holandês, africano sobre o qual podemos deixar apenas palavras soltas como *chibouk* (p. 94) ou *lundum* (p. 161).

Uma parte da Carta a Madame S. aparece uma reflexão que merece ser ressaltada:

Porque as línguas, minha boa amiga, são apenas instrumentos do saber – como instrumentos de lavoura. Consumir energia e vida na aprendizagem de as pronunciar tão genuína e puramente, que pareça que se nasceu dentro de cada uma delas, e que, por meio de cada uma, se pediu o primeiro pão e água da vida – é fazer como o lavrador, que em vez de se contentar, para cavar a terra, com um ferro simples encabado num pau simples, se aplicasse, durante os meses em que a horta tem de ser trabalhada, a embutir emblemas no ferro e esculpir flores e folhagens ao comprido do Pau. Com um hortelão assim, tão miudamente ocupado em alindar e requintar a enxada, como estariam agora, minha senhora, os seus pomares da Touraine? Um homem só deve falar, com impecável segurança e pureza, a língua da sua terra: –todas as outras as deve falar mal, orgulhosamente mal, com aquele acento chato e falso que denuncia logo o estrangeiro. Na língua verdadeiramente reside a nacionalidade; – quem for possuindo com crescente perfeição os idiomas da Europa, vai gradualmente sofrendo uma desnacionalização. Não há já para ele o especial e exclusivo encanto da *fala materna*, com as suas influências afectivas, que o envolvem, o isolam das outras raças; e o cosmopolitismo do Verbo irremediavelmente lhe dá o cosmopolitismo do carácter.

Por isso o poliglota nunca é patriota. Com cada idioma alheio que assimila, introduzemse-lhe no organismo moral

modos alheios de pensar, modos alheios de sentir. O seu patriotismo desaparece, diluído em estrangeirismo.

7 Considerações finais

No volume *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz*, Ernesto Guerra da Cal dedica algumas páginas aos estrangeirismos – limitando-se, na verdade, aos francesismos – na produção ficcional queirosiana, dentro de um capítulo intitulado *Os «pecados» linguísticos de Eça de Queiroz. O galicismo verbal e sintático*, que por sua vez cabe dentro da parte do estudo dedicada ao léxico queirosiano. De acordo com Cal:

Eça sentia estrito o caminho da sua língua, na direcção em que queria caminhar, e não hesitava em socorrer-se do solecismo ou do barbarismo, quando estes lhe ofereciam a solução expressiva, que a língua própria lhe negava para a tradução das vivências e percepções da sua insubornável sensibilidade artística. Eça, no tratamento do vocabulário e da sintaxe [...] tendia a contradizer e a transformar tudo o que no idioma se opusesse à sua premente necessidade de coerência entre as formas expressivas e as suas sensações de artista. Isto levou-o – pela inadequação entre as suas volições de arte e o estado da língua mãe – a uma actuação de carácter heterodoxo e revolucionário, contra os hábitos tradicionais desta (Cal, 1953, p. 88).

Na célebre carta a Oliveira Martins, de 1884, em que Eça afirma «os meus romances no fundo são franceses, como eu sou em quase tudo um francês» (Queirós, 1995, p. 54) está a suma de tudo isso. No entanto, como se viu, os estrangeirismos presentes n'*A Correspondência de Fradique Mendes* (já a partir do *Prefácio*) não se limitam a léxico e locuções em língua francesa, nem o seu uso reduz-se a introduzir nos textos culturemas de fora ou a pintar o texto com tintas exóticas. A escolha de espargir idiomas estrangeiros dentro de uma obra de carácter intrinsecamente

e estrinsecamente dialética tem a ver com a vontade de colocar a cultura portuguesa em diálogo com as culturas estrangeiras (às vezes de forma até pedante, exatamente como 'pedante' é descrito Fradique!); o isolamento de Portugal nessa época é patente na sua luta contra as outras potências coloniais europeias para os territórios africanos, e consubstanciar-se-á no Ultimato de 1890 – apenas dois anos depois da escrita de Fradique. O exterior já não é visto com a admiração algo ingénuo dos anos da juventude, mas é, mesmo que com as suas contradições, o Outro que pode trazer benefícios ou prejuízos, mas que é a história – no caso do latim – e a realidade vizinha, como a Espanha, a França, a Inglaterra e a Itália. O Outro cuja língua – sendo este termo literal e metafórico de uma vez – é preciso conhecer. E nada melhor do que o texto literário para cumprir isso.

Referências

CAL, Ernesto Guerra da, **Linguagem e Estilo de Eça de Queirós**, tradução de Helena Cidade Moura, Lisboa, Editorial Aster, 1953.

PIEADADE, Ana Nascimento, **Fradiquismo e Modernidade no último Eça. 1888-1900**, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

QUEIRÓS, José Maria Eça de, **A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)**, edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.

REAL, Miguel, **O último Eça**, Lisboa, Quidnovi, 2006.

REIS, Carlos, Fradique Mendes: origem e modernidade de um projecto heteronímico, in Id., **Estudos Queirosianos**, Lisboa, Editorial Presença, 1999, pp. 137-155.

SOUSA, Frank de, **O segredo de Eça: ideologia e ambigüidade em A cidade e as serras**, Lisboa, Cosmos, 1996.

O biógrafo e o biografado: marcas da escrita de si em *A Correspondência de Fradique Mendes*

Marcio Jean Fialho de Sousa

Introdução

O homem tem a incansável necessidade de se conhecer.¹
Eça de Queirós.

Sabemos que Eça de Queirós não se dedicou a escrever textos autobiográficos, tampouco gostava de falar sobre si, sobre isso várias hipóteses que marcaram sua vida poderiam ser aqui elencadas. Segundo A. Campos Matos, essa rejeição frente ao registro de sua biografia deve-se por preocupação de que sua ilegitimidade de nascimento pudesse vir a ser publicizada (MATOS, 2014, p. 346). O que se sabe, porém, pelas palavras do próprio Eça é que, para que viesse a se tornar conhecido, sua biografia não convinha, dizia ele ao seu editor, em 12 de agosto de 1878, e acrescenta,

Para acompanhar o retrato o que é necessário, segundo penso, é uma simples notícia biográfica, sem elogios nem vitupérios, dizendo de modo claro, os principais traços da minha carreira literária. É inútil, creio, convidar nenhum ilustre para fazer isto. (QUEIRÓS *apud* MATOS, 2014, p. 346).

Por outro lado, sabemos também que os gêneros autobiográficos não foram nem eram ignorados por ele. Eça conhecia-os profundamente, ainda que tenham sido si-

¹ QUEIRÓS, Eça de. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes*. Porto: Lello e Irmão, 1929.

lenciados, mimetizadas ironicamente em outros gêneros e, nesse sentido, concordo com Carlos Reis (2002) quando diz que “os silêncios de um escritor [e aqui ele fala também sobre Eça] constituem um terreno de indagações potencialmente muito fértil, para melhor entendermos o que na sua obra autorizada se anuncia.” (REIS, 2002, p. 22).

Com essa certeza e, buscando identificar as estratégias miméticas empregadas por Eça de Queirós em alguns de seus textos, é possível verificar que ele se utilizou desses conhecimentos para construir narradores autodiegéticos, como n'*O Mandarin* (1880) e n'*A Relíquia* (1887), mas também em narrativas homodiegéticas, como n'*A Cidade e as Serras* (1901) e, também, n'*As Correspondências de Fradique Mendes* (1900), perspectivas que, de alguma maneira, foram também, anteriormente, observadas por Orlando Grossegeese, em 1992, com a comunicação apresentada no *II Encontro Internacional de Queirosianos*, em Coimbra.

Desse modo, partindo de uma abordagem histórica da escrita de si, em que o ato de escrever pressupõe a constituição da própria identidade mediante ao processo de re colocação dos fatos apresentados, o narrador homodiegético da biografia de Fradique Mendes, por excesso de zelo e dedicação ao sujeito biografado, em um constante exercício de alteridade, funde-se com o próprio objeto de sua narrativa. Nesses termos, o que se objetiva neste ensaio é evidenciar processos discursivos inerentes às narrativas autobiográficas presentes n'*As Correspondências de Fradique Mendes* de modo que estes, dentro de um escopo crítico queirosianos, acabam por produzir ironias e críticas sociais.

Depois deste preâmbulo, creio ser interessante fazer um breve resgate do que seria a perspectiva histórica da escrita de si para que, na sequência, possam ser analisados fragmentos d'*A Correspondência de Fradique Mendes* onde parece ser possível estabelecer diálogos produtivos para a discussão.

Em 1983, Michel Foucault, em continuidade aos estudos sobre o governo de si e dos outros na cultura greco-romana dos dois primeiros séculos desta era, que tiveram seus marcos no curso *A hermenêutica do sujeito*, nos anos de 1981 e 1982, e, a posteriori, com a publicação das duas últimas obras da sua *História da Sexualidade*, "O lugar dos prazeres" e "Os cuidados de si", escreve o ensaio "A escrita de si", em fevereiro de 1983. Nesse sentido, a escrita de si em Foucault é apontada como complemento à anacorese, ou seja, ao processo de autoconhecimento onde, com a escrita, é possível imprimir um olhar possível sobre os fatos, além de atenuar os perigos advindos da solidão; nesses termos, "o fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro" (FOUCAULT, 2009, p. 130). Aqui, vale destacar que o olhar é sempre particularizado, por isso possível, logo, subjetivo.

Ainda segundo Michel Foucault,

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constitui, um "corpo" [...]. E este corpo, há que entendê-lo [...] como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida "em forças e em sangue". Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional.

Em contrapartida, porém, o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa re colocação das coisas ditas. (FOUCAULT, 2009, p. 143-144).

Desse modo, a partir dessas considerações apresentadas pelo filósofo, é possível analisar como o narrador-personagem d'*A Correspondência de Fradique Mendes* utiliza-se de sua escrita para formar uma ideia da personalidade apresentada por ele, o próprio Fradique Mendes, sendo este o corpo da narrativa, a finalidade de seu discurso. Nesta narrativa, deixa transparecer suas preferências, suas perspectivas e seu olhar pessoal. Dessa maneira, Fradique transforma-se, no próprio narrador-escritor, que, segundo

Foucault, seria como um princípio da ação racional onde as escolhas discursivas são selecionadas, pensadas e transpostas na narrativa.

Daqui se têm afirmações como, por exemplo, "A minha intimidade com Fradique Mendes começou em 1880 em Paris", também "O meu conhecimento porém com esse homem admirável datava de Lisboa do ano remoto de 1867." (Grifo meu. QUEIROZ, 1946, p. 05). Nesses dois fragmentos vê-se o emprego de vocábulos subjetivos com o substantivo "intimidade", no primeiro excerto, e no adjetivo "admirável", no segundo.

Ainda que sejam termos questionáveis, visto serem eles escolhas a partir da perspectiva pessoal do narrador, eles convidam o leitor a entrar em diálogo com a narrativa ao mesmo tempo em que inicia uma tentativa de estabelecimento do pacto de leitura. Sendo assim, para dirimir qualquer problema e evitar a rejeição do leitor frente a sua narrativa, o narrador faz uso de recursos eficazes para o estabelecimento do contrato fiduciário na relação narrador-leitor, com vistas a estabelecer um pacto entre o leitor e o texto. Nesse sentido, vale ressaltar como o contrato fiduciário com o leitor é estabelecido tomando como referencial teórico a proposta de Albert W. Halsall (1988):

La théorie rhétorique du discours [...] explique en partie le contrat fiduciaire en montrant comment l'énonciation contribue à créer, chez l'énonciataire, un rapport de confiance basé sur l'autorité que l'énonciateur doit s'assurer, s'il espère convaincre celui-là² (HALSALL, 1988, p. 244).

Para Halsall, todo narrador necessita parecer confiável aos olhos de seu leitor. Precisa estabelecer um contrato de confiança, em termos greimasianos: um contrato fiduciário. Esse movimento, a fim de estabelecer o contrato de leitura

2 Tradução minha: A teoria retórica do discurso explica em parte o contrato fiduciário ao mostrar como a enunciação contribui para criar, no enunciatário, uma relação de confiança baseada na autoridade que o enunciatário deve assegurar, ele espera convencê-lo.

junto ao seu leitor é de grande interesse para o estudo da escrita intimista. Segundo Lejeune (1975), é essa estratégia que atribui a aparência de verdade por meio da identidade do nome em relação à personagem descrita na figura do narrador-personagem.

Nesse sentido, a escrita de si está para a constituição daquele que escreve, visto ser essa prática a impressão daquilo que se vê. Ao leitor, fica o papel de aceitar o contrato estabelecido pelo narrador para que assim a narrativa possa transmitir as suas “verdades” que, de acordo com Foucault, são relativas e temporárias, por isso, subjetivas dentro de um escopo de regras aceitas por um grupo social.

1 O narrador de Fradique Mendes ou o Fradique Mendes do narrador

1.1 Carlos Fradique Mendes em sua biografia

A *Correspondência de Fradique Mendes*, publicada no mesmo ano da morte de Eça de Queirós, em 1900, é uma obra singular no conjunto da obra queirosiana. Dividida em duas partes, na primeira há uma biografia de Fradique enquanto que, na segunda, encontram-se as correspondências de fato. Nessa parte, intitulada “As Cartas”, foram disponibilizadas 16 cartas diversas que haviam sido publicadas espaçadamente a partir de 1888, na *Gazeta do Rio de Janeiro*, no jornal de Lisboa, *O Repórter*, e também em *A Revista de Portugal*, em 1889.

Com a biografia ficcional de Fradique Mendes, o leitor passa a conhecer o autor das *Cartas*. Carlos Fradique Mendes seria um aristocrata, descendente de antigos navegadores de uma antiga e abastada família dos Açores. Por outro lado, é, talvez, apresentado como a figura mais parisiense da ficção queirosiana.

Sobre essa questão, afirma o narrador:

Fradique viera de Inglaterra visitar Sintra, que adorava, e onde comprara a quinta de Saragoça, no caminho dos Capuchos, para ter de verão em Portugal um repouso fidalgo. [...] e agora parara em Lisboa no Hotel Central, antes de recolher a Paris, seu centro e seu lar. (Grifo meu. QUEIRÓS, 1946, p. 19-20).

Apresentado como intelectual pelo narrador, recebeu sólida formação acadêmica e humana, sendo chamado de um “*touriste* da inteligência”, porém, recusa tal alcunha, alegando não ser sábio, nem filósofo, de modo que não poderia concorrer de modo algum a melhoria de outras pessoas por seu modelo de vida (Cf. QUEIRÓS, 1946, p. 19-20). Segundo A. Campos Matos (2014), “Fradique parece dar voz à incontida admiração de Eça pela figura do *gentleman* (muito patente em *Os Maias*), personificação simbólica de uma elite intelectual que se opunha à vulgaridade e à chateza de um país decadente.” (MATOS, 2014, p. 516).

Por fim, Fradique teria morrido em Paris, em sua residência, sendo sepultado há alguns metros da sepultura de Balzac.

1.2 O pacto de leitura: relação biógrafo, biografado e leitor

A partir da análise do pacto de leitura como os, igualmente encontrados nos textos cujo foco está na escrita de si, é comum encontrar já nas primeiras linhas da narrativa certa estratégia que justifique o texto com suas finalidades. Porém, o narrador biógrafo de Fradique subverte essa estratégia mantendo, porém, a curiosidade do leitor frente à personagem apresentada, resumindo-se a dizer como teve as primeiras informações acerca de Fradique e quando o encontrou pela primeira vez:

A minha intimidade com Fradique Mendes começou em 1880, em Paris, pela Pascoa, justamente na semana em que ele regressara da sua viagem à África Austral. O meu conhecimento porém com esse homem admirável datava de Lisboa, do ano remoto de 1867. Foi no verão d'esse ano, uma tarde, no café Martinho, que encontrei, n'um número já amarrotado da Revolução de Setembro, este nome de C. Fradique Mendes, em letras enormes, por baixo de versos que me maravilharam. (QUEIRÓS, 1946, p. 05)

A pretensa proximidade expressa pelo narrador identificado pelo uso dos possessivos de primeira pessoa, assim como do pronome oblíquo "me", unido aos substantivos "intimidade", "conhecimento", assim como o substantivo "homem" associado ao adjetivo "admirável", além dos ditos "versos" que "maravilharam" o narrador, imprime seriedade e confiabilidade da narrativa frente ao leitor. Ou seja, o biógrafo que se apresenta como "eu" se coloca como alguém com autoridade para apresentar esta distinta personalidade portuguesa. Tanto tem autoridade que dá a si o direito de publicar as cartas de Fradique Mendes. Faz isso, mesmo afirmando que o biografado não almejava ter sua vida impressa nas páginas de um livro. Assim afirma o narrador:

Se a vida de Fradique foi assim governada por um tão constante e claro propósito de abstenção e silêncio - eu, publicando as suas Cartas, pareço lançar estouvada e traiçoeiramente o meu amigo, depois da sua morte, nesse ruído e publicidade a que ele sempre se recusou por uma rígida probidade de espírito. (QUEIRÓS, 1946, p. 126).

Mas logo se justifica dizendo que: "E assim seria - se eu não possuísse a evidência de que Fradique incondicionalmente aprovaria uma publicação da sua Correspondência, organizada com discernimento e carinho." (QUEIRÓS, 1946, p. 126).

Nesse sentido, há o estabelecimento da estratégia discursiva de simular o estatuto da verdade, ao qual os leitores são submetidos acerca da ação ficcional, de acordo com Lejeune (1975). Desse modo, como já observado por Orlando Grossegeesse (1991),

[...] os autores adoptam o papel de um *amigo íntimo* em relação à personagem central, atribuindo-lhe, desta maneira, um estatuto verdadeiro. Ao invés de *fingir* a identidade desta personagem com a do autor (conforme o modelo da autobiografia), ela é apresentada como um personagem, portanto um Eu *diferente*, que no momento da narração já morreu. (GROSSEGESSE, 1991, p. 229-230).

Sendo assim, as escolhas empregadas pelo narrador-biógrafo são, totalmente, arbitrárias, pois, além de partir de olhares possíveis sobre o biografado, este é ainda submetido a uma seleção de textos, no caso, as *Cartas*, que pudessem, de algum modo, endossar o discurso apresentado na biografia introdutória, ou seja, como afirmara Carlos Reis (2002), “a imagem cultural de Fradique ficou condicionada, para todo o sempre, por uma vontade outra, que não a sua” (REIS, 2002, p. 22).

Segundo Grossegeesse (1991), “O biógrafo apodera-se da vida da personagem central, que, idealiza, se converte frequentemente no seu Eu não atingido” (GROSSEGESSE, 1991, p. 230). Assim afirma o narrador:

Não é portanto possível dispor a Correspondência de Fradique por uma ordem cronológica: nem de resto essa ordem importa desde que eu não edito a sua Correspondência completa e integral, formando uma história contínua e íntima das suas ideias. Em cartas que não são d'um autor e que não constituem, como as de Voltaire ou de Proudhon, o corrente e constante comentário que acompanha e ilumina a obra, cumpria sobretudo destacar as paginas que com mais saliência revelassem a personalidade – o conjunto de ideias, gostos, modos, em que tangivelmente se sente e se palpa o homem. E por isso, n'estes pesados maços das cartas de Fradique, escolho apenas algumas,

soltas, d'entre as que mostram traços de caráter e relances da existência ativa; d'entre as que deixam entrever algum instrutivo episódio da sua vida de coração; d'entre as que, revolvendo noções gerais sobre a literatura, a arte, a sociedade e os costumes, caracterizam o feitio do seu pensamento; e ainda, pelo interesse especial que as realça, d'entre as que se referem a coisas de Portugal, como as suas «impressões de Lisboa», transcritas com tão maliciosa realidade para regalo de Madame de Jouarre. (QUEIRÓS, 1946, p. 131-133).

Nesses termos, a pretensa justiça feita sobre as memórias de Carlos Fradique Mendes esbarra na ironia que é acreditar que tudo possa ser registrado com fidelidade e com a complexidade de um indivíduo. Aliás, mesmo tentando desvencilhar, nesse caso, o autor da obra, é impossível não identificar nessa estratégia discursiva a maestria do autor heterodiegético, Eça de Queirós; com ele percebemos uma ironia fina e bem aplicada às escritas bio e autobiográficas.

Essas considerações podem ser notadas também nas supostas palavras de Fradique que, sobre a escrita afirma não saber escrever nem mesmo teria coisa alguma que fosse digno da escrita a ser dito, como no episódio a seguir:

– Fradique! porque não escreve você toda essa sua viagem à África? Era a vez primeira que eu sugeria ao meu amigo a ideia de compor um livro. Ele ergueu a face para mim com tanto espanto como se eu lhe propusesse marchar descalço, através da noite tormentosa, até aos bosques de Marly. Depois, atirando a cigarette para o lume, murmurou com lentidão e melancolia: - Para que?... Não vi nada na África, que os outros não tivessem já visto. E como eu lhe observasse que vira talvez d'um modo diferente e superior; que nem todos os dias um homem educado pela filosofia, e saturado de erudição, faz a travessia da África; e que em ciência uma só verdade necessita mil experimentadores--Fradique quase se impacientou: --Não! Não tenho sobre a África, nem sobre coisa alguma n'este mundo, conclusões que por alterarem o curso do pensar contemporâneo valesse a pena registrar... Só podia apresentar uma série

de impressões, de paisagens. E então pior! Porque o verbo humano, tal como o falamos, é ainda impotente para encarnar a menor impressão intelectual ou reproduzir a simples forma d'um arbusto... Eu não sei escrever! Ninguém sabe escrever! (QUEIROZ, 1946, p. 123)

Para Fradique, nesses termos, saber escrever significaria ser capaz de registrar com fidedignidade até a menor impressão, ou seja, ele não leva em conta, por exemplo, o que dissera Eça de Queirós nas *Conferências do Casino Lisbonense*, ao afirmar que escrita não está aquém da “influência do meio, aos costumes do tempo, ao estado dos espíritos, ao movimento geral” (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 136). Se assim fosse, logo ninguém saberia escrever. Então nota-se a ironia sobre o processo da escrita, afinal, como afirmara Eça de Queirós nesse mesmo discurso citado, a escrita “É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos” (QUEIRÓS *apud* REIS, 1990, p. 140). Dessa maneira, a escrita é sempre a reflexão a partir de um olhar possível, pessoal e arbitrário.

1.3 As correspondências como escrita de si

Antes de partir para as considerações finais dessa análise, vale ainda uma reflexão sobre o gênero correspondência. Segundo Michel Foucault (2009), a correspondência faz parte da escrita da *hypomnemata*, ou seja, esse tipo de escrita, com base nos estudos da cultura greco-romana da antiguidade, é aquela em que o leitor pode recorrer de tempos em tempos, visto que carregam em seu registro os valores sentimentais do escritor, aspectos históricos e sociais, são personalizadas e, além disso, de cunho exclusivo. Para Foucault, a leitura desse tipo de texto, “[...] trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que

não é nada menos que a constituição de si." (FOUCAULT, 2009, p. 137).

Esse processo, portanto, pressupõe sempre a leitura e a reflexão sobre o passado cristalizado pela escrita (Cf. FOUCAULT, 2009, p. 140). Nesse sentido, diz Foucault (2009), também a correspondência pessoal atua "em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e a releitura." (FOUCAULT, 2009, p. 145). Ou seja, o autor mostra-se a si ao outro, dá-se a ver pelo exercício da subjetivação pelo discurso, é "uma abertura de si mesmo que se dá ao outro." (FOUCAULT, 2009, p. 152).

Com essa perspectiva, compartilha Fradique Mendes; assim afirma ele:

Li em todo o caso essas cartas – como leio todas as coleções de Correspondências, que, não sendo didaticamente preparadas para o público [...], constituem um estudo excelente de psicologia e de história. Eis aí uma maneira de perpetuar as ideias dum homem que eu afoitamente aprovo – publicar-lhe a correspondência! (QUEIROZ, 1946, p. 127).

Isso porque, acrescenta ainda Fradique:

[...] uma Correspondência revela melhor que uma obra a individualidade, o homem; e isto é inestimável para aqueles que na terra valeram mais pelo carácter do que pelo talento. Acresce ainda que, se uma obra nem sempre aumenta o pecúlio do saber humano, uma Correspondência, reproduzindo necessariamente os costumes, os modos de sentir, os gostos, o pensar contemporâneo e ambiente, enriquece sempre o tesouro da documentação histórica. (QUEIROZ, 1946, p. 128).

Logo, para Fradique, a leitura de correspondências revelaria, com mais segurança, o reflexo de um tempo histórico por meio da subjetividade e sinceridade do autor. Esse ponto equivaleria, com a leitura d'*A Correspondência de Fradique Mendes*, a um pacto de leitura, pois, ao mesmo

tempo em que deixa, de fato, transparecer aspectos históricos e sociais de uma época, trata-se de uma ficcionalidade narrativa.

Desse modo, trazendo à tona a escrita de si como parte de um processo formativo por sua essência, como já visto até aqui, Fradique Mendes, por seu turno, não ignora esse valor da escrita, segundo ele:

Temos depois que as cartas dum homem, sendo o produto quente e vibrante da sua vida, contêm mais ensino que a sua filosofia--que é apenas a criação impessoal do seu espirito. Uma Filosofia oferece meramente uma conjectura mais que se vai juntar ao imenso montão das conjecturas: uma Vida que se confessa constitui o estudo d'uma realidade humana, que, posta ao lado de outros estudos, alarga o nosso conhecimento do Homem, único objectivo acessível ao esforço intelectual. (QUEIROZ, 1946, p. 128).

E, por fim, Fradique prefere não se aprofundar ainda mais nessa reflexão dizendo que “como cartas são palestras escritas (assim afirma não sei que clássico), elas dispensam o revestimento sacramental da tal prosa como não há... Mas este ponto precisava ser mais desembrulhado – e eu sinto parar à porta o cavalo em que vou trepar ao pico de Bigorre.” (QUEIROZ, 1946, p. 128).

O que se vê, porém, é que Fradique já se aprofundou na reflexão sobre as correspondências, apenas não se dá por palavras finais, e deixa claro que conhece os processos da escrita de si pelas correspondências.

Palavras Conclusivas

Como se pode perceber a partir dessa pequena análise, as marcas da escrita de si n'*A Correspondência de Fradique Mendes* são bastante perceptíveis. Pela voz do narrador-biógrafo, conhecemos um Fradique Mendes idealizado por meio de escolhas arbitrárias. Além disso, essa obra mostra o quanto Eça de Queirós, de fato, conhecia

os procedimentos da escrita de si, ainda que não os tenha empregado como gênero por excelência. Por outro lado, o que fica claro é que Eça de Queirós os utilizou como recursos discursivos para colocar em xeque estratégias antes utilizadas com maior frequência pelos escritores românticos.

Nesse sentido, os aspectos da escrita de si aparecem como um recurso mimético, onde o leitor, como em um jogo de tabuleiro, vai sendo conduzido rumo ao final, mas que também pode, por alguma falta de atenção ou deslize, ser passado para trás, movimento proporcionado pelo pacto de leitura, pelo contrato fiduciário junto ao leitor.

Logo, tendo partido da perspectiva histórica da escrita de si, como fora elencada nesta análise, o ato de escrever pressupõe a constituição da própria identidade, o narrador-biógrafo de Fradique Mendes, em um constante exercício de alteridade, funde-se e confunde-se com o próprio biografado.

Referências

- FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: **O que é um autor?** Lisboa: Nova Veja, 2009.
- GROSSEGESSE, Orlando. "A Correspondência de Fradique Mendes – uma 'auto-necrografia'". In: **II Encontro de Queirosianos**. Coimbra, 1992.
- HALSALL, Albert W. **L'Art de Convaincre – Le Récit Pragmatique Rhétorique, Idéologie, Propagande**. Toronto: Paratexte, 1988.
- LEJEUNE, Philippe. "Le pacte". In: **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil. 1975.
- MATOS, A. Campos. **Eça de Queiroz – uma biografia**. Cotia: Ateliê Editorial e Editora da Unicamp, 2014.
- QUEIRÓS, Eça de. "A Literatura Nova (O Realismo como nova expressão de arte)". In: REIS, Carlos. **As Conferências do Casino Lisboense**. Lisboa: Porto: Lello e Irmão, 1990.
- QUEIRÓS, Eça de. **Cartas Inéditas de Fradique Mendes**. Porto: Lello e Irmão, 1929.
- QUEIROZ, Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**. Porto: Lello e Irmão, 1946.
- REIS, Carlos. "Os Silêncios de Eça." In: R. Zilberman *et al.* **Eça e outros: diálogos com a ficção de Eça de Queirós**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002, pp. 21-35.

Entre Deuses e Mortais: Fradique Mendes, de Eça de Queirós e Os Deuses de Casaca, de Machado de Assis

Gisele de Carvalho Lacerda

Neste trabalho me proponho a analisar como se demonstrou a metáfora de uma possível humanização de deuses pagãos, já esquecidos pela intervenção do cristianismo dominante como religião no século XIX, tendo como pano de fundo as obras *Os Deuses de Casaca*, de Machado de Assis e *A Correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós.

A comédia em um só ato escrita por Machado alude somente aos deuses masculinos e a suas aventuras, ao assumirem a condição de mortais, ao passo que um devaneio do narrador de *A Correspondência de Fradique Mendes* faz com que se imagine as aventuras amorosas de dois deuses, vivendo as delícias de sua humanidade.

Ao contrário da mitologia cristã – em que o Deus encarnado homem tem uma nobre missão de salvar a humanidade, ao tomar para si, em sua condição humana, todas as concupiscências e não se submeter a nenhuma delas, por causa da sua essência ainda divina e por isso incorruptível – os deuses pagãos apresentados por Machado e Eça, respectivamente, perdem toda a sua divindade ao tornarem-se mortais. Assumem como parte desse processo a decadência moral que afetava a sociedade do século XIX, cuja degradação era fortemente sinalizada por estes autores por meio das narrativas já mencionadas, bem como os seus personagens.

Em *Os Deuses de Casaca*, Machado apresenta o deuses que, ao se destituírem de sua imortalidade e viverem no Rio de Janeiro do século XIX, começam a apresentar fatores

que sinalizam para a decadência da sociedade em que estão inseridos.

A peça foi escrita em 1864, como explica Machado em uma espécie de prefácio ao publicar o seu texto. Inicialmente foi feita para ser representada nos saraus literários frequentados pelo autor à Rua da Quitanda nº 6 na casa dos irmãos Joaquim e Manuel de Melo.

No entanto, só seria levada em cena em 28 de dezembro de 1865 nos saraus da Arcádia Fluminense, sendo esta a primeira apresentação ao público, *Os Deuses de Casaca* só seria impresso em 1866, pela Tipografia do Imperial Instituto Artístico.

A publicação do texto se daria em 1910, quando Mario de Alencar reúne esta e outras peças escritas por Machado de Assis, em um volume que denominou *Teatro*. Sobre os critérios de publicação seguintes da obra, sabe-se que a partir de 1937, quando deu-se o início da publicação das obras de Machado de Assis, totalizadas em 31 volumes, pela editora W. M Jackson, esses volumes tiveram numerosas reimpressões. A partir de 1959, a obra foi reunida em três volumes pela editora Jose Aguilar e posteriormente pela editora Nova Aguilar, ambos os volumes tiveram várias edições porém a comédia *Os Deuses de Casaca* não estava incluída no volume referente ao Teatro.

Em 1982, Terezinha Marinho restabelece o texto ao cânone machadiano na edição do Serviço Nacional do Teatro, da coleção Clássicos do Teatro Brasileiro em que a obra aparece no volume intitulado Teatro Completo. Em 1997, a editora Globo agrega a peça ao volume Teatro.

Em 2003 a peça também foi incluída por João Roberto Faria, em Teatro de Machado de Assis, pela editora Martins Fontes. Em 2008, a editora Nova Aguilar passa a incorporar a peça no volume 3 da Obra Completa de Machado de Assis em quatro volumes. Porém a disposição do texto não respeita o espaço da versificação, gerando uma confusão na leitura dos versos quando se distribuem nas falas dos per-

sonagens, gerando a dubiedade de que o texto poderia estar em verso e em prosa, o que não é fato ao comparar com o texto original de Machado, composto de versos alexandrinos.

A edição usada neste trabalho é o texto base de 1866, pela Tipografia do Imperial Instituto Artístico.

A peça é dedicada a José Feliciano de Castilho, irmão mais novo de Antônio Feliciano de Castilho, o poeta romântico que se envolveu na querela com Antero de Quental que culminou na Questão Coimbrã em 1865

José Feliciano de Castilho, um intelectual português a quem Machado de Assis demonstrava grande afeição, conforme registra-se no catálogo da exposição comemorativa do "Centenário de Machado de Assis – 1839-1939", atuou no Brasil como advogado, escritor, teatrólogo, tradutor e jornalista. Fundou também o jornal *Iris* e foi um dos proprietários do ginásio Dramático. (EXPOSIÇÃO Machado de Assis, 1939, p. 41)

Em relação a possível ligação de Machado de Assis com o poeta Castilho, afirma-se que este esteve no Brasil em 1855, quando Machado ainda tinha 16 anos, e a sua visita seria à convite e a expensas de D. Pedro II, por ocasião da defesa feita por Castilho da promoção do ensino primário no Brasil.

Não se pode afirmar, porém, se houve, na altura, um contato pessoal entre os dois. O que se pode afirmar é que os versos alexandrinos usados na confecção do texto de *Os Deuses de Casaca* são influenciados por Antônio Feliciano de Castilho. Essa influência se nota desde 1854, quando Machado de Assis começa a publicar poesias. O primeiro poema nesta estrutura de versificação foi publicado em 1858: *O progresso (Hino da Mocidade)*, desde então, o escritor se torna um dos defensores dos versos alexandrinos na poesia brasileira, apesar da resistência encontrada por muitos dos literatos.

Quando menciona a defesa castilhana do Alexandrino, Machado de Assis cita as Epístolas à Imperatriz [do Brasil, d.

Teresa Cristina] que António Feliciano de Castilho redigiu em versos alexandrinos e deu a público: a primeira datada de 3 de abril de 1855, pedindo a intercessão da Imperatriz em favor de um colono idoso, pai de família, residente no Rio Grande do Sul, que estava condenado por homicídio; a segunda, datada de 10 de agosto de 1857, agradecendo a condução do induto imperial (CASTILHO, 1863, p.33-55).

Castilho, demonstrando ter conhecimento da obra dedicada a seu irmão, ao reconhecer a admiração de Machado pelos versos aos quais ele também era um entusiasta, envia-lhe um exemplar com dedicatória ao autor, da sua tradição das *Geórgicas*.

Em seu artigo “Machado de Assis sobre os *Deuses de Casaca*”, Nilton de Paiva Pinto afirma que o foco no verso em que a comédia foi escrita, no prólogo, já é um sinal da cadência do debate sobre essa questão de técnica poética naquele tempo. (PINTO, 2022, p.229)

Embora Machado se demonstrasse um “ardente propagandista do feminismo”, (ASSIS, in: MASSA, 1985, p.184) e defendesse a presença das mulheres nos saraus, conforme afirma Jean- Michel Massa, sabe-se que estas não eram admitidas neste ambiente. Logo o desafio de escrever uma peça sem personagens femininas, ao qual o autor descreve em seu texto preliminar diz respeito a esta regra imposta pelo público masculino, frequentadores dos saraus literários.

O receio de uma suposta leitura equivocada de sua comédia se dá pelo fato do texto *Virgili Travesti*, publicado por Paul Scarron em 1648 e 1652 se tratar de uma paródia, em tom burlesco da *Eneida* de Virgílio.

Machado apresenta a diferença e acentua a sua predileção das comédias em tom elevado, que era o que procurava ao encenar os seus deuses.

Criado por Eça de Queirós, Batalha Reis e Antero de Quental, Carlos Fradique Mendes, o “primeiro Fradique Mendes”, conforme designado por Joel Serrão, este personagem que viria a ganhar uma autonomia quase que heteronímica, se

apresentava como poeta satânico, baudelairiano e anti-burguês publica seus primeiros versos na *Revolução de Setembro* e n'*O Primeiro de Janeiro*, ainda no início da década de setenta. Essa personagem também faz aparição no romance de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão *O Mistério da Estrada de Sintra*, publicado no *Diário de Notícias* de Lisboa, sob forma de cartas anônimas entre 24 de junho e 27 de setembro de 1870. Os traços de Fradique ainda tem os contornos iniciais.

Em 1885, Fradique surge como uma entidade, diferente dos outros personagens de Eça, ganhando autonomia ficcional. O Fradique dos anos 80, diferentemente do primeiro de 1870, se apresenta com um forte traço que viria a ser a voz da vanguarda cultural portuguesa do final do século XIX.

Os indícios do surgimento desse novo Fradique datam de 1885, quando Eça propõe a Oliveira Martins a criação de uma série de cartas dos mais diversos assuntos, escritas por um grande homem que teria vivido em Portugal. Eça também sinaliza para Oliveira Martins a necessidade de uma apresentação narrativa prefaciando esta correspondência tocada com o personagem

Eça compõe a imagem de um dândi finissecular, de vasta cultura eclética, viajante compulsivo e que por suas ideias e conceitos viria a fundar o que se nomeou Fradiquismo, este pensamento fradiquista teve dois momentos distintos; tendo por referência Baudelaire e Leconte para a confecção pelo poeta de seus versos nas *Lapidárias*. Ao reaparecer no Egito, na narrativa de *A Correspondência de Fradique Mendes*, supera o baudelairismo, o que se evidencia em ter por companhia o poeta Teófilo Gautier, o "*derradeiro pagão*". (QUEIRÓS, 1952, p. 39)

Para autenticar a veracidade e autonomia de Fradique, o personagem ganha contornos que lhe permitem oscilar entre uma figura real e um personagem ficcional. A abundância de referências culturais que o envolvem, se dá pela alusão a figuras de destaque na sociedade portuguesa.

Nesta elaboração, também há o recurso de envolver testemunhos que complementaríamos a construção de Fradique Mendes.

Sobre a autonomia da personagem, distanciando a si mesma do próprio criador Eça de Queirós em vários aspectos, mas ainda não é completamente concebido como uma figura heteronímica. Embora a estilística seja muito semelhante a de Eça, esse afastamento de conceitos, se dá também nos planos ideológico, cultural e estético.

Posterior a criação de Fradique por Eça em suas narrativas, a autonomia de Fradique transcende a sua proposta inicial e favorecem a transmutação da personagem para além dos contornos ficcionais da personagem queirosiana.

Sobre a publicação da *Correspondência de Fradique Mendes*, trata-se de um livro semipóstumo, publicado em 1900, meses após o falecimento de Eça, em agosto de 1900.

Quanto à publicação original esta é acidentada e dispersa, como se demonstra na introdução da edição crítica da obra, feita por Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões, publicada em 2014 pela Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Há indícios de publicações das cartas de Fradique em Portugal e no Brasil, dentre eles a *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro e o jornal lisboeta *O Repórter*, dirigido por Oliveira Martins e tendo Fialho de Almeida na redação.

Quando Eça de Queirós iniciou o seu projeto de criação da Revista de Portugal, também publicou algo de seus textos sobre Fradique. Antes da edição em livro, a versão mais extensa dos textos da *Correspondência de Fradique Mendes* se deu na Revista de Portugal, onde foram publicados com o título de *Cartas de Fradique Mendes*. Algumas das cartas de Fradique também foram publicadas pela revista *A Ilustração*, em 1890.

No romance de Eça, o episódio envolvendo os deuses se dá em uma micronarrativa feita pelo narrador, em breves

páginas. Segundo ele, o ocorrido ali relatado era também razão pela qual ganhou a estima de Fradique.

Desde o início do romance, percebe-se a profunda admiração do narrador pela figura de Fradique, o que já denota uma veneração, pela singularidade que a personalidade deste provocava em si.

Ao encontrá-lo no Egito, retoma este sentimento ao reconhecê-lo naquelas terras tão distantes. Fradique, pela sua exuberância, não era mais um entre tantos. Era *“homem, de entre todos os homens”* (QUEIRÓS, p.33)

A reverência prestada à figura de Fradique já tem um enlevo que o distancia dos mortais. Há algo nele, segundo se observa pela descrição do narrador que o aproximaria dos deuses, sua singularidade era beatificada.

O termo aqui pode ser compreendido, a despeito de seu sentido religioso, em um sentido filosófico, tal qual usado por Aristóteles, em que traduz a satisfação e a plenitude que somente os sábios podem alcançar. Fato é que, em um sentido religioso, ou seja a felicidade sentida por desfrutar da presença de Deus em busca da plenitude na eternidade, a definição se aplicaria ao devoto narrador ao se aproximar de Fradique Mendes.

“Sem desarranjar a sua beatitude ele descruzou apenas um braço que me estendeu com lentidão”. (QUEIRÓS, 1952, p. 33)

O beato narrador nota a *“pele láctea”* (QUEIRÓS, 1952, p. 33) de Fradique, tudo nele remete a um enlevo que se intensifica quando já cansado, depois de um dia de passeio no trote de um burro pelo deserto, visitando a sepultura dos Califas, começa a sentir umas nuances românticas no quarto em que estava hospedado: *“O que me apetecia era o leito fresco, no meu quarto forrado de esteiras, onde tão românticamente se ouviam cantar no jardim as fontes entre os rosais”*. (QUEIRÓS, 1952, p. 34)

Ao encontrar Fradique no jantar, começa o seu devaneio ao vê-lo em companhia de uma dama de costas perfeitas

como uma estátua de Praxíteles. A referência ao escultor já traz em si a referência pagã.

O grande escultor ateniense que floresceu durante o século IV a. C., foi o primeiro a esculpir as formas do nu feminino, ao retratar a deusa Afrodite, cuja maior atribuição é a beleza e a exuberância das formas sensuais.

Acontece, dessa forma, mais um indício do devaneio com a cultura pagã: na referência ao escultor da bela Afrodite, ao mencionar uma senhora humana que em seu porte se parecia uma deusa.

(...) uma senhora vestida de branco, a quem eu só via a massa esplêndida dos cabelos louros, e as costas, perfeitas e graciosas, como as de uma estátua de Praxíteles que usasse um colete de Madame Marcel (QUEIRÓS, 1952, p. 34).

O ponto máximo do limite entre o imaginário e a realidade se dá ao ver diante de si a figura masculina que também acompanhava Fradique ao jantar:

(...) numa cadeira de braços, alastrava-se um homem gordo e mole, cuja vasta face, de barbas encaracoladas, cheia da força tranquila como a de um Júpiter, eu já decerto encontrara algures, ou via em um mármore (QUEIRÓS, 1952, p. 34-35).

Nesta passagem, também a referência ao mármore já faz com que o homem seja favorecido como um deus, uma vez que são esses que comumente se esculpem em mármore. Ainda há mais detalhes desta confusão feita pelo personagem ao buscar em sua memória de onde teria visto semelhantes feições, se em "*rua ou museu*" já afirmando tratar-se sem dúvidas de um "*rosto olímpico*". (QUEIRÓS, 1952, p. 35)

Ao perguntar ao empregado do hotel quem seria aquela pessoa, julga entender como resposta que aquele era um deus, o que foi suficiente para dar asas à, nas suas palavras "*imaginação esfalfada*" de um "*sonho esparso e tênue*" em uma clara evocação ao "*Olimpo, e os velhos deuses*". (QUEIRÓS, p. 35)

Inicia-se, nesta parte do relato uma crítica ao cristianismo, que teria forçosamente matado os deuses, ao renegá-los. Existia ali, uma esperança de que esses deuses não estavam mortos, nem destituídos. Apenas habitavam entre os humanos, ora para distrair-se, ora para ser simplesmente humano também, renovando o seu propósito naqueles novos tempos. Os deuses habitavam entre nós, e passavam despercebidos pela maioria. Fruto da religião cristã que os colocara em um ostracismo.

Os deuses (cismava eu, colhendo as garfadas lentas da salada de tomates) não tinham talvez morrido, e desde a chegada de S. Paulo a Grécia, viviam refugiados num vale da Lacônia, outra vez entregues, nos ócios que lhes impusera o Deus novo, às suas ocupações primordiais de lavradores e pastores (QUEIRÓS, p. 35).

Em *Os Deuses de Casaca*, Machado de Assis também levanta essa questão, muito embora não se saiba como os deuses se humanizaram, pela fala de Cupido aos outros deuses que com ele partilham do Conselho no Olimpo: “A humanidade já não quer aceitar a vossa divindade” (ASSIS, 1997, p.147)

Sobre a banalização dos deuses entre os homens, diz o narrador da Correspondência:

Já para escapar aos ultrajes duma Cristandade pudibunda, os olímpicos abafavam, sob as saias e jaquetões, o esplendor que a antiguidade adorava; e como tomavam os outros costumes humanos, ora por necessidade (cada dia se torna mais difícil ser Deus), ora por curiosidade (Cada dia se torna mais divertido ser Homem), os deuses iam lentamente consumando a sua humanização (QUEIRÓS, p. 36).

Assim como Machado colocará os deuses para dar um passeio na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro e estes, no desenrolar da comédia tomarão para si diferentes profissões que os humanizam ainda mais, o narrador da Correspondência que confunde o homem que acompanha Fradique

no jantar com Júpiter, pela sua "majestade e força serena" e demonstra a possibilidade dos deuses conviverem com os mortais ao afirmar que "*viajavam por distração ou negócios. Uns iam estudar nas cidades, entre a Civilização, as maravilhas da Imprensa, do Parlamentarismo e do gás*". (QUEIRÓS, p.36)

A referência à Júpiter feita no texto de Eça dialoga com o texto de Machado, a diferença se dá no fato de que no texto Machadiano, Júpiter convoca um Conselho entre os Deuses para reivindicar a sua divindade perdida. Não se sabe, na comédia de um só ato como o fato ocorreu, porém esses deuses aceitam com uma certa resignação a perda de sua imortalidade e com isso de seus poderes, para viverem como qualquer cidadão de seu tempo. O Júpiter metaforizado de Eça, como sugere o próprio texto, desfruta de como qualquer mortal dos luxúria que proporcionam certos amores. "*O que o podia arrastar ao Cairo, senão alguma saia, esse desejo esplendidamente insaciável de deusas e mulheres*". (QUEIRÓS, 1952, p.37)

Note que no texto machadiano, quem se sente confortavelmente no desejo pelas mulheres mortais, ainda que isso signifique perder a sua divindade, é Cupido. O Júpiter que acompanha Fradique deixa a sua enfadonha consorte no Olimpo para deleitar-se na companhia de uma bela mortal.

Outra analogia que pode ser feita é a de que, em ambos os textos os deuses, agora humanizados, vivem ainda um certo luxo burguês. Os deuses metaforizados no texto de Eça, que depois de passado o devaneio do narrador, o leitor saberá que são um homem e uma mulher, apenas; estão vivendo no luxo de um jantar para alguns privilegiados e os deuses de Machado se encontram em uma sala elegante, bem mobiliada e bebem vinho usando no lugar da nudez do Olimpo, casaca, em um comportamento tipicamente burguês, como afirmará Apolo em respeito aos seu rebanho de Poetas: "*tomaram neste tempo um ar burguês e insosso*". (ASSIS, 1997, p.144)

Sobre a humanização das deusas, embora no texto de Machado estas não apareçam como personagens em cena, nem por isso deixam de ser citadas e também humanizadas, só que ao se transmutarem, perdem um pouco da sensualidade, como foi o caso de Juno, Vênus, Hebe e Diana.

Os deuses citados na comédia de Machado de Assis são respectivamente: Júpiter, Marte, Apolo, Proteu, Cupido, Vulcano e Mercúrio. António Machado Pires em seu estudo *O Conceito da Decadência na Geração de 70*, apresenta várias definições para o termo decadência usado ao longo das gerações e que se diferem em vários aspectos do uso do termo decadentismo de fim de século. Há uma decadência nos costumes da época, espécie de decadência moral em que a sociedade se insere sem se dar conta. Enquanto Decadentismo e estilo decadente aparecem como conceitos de fim de século, um dos sentidos do termo, usado no início da década de setenta, em Portugal, é o de que "*Decadência se opõe a progresso*". (PIRES, 1992, p.18) este parece ser o sentido usado por Machado em *Os Deuses de Casaca*, ao citar o destino de cada um dos já mencionados deuses, personagens de sua comédia, quando estes perdem a esperança de reaver seus poderes, como outrora e se submetem as humilhações impostas pela sociedade que já os desconhecem, por força do Cristianismo, e portanto os desconsidera.

Os deuses de Machado tem a sua humanização/degradação assim definida: Júpiter, aquele que funda o Conselho do Olimpo, é o que mais reluta na humanização. Sofre a consequência desta na perda de seus poderes. Sente saudades do elixir dos deuses e sua magnitude, promete lutar até o fim em favor de sua imortalidade. Mas é convencido pelos outros deuses e, por fim, torna-se banqueiro.

Apolo tem sua divindade desacreditada, quando ao estar com o seu Pégaso na rua, participa de um incidente em que este fere um homem com um coice na testa e a

multidão aprecia este ato vendo no animal um “verdadeiro Apolo” e tendo a atitude de beijar-lhe a cauda e a crina. Renegada a sua divindade, só resta a Apolo tornar-se “o supremo juiz, o crítico” (ASSIS, 1997, p.157)

Proteu, que antes costumava enganar as pessoas transformando-se em corvo, torna-se ministro, depois que o povo que o vê transformado nas ruas o confunde com um ministro.

Cupido torna-se “*um elegante*”, rende-se aos amores com as mortais, tornando-se “*o sonho doce da donzela, o encanto da casada, a ilusão da viúva.*” (ASSIS, 1997, p. 138) Vulcano, depois de tentar concluir seu frustrado projeto de ataque que pretendia recuperar seus poderes e sua divindade, não lhe resta outra opção a não ser o recuo e a reconciliação com os homens.

Mercúrio entra na política, ao aceitar a candidatura oferecida por Marte.

Marte, na corrente dos Tempos, funda uma Folha, compreendendo a funcionalidade de seu cargo no mundo dos mortais: “Cidadão do papel, no tempo do papel”. (ASSIS, 1997, p.158)

Apesar do destino comum dado aos antigos habitantes do Olimpo, o Prólogo parece resgatar o principal embate apresentado na peça, além da crítica aos costumes: a função salvadora da Arte no sentido de resgatar e imortalizar tudo o que toca.

Se o tempo sepultou Eros, Minerva e Marte

Uma coisa os revive e os santifica: a arte.

Se a história os dispersou, se o Calvário os baniu,

A arte, no mesmo amplexo, a todos reuniu. (ASSIS, 1997, p.166)

O desfecho da metáfora pagã nos textos de Eça e Machado tem em comum a crítica ao cristianismo, embora o viés utilizado por Machado tenha uma abrangência um pouco maior no que considera valores morais e costumes na sociedade carioca representada ali.

Ao perceber a confusão feita pelo empregado do hotel, entre “este é o dois” e “este é um deus” e pela confirmação posterior feita por Fradique de que o deus em questão que daria origem ao conto *A derradeira campanha de Júpiter*, idealizado pelo narrador, trata-se de Teófilo Gautier, “o plástico mestre do romantismo” e a deusa Jove tratava-se apenas de Jeanne Morlaix, “namorada de um Sicard (...) que a trouxera ao Cairo. (QUEIRÓS, 1952, p.40)

O narrador contenta-se ao saber que a divindade que pensava ver em Teófilo, na verdade era apenas um vislumbre de sua crença, sendo este “o derradeiro pagão”, que ainda cumpria os ritos da religião antiga, bem como Fradique Mendes, cuja presença entre os deuses foi questionada pelo narrador: “*Fradique era um dos crentes do Olimpo, devotamente prostrado diante da Forma e transbordando de alegria pagã.*” (QUEIRÓS, 1952, p.38)

Para o narrador, apesar de ter sido o seu devaneio apenas uma fantasia pagã, ao relatar a Fradique suas intenções literárias à respeito do ocorrido, e no referido conto o mortal Fradique Mendes teria em seus braços a Jove Jeanne Morlaix, o que em muito lhe lisonjeou.

Em vez de se envergonhar pela confusão feita pela incompreensão do que lhe dissera o empregado do hotel com o seu pesado sotaque, se orgulha de que por causa de tal fato e das fantasias que se formaram a partir daí, fez com que o narrador, que conforme já citado, admirava profundamente a personalidade de Fradique, fosse tratado a partir de então, por você, e dali começasse a surgir a intimidade que faria dos dois bons amigos.

Referências

ASSIS, Machado de. **Os deuses de casaca**. Rio de Janeiro. Tipografia do Imperial Instituto Artístico. 1866.

CASTILHO, António Feliciano de. **Tratado de Metrificação Portuguesa**. Lisboa. Imprensa Nacional. 1851.

CASTILHO, António Feliciano de. **Epístola a sua Majestade a senhora Imperatriz do Brasil d. Teresa**. Coimbra. Imprensa da Universidade .1856.

CASTILHO, António Feliciano de. **O outono: coleção de poesias de Antonio Feliciano de Castilho**. Lisboa. Imprensa Nacional.1863.

EXPOSIÇÃO Machado de Assis: **Centenário do Nascimento de Machado de Assis – 1839-1939**. Rio de Janeiro. Ministério da Educação.1939.

MASSA, Jean-Michel. **Dispersos de Machado de Assis**. Rio de Janeiro. Instituto Nacional do Livro, 1965.

PINTO, Nilton de Paiva. **Machado de Assis sobre os deuses de casaca**. **Machadiana Eletrônica**. Vitória, v.5 nº 9, p. 221-232, jan-jun 2022.

PIRES, António Machado. **A ideia da decadência na geração de 70**. Lisboa.Veja.1992

QUEIRÓS, Eça de. **A correspondência de Fradique Mendes**. Porto. Livraria Chardron de Lello e Irmão Editores.1900.

QUEIRÓS, Eça de. (2008). **Correspondência**. Organização e anotações de A. Campos Matos. Lisboa. Caminho.

SERRÃO, Joel (1985). **O primeiro Fradique Mendes**. Lisboa. Livros Horizonte. 1985.

Uma leitura integralista do diletantismo: o Fradique de António Sardinha

Orlando Grossegeisse

Introdução: porquê ler um texto esquecido?

“O espólio de Fradique”, um ensaio extenso de trinta páginas, é atualmente tão esquecido quanto o seu autor, António Sardinha, o ideólogo-mestre do Integralismo Lusitano. O texto, de acordo com a sua própria datação “escrito em Badajoz, exílio, 02/01/1920”, é publicado em 1922 no volume *Eça in memoriam*, organizado por Eloy do Amaral e Manuel Cardoso Martha. Quando em 1947 se edita uma versão ampliada deste volume (Coimbra: Atlântida), a republicação deste ensaio – da qual vou citar – já é póstuma. Sardinha faleceu em 1924, com apenas 38 anos de idade. Assim, este curioso “espólio de Fradique” integra-se no do autor que em 1920 interpretou Carlos Fradique Mendes.

Contrariamente ao esquecimento atual, a leitura integralista da obra queirosiana manteve-se muito valorizada ao longo do Estado Novo. A título de exemplo, isto explica a menção de Sardinha no estudo de António Cirurgião sobre *A Ilustre Casa de Ramires*, publicado em 1969 na revista *Ocidente*, que resultou de um seminário sobre *Eça* de Queirós dirigido por Jorge de Sena na Universidade de Wisconsin.¹ Criticando, logo de entrada, uma leitura que reduz as obras queirosianas a “qualquer ‘mensagem’ do agrado do crítico socialista ou marxista, integralista ou fascista” (CIRURGIÃO, 1969, p. 137), concretiza mais adiante, citando “O espólio de Fradique”: “Como se sabe, para António Sardinha não é João da Ega nem Gonçalo Mendes o *alter-e-*

¹ Texto discutido no encontro do *Grupo Eça*, em 20 de março de 2023.

go de Eça: é Fradique Mendes" (Ibid., p. 143). Opondo-se à leitura estabelecida no Estado Novo de *A Ilustre Casa de Ramires* como "obra de intenções altamente patrióticas" (Ibid., p. 147), Cirurgião repudia a interpretação de Eça como "precursor do Integralismo Lusitano", já criticada por Djacir Meneses (1962, p. 49-50). Em vez de condená-la, interrogamo-nos sobre o seu fundamento, partindo da questão do diletantismo como um foco de reflexão comum de Eça de Queirós e António Sardinha. Na conclusão, a análise de "O espólio de Fradique" levar-nos-á a examinar eventuais aproximações entre Fradique Mendes e Gonçalo Mendes, regressando assim ao estudo de António Cirurgião.

Refiguração póstuma

O procedimento de Sardinha é comparável com o de José Saramago no romance *O ano da morte de Ricardo Reis*, no entanto, muito limitado na sua dimensão narrativa. Ambos nascem de uma receção produtiva. Poderíamos falar de refigurações de sobrevida, utilizando os termos teorizados por Carlos Reis:

Chama-se *sobrevida* de uma personagem ao prolongamento das suas propriedades distintivas, como figura ficcional, permitindo reconhecer essas propriedades noutras figuras, para este efeito designadas como *refigurações*. A sobrevida concede à personagem uma existência autónoma, transcendendo o universo ficcional em que surgiu originariamente (v. transficcionalidade); deste modo, uma determinada personagem, eventualmente com grande notoriedade e potencial de reconhecimento (Ulisses, Dom Quixote, Emma Bovary, James Bond) pode ser reencontrada noutras práticas narrativas e não narrativas, (...) (REIS, 2018, p. 485).

Em ambos os casos, Ricardo Reis e Fradique Mendes, existe um "potencial de reconhecimento" que é interpretado pelos autores para desenvolver as suas leituras da re-

núncia à ação que lhes é atribuída. Enquanto o Ricardo Reis de Saramago se torna o embrião – precisamente nove meses de uma gestação após a morte do seu criador Fernando Pessoa – de uma posição interventiva no sentido da esquerda, o Fradique Mendes de Sardenha representa uma – desejada – viragem ideologicamente oposta. No momento histórico do derrube da 1ª República, Sardenha reinterpreta Fradique ao serviço do Integralismo Lusitano, portanto no âmbito de um projeto político que pode ser definido como “conservadorismo radical” (PINTO, 1982, p. 1410). Comum a ambos é a estratégia de atribuir a personagens que desistem da ação a mudança para uma postura ativa. Transcendendo o estatuto de personagens de um universo ficcional é a dimensão de *alter-ego* ou heterónimo que tornam Fradique Mendes e Ricardo Reis tão atrativos para dialogar com as posições ideológicas e estéticas dos próprios autores, Eça de Queirós e Pessoa, respetivamente.

Precisamente por este motivo é problemático atribuímos o conceito de *sobrevida*, dado que em ambos os casos se reinterpretem figuras definidas no limiar da ficcionalidade: o seu estatuto real é fingido sobretudo através de textos supostamente produzidos por Fradique Mendes e Ricardo Reis. No livro intitulado *Pessoas de livro*, Carlos Reis desenvolve o conceito a partir de *História do Cerco de Lisboa*, citando uma conversa entre Raimundo e Maria Sara sobre Ourana e Mogueime (SARAMAGO, 1989, p. 264). Maria Sara fala de “Pessoas de livro” e “Raimundo Silva vacila a propósito da condição ontológica daqueles seres que coloca num ‘escalão intermédio’” (REIS, 2015, p. 120). Carlos Reis pergunta: “Trata-se, (...), de figuras vagamente heteronímicas, num estádio ambíguo entre o autor e a personagem em contexto narrativo?”, recordando que José Saramago “fez de um heterónimo pessoano uma personagem, (...), mas não vou por aí agora” (Ibid., p. 120). Salvo erro, o posterior *Dicionário de Estudos Narrativos* não refere O ano

da morte de Ricardo Reis para ilustrar refigurações de sobrevida. Esta ausência parece-me explicável pelo ímpeto transficcional – em vez de entre ficções², transcendendo a ficcionalidade – da criação inicial de Pessoa: tal como os outros heterónimos, Reis não habita um universo ficcional. Isto também se aplica, todavia de forma mais modesta, a Fradique Mendes. No texto “Memórias e Notas”, o editor da *Correspondência de Fradique Mendes* não só torna a personagem verossímil, inserindo-a num universo de referências reais, mas finge o seu estatuto como ‘real’ através do seu diálogo com pessoas como J. Teixeira de Azevedo, Oliveira Martins ou Ramalho Ortigão (QUEIRÓS, 2014, p. 136, 150, 161), atribuindo-lhes voz e textos. A sua morte pressupõe que tenha vivido tal como os outros que o ‘sobreviveram’, inclusivamente o editor.³ Todas as personalidades referidas emitem as suas teorias sobre o conteúdo do “cofre de ferro” (Ibid., p. 183-84), no qual ficaram depositados os manuscritos que deixou. António Sardinha junta-se a elas com a sua própria.

Sardinha parte da narração da morte – em termos quase idênticos – para uma refiguração *post-mortem* que diverge da estabelecida em “Memórias e Notas”. Assim sendo, faz um “prolongamento das propriedades distintivas” (REIS, 2018, p. 485) – precisamente através da sua interpretação do espólio:

Aventavam alguns de que se tratava de dois trabalhos em esboço, a que Fradique aludia com frequência, como sendo o tema mais cativante para a sensibilidade e para o pensamento da sua época, – terrível época de transição: – uma *Teoria da Vontade* e uma *Psicologia das Religiões* (SARDINHA, 1947, p. 350).

2 Vd. a entrada “Transficcionalidade” (REIS, 2028, p. 518), à qual a entrada “Sobrevida” remete.

3 Vd. a análise de *A Correspondência de Fradique Mendes* na tradição textual romântica da *autonecrografia* (Grossegeisse, 1993-94).

Reproduzindo literalmente o que se encontra no Capítulo VII de “Memórias e Notas” (QUEIRÓS, 2014, p. 183), Sardinha introduz pequenas alterações como, neste caso, “terrível época de transição”. Neste acréscimo adivinha-se a sua conceção de Fradique como precursor. Depois de referir as outras suposições sobre o que possa conter o cofre vigiado por Madame Lobrinska, “um romance de fortes pinceladas épicas, ressuscitando um tipo de civilização extinta, conforme o modelo de Flaubert na *Salammbô*” (Ibidem), de acordo com Teixeira de Azevedo, ou *Memórias*, de acordo com Ramalho Ortigão (Ibid., p. 184), Sardinha conclui:

Fosse como fosse, eu inclino-me antes para a opinião de Eça de Queiroz. Fradique não nos deixou nem um volume de psicologia, nem um romance epo-histórico. E muito menos *Memórias* – elucida Eça –, inexplicáveis num homem que se estonteava no amor da ideia abstracta. Neste ponto, discordo eu do ilustre editor da *Correspondência* de Fradique. Fradique, para mim, não se estonteava no amor da ideia abstracta. Vítima, como a sua geração, do conflito entre a ideologia e a realidade, Fradique que, se o tomarmos como uma figura-símbolo, é precisamente, como Antero, um formidável e doloríssimo crucificado mental (SARDINHA, 1947, p. 350-51).

Tal como os leitores comuns, Sardinha não distingue entre o autor Eça de Queirós e a instância textual de editor. A partir de “*Memórias (...)* inexplicáveis num homem que se estonteava no amor da ideia abstracta”, Sardinha define a sua discordância. Rasura assim – o que se revela significativo – a definição que se segue em “*Memórias e Notas*”, precisamente a inexistência de uma obra “porque Fradique nunca foi verdadeiramente um *autor*”. O editor indica a seguinte razão: “faltou-lhe a certeza de que elas [as ideias], pelo seu valor *definitivo*, merecessem ser registradas e perpetuadas” (QUEIRÓS, 2014, p. 184, itálicos do autor).

Em vez de referir esta opinião do próprio editor, Sardinha aproxima Fradique da sua refiguração de Antero de Quen-

tal, interpretado como precursor do Integralismo Lusitano: “A tese fundamental de Sardinha é que Antero fora um intelectual torturado perante a crise do século. No entanto, o seu pessimismo não era para ele um fim mas um meio. A superação dessa crise era a sua grande finalidade” (TORGAL, 1991, p. 406). Limite-me a remeter para o estudo de Luís Reis Torgal, em concreto para a breve análise do texto “O verdadeiro Antero” incluído na obra *Ao princípio era o Verbo*, publicado por primeira vez em 1924.⁴ Porém, Sardinha escreveu-o já em 1918, portanto antes de “O espólio de Fradique”, datado de 1920.

Fradique, mais do que dândi e diletante: renanista

Nesta aproximação interessa o conceito de Fradique como “figura-símbolo” de um “formidável e doloríssimo crucificado mental”, numa abordagem que o concebe de um modo diferente de Antero:

Se Antero, pelas exigências duma profunda estrutura católica, se lançou arrojadamente na ‘selva escura’ da sua noite filosófica, Fradique, reflectindo hereditariedades mais antagónicas, decidiu-se por essa espécie de renúncia que é sempre o dandismo da inteligência e o sibatismo da sensibilidade (SARDINHA, 1947, p. 351).

A leitura de Fradique como representante do dandismo tem vasta fortuna crítica (LIMA, 1990; MARINHO, 2006). Francisco Sousa Neto chega a concordar com o próprio Sardinha (NETO, 2013, p. 206). No entanto, omite o que se segue: o ideólogo integralista esforça-se em comprovar que “o caso de Fradique é, nas nossas letras, um caso de *renanismo puro*” (SARDINHA, 1947, p. 352), marcando assim novamente a sua divergência do texto queirosiano: “é que

⁴ Citado conforme a segunda edição (SARDINHA, 1940, p. 91-121). Não confundir com o livrinho do mesmo título de Rebelo de Bettencourt, publicado em 1942 por ocasião do 1º centenário do nascimento de Antero de Quental.

a mim se me afigura que Fradique não foi nada um homem de ideia abstracta. O que havia em Fradique era um excesso de inteligência – um gosto indomável de análise” (Ibidem). Sardinha entende a sua abordagem do caso de Fradique no seguimento de Paul Bourget, “esse mestre de verdade”, nos seus *Essais de psychologie contemporaine*:

Verificar-lhe as consequências funestas na mentalidade nacional, é estudar em conjunto a geração de Fradique, não só culminante em Portugal, mas, sem dúvida, na sua expressão literária, uma das mais representativas da Europa Ocidental (SARDINHA, 1947, p. 352).

Propõe-se realizar, “num dia mais sereno”, o estudo da “genealogia directa e forte da poderosa corrente tradicionalista que hoje absorve o melhor das inteligências moças do nosso país”, esboçando o programa de uma leitura integralista da Geração de 70:

Antero, Oliveira Martins e Eça de Queiroz são verdadeiros professores de nacionalismo, enriquecendo com a sua experiência e a sua angústia de antecipados a admirável síntese nacionalista que, num futuro bem próximo, encherá a consciência colectiva da Pátria dum sentido novo e dum vigor inesperado (SARDINHA, 1947, p. 352).

Nesta galeria de “antecipados”, Sardinha inclui – como “figura-símbolo” – Fradique:

O seu cosmopolitismo intelectual conduziu-o, pelo culto íntimo da emoção estética, às portas dum completo sistema de nacionalismo artístico e político. Admiram-se de que eu, ao escrever do paradoxal Fradique, acrescente ao paradoxo constante do seu temperamento um paradoxo mais: – *Fradique, mestre da Contra-Revolução?* Pois, sem paradoxo, o acrescento e afirmo (SARDINHA, 1947, p. 352).

É neste sentido que lança a sua suposição sobre “o que conteria o misterioso cofre espanhol do século XV, a preciosa ‘vala comum’ do orgulho preciosíssimo de Fradique” (Ibidem): “(...), não sairia nem uma *Teoria da Vontade*,

nem uma *Psicologia das Religiões*. Talvez saísse antes, (...), um livro que se leria agora com espantosa oportunidade: – *Filosofia da Reação na Política e na Arte*” (Ibid., p. 353). Com esta tese, Sardinha segue o exemplo de Louis Dimier que reinterpreta Proudhon e Balzac em *Les Maîtres de la Contra-Revolution* (1907). Essa “captura” (GOÉS, 2022, p. 97) da herança da Geração de 70 por parte de Sardinha inscreve-se numa tendência ideológica mais ampla: o Integralismo Lusitano representa em muitos aspetos um decalque da *Action Française* de Charles Maurras.

É neste contexto que Breno Goés procede a uma breve análise de “O espólio de Fradique”, incluída na sua tese de doutoramento *Eça de Queirós nos tempos de Salazar – ficção e fascismo em uma celebração literária* (Ibid., p. 97–100), um valioso estudo aprofundado de um capítulo importante da história de receção. Não vou por aí. A minha abordagem foca a proximidade entre a escrita de “Memórias e Notas” e de “O espólio de Fradique”, não apenas em termos cronológicos de três décadas que distam entre 1888 e 1920. Em termos sociopolíticos, são tempos convulsivos entre o fim da Monarquia e os inícios da 1ª República (1910–1926), sendo a democracia burguesa rapidamente minada por tendências ditatoriais, com os quais Sardinha simpatiza idealizando-as no sentido de uma “Contra-Revolução”. Interrogamo-nos sobre uma eventual continuidade de pensamento entre o ‘último’ Eça e Sardinha que possa explicar a apropriação integralista de Fradique Mendes, precisamente a partir da sua definição como “um caso de *renanismo puro*”:

Ao determinar a psicologia de Fradique, eu considere-i-a já como uma demonstração de puro renanismo. Não é difícil de o documentar, desde que se entenda o que por renanismo se deverá entender. Entende-se, naturalmente, por ausência gostosa de afirmação, por diletantismo guloso das formas e das ideias, sem preferir, sem escolher, porque,

se para uns 'ao Começo era a Acção', para Renan e para Fradique, ao Começo e ao Fim era simplesmente – o Nada (SARDINHA, 1947, p. 352).

O que Sardinha denomina por renanismo, conhecemos, pelo menos desde António José Saraiva, sob a denominação de Fradiquismo, nada mais do que um prolongamento das propriedades distintivas de Fradique transformadas num conceito próprio: "O Fradiquismo é uma desistência de agir sobre o meio e as condições sociais. Eça encontrou-se em face de problemas que ultrapassavam a sua educação e a sua ideologia" (SARAIVA, 1982, p. 156). Tal como procede a leitura integralista de Sardinha, o Fradiquismo não só é transferido biograficamente ao seu autor mas também expandido à Geração de 70: "todos, (...), acabaram por cair no egotismo, cultivando a 'flor da arte', ou outras flores" (Ibid., p. 157). Para Saraiva, o Fradiquismo deriva do dandismo, entendido consoante Baudelaire (Ibid., p. 152). Como já vimos, Sardinha junta no seu Fradique as componentes de dândi e diletante, ambas interpretadas através da análise psicológica de Bourget como fonte de um pessimismo abrangente: "Dandismo de inteligência, dandismo de sensibilidade, diletantismo no pensar e no sentir" (SARDINHA, 1947, p. 357). Seguindo Bourget, fala de "diletantismo de Renan" e constata: "Renan-sofista, adivinhando em tudo a goela insaciável do Nada, é o molde moral em que se enquadra sem constrangimento Fradique-dândi, (...)" (Ibid., p. 359).⁵

Em estudos queirosianos mais recentes, o diletantismo surge – sem qualquer referência – como aspeto mais ou

⁵ Mais adiante: "O que nos importa é demonstrar a afinidade do dandismo de Fradique com o pessimismo de Renan" (SARDINHA, 1947, p. 360).

menos parcial do dandismo.⁶ Também Breno Goés, na análise do ensaio, foca unicamente o dandismo na refiguração integralista de Fradique. Aliás, ao longo de toda a tese, “diletantismo” apenas aparece duas vezes (GOÉS, 2022, p. 88, 272), a segunda numa referência do livro *O Grupo dos Cinco* de Padre Moreira das Neves.⁷ Falando de Eça, este sacerdote destaca a sua “incapacidade para disciplinar-se espiritualmente” e, como consequência, o “seu diletantismo, sua admiração pelo escritor francês Ernest Renan” (NEVES, 1945, p. 123, 128 *apud* GOÉS, 2022, p. 272). Esta junção comprova, a título de exemplo, a divulgação de um conceito negativo do diletantismo ligado ao caso de Renan. É um conceito presente não só em Sardenha quando fala de renanismo, mas também já, de forma incipiente, no próprio Eça de Queirós.

A meu ver (*vd.* GROSSEGESSE, 1993, p. 138-39), não resta dúvida de que o escritor português leu *Essais de psychologie contemporaine* (1883), porventura já aquando a sua pré-publicação em *La Nouvelle Revue*, entre 1881 e 1882. Essa leitura torna-se produtiva, de forma quase imediata, no romance *A Relíquia* (1884), como tentei demonstrar noutra ocasião (GROSSEGESSE, 1997). Em “Memórias e Notas” da *Correspondência de Fradique Mendes*, a apologia de Fradique como homem de ação e labor superior a um diletante comprova a visão crítica do conceito:

6 A título de exemplo, Francisco Sousa Neto define Fradique como “dândi-diletante”, bastando-lhe uma breve nota de rodapé referindo “a origem italiana da palavra” (NETO, 2013, p. 146), e associa a falta de profundidade e seriedade do diletante ao egotismo e ao narcisismo, o que faz lembrar A.J. Saraiva (1982, p. 157).

7 “Trata-se de uma coletânea de curtos ensaios biográficos (...), sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro e Eça de Queirós. Em todos eles, subsiste uma mesma estrutura: a do escritor seduzido pela modernidade, que finda por arrepender-se e adotar – em maior ou menor grau – valores tradicionais e patrióticos” (GOÉS, 2022, p. 272). Padre Moreira das Neves constrói Eça como ‘filho pródigo’ em analogia com Ernest Renan: “não levou para o outro mundo o cristal do monóculo irônico” (NEVES, 1945, p. 146 *apud* GOÉS, 2022, p. 273).

Aqueles que imperfeitamente o conheciam classificam Fradique como um *diletante*. Não! essa séria convicção (a que os Ingleses chamam *earnestness*), com que Fradique se arremessava ao fundo real das coisas, comunicava à sua vida uma valia e eficácia muito superiores às que o *diletantismo*, a diversão céptica que tantas injúrias arrancou a Carlyle, comunica às naturezas que a ele deliciosamente se abandonam (QUEIRÓS, 2014, p.148).

Nesta citação, o editor alude à crítica do diletantismo feita por Thomas Carlyle em *Past and Present* (1843), num capítulo intitulado “Gospel of Dilettantism” (Book III, Chap. 3). Mantém-se a caracterização de Fradique como superior ao diletante, contrapondo as imagens de “borboleta” – o diletante que “corre entre as ideias e os factos (...) encontrando nessa fugidia mutabilidade o deleite supremo” – e “abelha”, “de cada opinião recolhendo essa ‘parcela de verdade’ que cada uma invariavelmente contém, (...)” (QUEIRÓS, 2014, p. 149). No entanto, Sardinha discorda frontalmente desta superioridade: “Fradique foi um *dilettante*! E, como *dilettante*, (...), é em Renan que nos cabe procurar o tipo intelectual que mais justamente lhe corresponde” (SARDINHA, 1947, p. 371).⁸

Nesta interpretação, transferida para o próprio autor e expandida à Geração de 70, seguem-lhe críticos como, por exemplo, Castelo Branco Chaves que procura harmonizar a discordância com o que diz o editor de “Memórias e Notas”: “Fradique Mendes, o personagem de Eça que foi o seu figurino espiritual e o da sua geração foi um ‘dilettante’ e foi-o, não à maneira repreendida e satirizada de Carlyle mas ‘renanistamente’ indo ‘como a abelha, (...)’ (CHAVES, 1932, p. 95; itálicos do autor). De acordo com este comentário à mesma passagem (QUEIRÓS, 2014, p. 149), Fradique corresponderia a um diletantismo superior, representado por Renan. A mesma visão ecoa em *História literária de Eça de Queirós* do pernambucano Álvaro Lins – que cita, desde

⁸ Na republicação de 1947 emenda-se a confusão do singular com o plural *dilettanti* (SARDINHA, 1922, p. 367).

as primeiras páginas, “o chefe do intergralismo português” (LINS, 1939, p. 27)⁹ – e no já mencionado livro *O Grupo dos Cinco* do Padre Moreira das Neves. Não faltam referências a Renan, contudo raras vezes se indica o nome de Bourget.

Com o Fradiquismo cria-se um conceito português, juntando neste ato a historiografia da literatura e o discurso de identidade nacional. Este conceito ofusca a receção produtiva de Bourget por parte de Eça de Queirós bem como a história de receção até aos anos quarenta do século XX. O estudo de Ana Nascimento Piedade (2003) sobre o Fradiquismo, que dialoga principalmente com A. J. Saraiva (1982), confirma esta tendência. Refere Sardinha (1947) apenas de passagem e desprovido do seu contexto ideológico, cingindo-se a citá-lo em duas ocasiões (PIEDA-DE, 2003, p. 235, 286). Só na segunda, em nota de rodapé (Ibid., p. 286, nota 156), afirma a “pertinente comparação entre Fradique e Renan” na definição do “diletantismo intelectual de Fradique” (SARDINHA, 1947, p. 358), contudo sem mencionar o renanismo que para Sardinha é o conceito central.¹⁰ Não há dúvida que esta omissão favorece a autonomização a-histórica do Fradiquismo.

Neste estudo interessa o que ficou ofuscado: trata-se de elucidar como foi possível que a questão do diletantismo no Fradique queirosiano levasse à sua reconfiguração póstuma como “mestre da Contra-Revolução” (SARDINHA, 1947, p. 352). Para tal, é necessário resgatar o diletantismo da sua posição minorizada e hibridizada com o dandis-

9 Segue a interpretação de Antero, Oliveira Martins e Eça de Queirós como “verdadeiros professores de nacionalismo” (SARDINHA, 1929, p. 14, idêntica a SARDINHA, 1947, p. 352, citada *supra*). O capítulo “O ‘Episódio’ Fradique” abre com a afirmação “Carlos Fradique Mendes não é Eça de Queiroz” e sintetiza mais adiante: “É que o diletantismo de Eça vem da razão, o de Fradique vem da confusão” (LINS, 1939, p. 173, 188).

10 *Vd.* o início do mesmo parágrafo do qual cita Ana Nascimento Piedade (2003, p. 286, nota 156): “(...), Fradique não obteve a necessária estabilidade do seu ser, senão aportando definitivamente ao *renanismo*” (SARDINHA, 1947, p. 358).

mo¹¹, tendo em conta a história deste conceito até à sua interpretação por Paul Bourget que ambos, Eça de Queirós e Sardinha, conheceram.

Abordagem histórica do diletantismo

De acordo com *Dilettantism and its Values. From Weimar Classicism to the fin de siècle* (2006) de Richard Hibbitt, o diletantismo é um conceito que desempenhou um papel importante no pensamento crítico desde a segunda metade do século XVIII. Quanto à sua evolução na segunda metade do século XIX, destacam-se Charles Baudelaire e Paul Bourget. Sem discutir aqui as diferenças entre as posições de ambos, focarei *Essais de psychologie contemporaine*, sobretudo o capítulo “Du Dilettantisme” que faz parte do ‘ensaio’ dedicado ao caso de Renan. De acordo com Bourget, não existe uma definição precisa do diletantismo, considerando-o uma “disposition de l'esprit, très intelligente à la fois et très voluptueuse, qui nous incline tour à tour vers les formes diverses de la vie et nous conduit à nous prêter à toutes ces formes sans nous donner à aucune” (BOURGET, 1883, p. 59). Mais adiante, Bourget caracteriza-o pela tendência de afirmações efémeras que não se chegam a consolidar como definitivas devido ao cepticismo do dilettante¹² – o que constitui um elemento novo na evolução do conceito face a Baudelaire, centrado na apreciação estética. Outro elemento importante é a visão determinista do diletantismo como produto da sociedade contemporâ-

11 Tal como eu próprio também o tratei no verbete “Dandismo”: Fradique “exerce o diletantismo seguindo os grandes exemplos de Ernest Renan e Hippolyte Taine, sem cair em passividade e pessimismo, como acontece depois com Jacinto em *A Cidade e as Serras* (GROSSEGESSE, 1993, p. 253).

12 “cette facilité à tout admettre des contradictions de l'univers” corresponde à natureza multi-facetada da natureza simbolizada pela deusa Isis: “le rêve du dilettante serait d'avoir une âme à mille facettes pour réfléchir tous les visages de l'insaisissable Isis” (BOURGET, 1883, p. 63)

nea, definindo Paris como o seu epicentro: "Respirer à Paris c'est boire ces atomes, c'est devenir critique, c'est faire son éducation de diletante" (Ibid., p. 74). Bourget passa a exemplificar a sua visão no caso de Renan, identificando nele a junção de sentimento religioso, sonho aristocrático e diletantismo.

Não deixa de ser interessante que Renan reaparece num 'ensaio' posterior dedicado a Taine que se debruça sobre *Notes sur Paris* (Thomas Graindorge), um texto identificado como inspiração central para *A Correspondência de Fradique Mendes* (vd. GROSSEGESSE, 1993-94). Aqui o ceticismo "sans analoge dans l'histoire des idées en dérive" – sendo Renan o seu "plus extraordinaire représentant" – é encarado de forma negativa por conduzir à "vacillation de la volonté, (...), dilettantisme toujours à demi détaché et toujours indifférent" (BOURGET, 1883, p. 199-200).

De acordo com Richard Hibbitt, "This is the first negative reference to Renan's dilettantism, which Bourget contrasts with the energy, rigour and serious engagement of the past" (HIBBITT, 2006, p. 91). Esta abordagem crítica origina "Bourget's Revised Conception of Dilettantism" (Ibid., p. 94-99), desenvolvida num segundo volume intitulado *Nouveaux essais de psychologie contemporaine* (1885): o diletantismo é apresentado como um efeito das incertezas da existência moderna, levando ao pessimismo e à melancolia, à doença da vontade (*maladie de la volonté*).

Deve-se supor que este conceito, desenvolvido a partir da análise de Renan, tenha tido tão grande divulgação entre os intelectuais portugueses que já não era necessário mencionar o nome de Bourget. Assim sendo, é omitido no ensaio de Castelo Branco Chaves, quando se refere aos espíritos de natureza 'renanista', nos quais inclui o próprio Eça:

Espiritualmente irrequietos é no 'dilettantismo' [sic] que está o seu supremo prazer intelectual e a mais excelente fórmula de cultura para os seus espíritos, ou seja aquela que

mais plenamente lhes satisfaz a ânsia do vasto saber, deixando-os sempre libertos e cercados de grandes horizontes (CHAVES, 1931, p. 95).

É nesta linha de pensamento que Branco Chaves vê em Fradique a figura mais completa do 'renanismo' de Eça, até no aspeto de nunca ter sido "verdadeiramente um autor", citando o argumento que o editor de "Memórias e Notas" indica: "faltou-lhe a certeza de que elas [as ideias], pelo seu valor *definitivo*, merecessem ser registradas e perpetuadas" (QUEIRÓS, 2014, p. 184, itálicos do autor). Para Branco Chaves isto comprova "o 'renanista' horror da afirmação que é uma das características da obra de Queirós" (CHAVES, 1931, p. 95). Como já vimos, é precisamente neste ponto que Sardinha diverge; rasura a hipótese de uma obra inexistente. Ao definir Fradique como "mestre da Contra-Revolução", acrescenta "um paradoxo mais" ao "paradoxo constante do seu temperamento" como *afirmação*: "Pois, sem paradoxo, o acrescento e afirmo" (SARDINHA, 1947, p. 352). Atribuindo-lhe uma *Filosofia da Reação na Política e na Arte*, faz Fradique – como "figura-símbolo" da Geração de 70 – superar o 'renanismo' entendido como falta de afirmação e acção. Neste sentido, Fradique é continuado em Gonçalo Mendes, "símbolo duma raça apática, transviada do rumo superior dos seus destinos":

Mas, lá no fundo, não se extinguiram ainda as boas energias ancestrais. Dormem, apenas. E um pequeno incidente, uma mais sacudida comoção moral, são o bastante para que a cachoeira represada se despenhe outra vez e Gonçalo assista dentro de si à ressurreição daqueles tantos Ramires arcaicos que lhe ganharam o solar e lhe estilizaram o apelido (SARDINHA, 1947, p. 364).

A leitura integralista projeta em Eça, figurado em Fradique Mendes e Gonçalo Mendes, o precursor de uma desejada história de redenção nacional. Não obstante de ter como base o mesmo debate do diletantismo como problema da civilização, no seio de uma teoria de decadência, a

superação ideada por António Sardinha não coincide com o pensamento de Eça de Queirós. Existe um texto queiroiano de 1892, publicado poucos meses antes da morte de Renan, que comprova o maior alcance da sua crítica do diletantismo nas suas consequências políticas, tornando-a uma advertência para um desenvolvimento futuro que se cumpriu após a sua morte.

A crítica do diletantismo que Sardinha não leu

António Sardinha projecta em Gonçalo Mendes o “começo desse baptismo novo” (SARDINHA, 1947, p. 365), harmonizando o elo entre a autoafirmação individual e o projeto imperialista da nação. Ignora a profunda ambivalência com a qual se constrói a personagem Gonçalo, “galopando numa alegria tão fumegante, que o lançava em sonho e devaneio” por se sentir reconhecido como “um verdadeiro Ramires, dos antigos na História, (...)” (QUEIRÓS, 1999, p.393) – Não será que Eça de Queirós criou nesta personagem outro tipo de diletante, diferente de Fradique, procurando recuperar a vontade através da emulação dos seus antepassados idealizados como heróicos? A confirmação encontra-se na reflexão que o próprio autor desenvolve a partir do momento (agosto de 1881) em que entende o imperialismo britânico como entretenimento orquestrado por Lord Beaconsfield, em jeito de autopromoção do seu ‘génio’: “com os seus discursos belicosos, as ameaças teatrais, as concentrações de frotas, um constante movimento de regimentos, invasões aqui e além, (...), sempre algum lance brilhante em que a Inglaterra aparecia entre os fogos de Bengala da sua eloquência, como a senhora do mundo” (QUEIRÓS, 2002, p.148).

Esta reflexão atinge outro patamar no artigo sobre o imperador Guilherme II, de abril de 1892. Curiosamente, o texto parte da admiração que Renan, ironizando como

o “sentimental heresiarca da *Vida de Jesus*” (Ibid., p.250), sente pela ascensão desse jovem soberano. Num autêntico *essai de psychologie*, Eça define expressamente um novo tipo de diletante, à primeira vista paradoxal, o “*diletante da acção*” (Ibid., p.252):

Eu posso ser um perfeito diletante de ideias, modestamente fechado com os meus livros, na minha biblioteca: – mas se tentasse ser um diletante da Acção, nas suas expressões mais altas, comandar um exército, reformar uma sociedade, edificar cidades, teria de possuir, não uma livraria, mas um império submisso. Guilherme II possui esse império; (...). (Ibid., p. 253).

Gonçalo Mendes não o possui, mas o seu diletantismo não se cinge à escrita da novela histórica *A Torre de D. Ramires*. Torna-se, com o violento ato de subjugação do “latagão de suíços louros” (QUEIRÓS, 1999, p.388), neste novo tipo de diletante. Age com crueldade – como se reentrasse nos tempos do feudalismo medieval dos seus antepassados¹³ – para se sentir um “varão novo, soberbamente virilizado, liberto enfim da sombra que tão dolorosamente assombrara a sua vida, a sombra mole e torpe do seu medo!” (Ibid., p.393-394). Para António Sardinha, que provavelmente não leu o artigo sobre o imperador Guilherme II, seria desejável que recuperasse “as boas energias ancestrais” (SARDINHA, 1947, p. 364), porventura inspirando-se na *Filosofia da Reação na Política e na Arte* de um Fradique Mendes ‘renanista’, reinterpretado como precursor ao serviço do Integralismo Lusitano.

¹³ Em analogia, o artigo fala de “um Hohenzollern em que se somaram (...) todas as qualidades (...) que alternadamente caracterizavam os reis sucessivos desta felicíssima raça de fidalgotes do Bradeburgo [sic]...” (QUEIRÓS, 2002, p. 252). O texto extremamente irónico (por exemplo, quando discute a ‘santidade’, a aliança “Guilherme & Deus”) torna-se profético quando fala da “forma da Acção mais sedutora para um rei, – a guerra, e as suas glórias” (Ibid., p.255).

Referências

BOURGET, Paul. **Essais de psychologie contemporaine**. Paris: Alphonse Lemerre, 1883.

CHAVES, Castelo Branco. O renascimento de Eça (1931). In id.: **Estudos Críticos**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932, pp. 90-98.

CIRURGIÃO, Antonio. A Estrutura de *A Ilustre Casa de Ramires* de Eça de Queiroz. **Ocidente**, v. 11, 1969, p. 137-170.

GOÉS, Breno César de Oliveira. **Eça de Queirós nos tempos de Salazar – ficção e fascismo em uma celebração literária**. Tese de Doutorado. PUC-RIO, 2022.

GROSSEGESSE, Orlando. Bourget, Paul; Dandismo. In: MATOS, Campos A. (org.). **Dicionário de Eça de Queiroz**. Lisboa: Caminho, 1993 [2ª edição], p.138-139; p. 252-253.

GROSSEGESSE, Orlando. A Correspondência de Fradique Mendes – uma auto-necrografia. **Actas do II Encontro Internacional de Queirosianos, Queirosiana**, v. 5/6, 1993-94, p. 227-240.

GROSSEGESSE, Orlando. A santidade como problema discursivo. De *A Relíquia* às *Lendas de Santos*. **Vária Escrita**, v. 4, 1997, p. 139-154.

HIBBITT, Richard. **Dilettantism and its Values**. From Weimar Classicism to the fin de siècle. Oxford: Legenda, 2006.

LIMA, Isabel Pires de. O Dandismo de Fradique ou o Exercício Impossível de um Heroísmo Decadente. In: **Eça e Os Maias – Cem Anos Depois**, Porto: ASA, 1990, p. 101-107.

LINS, Álvaro. **História literária de Eça de Queirós**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

MARINHO, Maria de Fátima. Eça e o Dandismo. **Estudos em Homagem ao Professor Doutor José Marques**. Porto: Fac. de Letras da Univ. do Porto, 2006, v. III, p. 351-361.

MENESES, Djacir. **Crítica social de Eça de Queirós**. Imprensa Universitária do Ceará: Ceará, 1962.

NETO, Francisco Sousa (2013). **Dandismo e Intertextualidade n'A Correspondência de Fradique Mendes**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013.

NEVES, P. Moreira das. **O Grupo dos Cinco**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1945.

PIEADADE, Ana Nascimento. **Fradiquismo e Modernidade no Último Eça (1888-1900)**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

PINTO, António Costa. A formação do integralismo lusitano. **Análise Social**, vol. 18 (n. 72-73-74) 1982, p. 1409-1419.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **A Ilustre Casa de Ramires**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **Textos de Imprensa IV** (da Gazeta de Notícias). Lisboa: IN – CM, 2002.

QUEIRÓS, José Maria Eça de. **A Correspondência de Fradique Mendes**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2014.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem**. Coimbra: University Press, 2015.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Coimbra: Alameda, 2018.

SARAIVA, António José. **As ideias de Eça de Queirós**. Lisboa: Bertrand, 1982.

SARAMAGO, José. **História do Cerco de Lisboa**. Lisboa: Caminho, 1989.

SARDINHA, António. **Purgatório das idéias: ensaios de crítica**. Lisboa: Livraria Ferin, 1929.

SARDINHA, António. O espólio de Fradique [escrito em Badajoz, exílio, 02/01/1920]. In: Eloy do Amaral, Manuel Cardoso Martha (orgs.), **Eça in memoriam**. 2ª ed. Coimbra: Atlântida, 1947, p. 346-76 [1ª ed. Lisboa: A.M.Pereira, 1922, p. 333-75]

TORGAL. Antero de Quental nas leituras 'integralistas'. **Revista da História das Ideias**, vol. 13, 1991, p. 401-439.

Autores

Ceila Maria Ferreira Batista

Professora de Crítica Textual do Departamento de Ciências da Linguagem do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. Coordenadora do Laboratório de Ec-dótica da UFF. Escritora ligada ao Coletivo Narcisa Amália do Mulherio Rio das Letras. Está preparando a edição crítica das narrativas de viagens para a Edição crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis.

Daiane Cristina Pereira

Possui graduação em Letras - Português e Francês pela Universidade de São Paulo (2006), mestrado (2014) e doutorado (2019) em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Portuguesa, Eça de Queirós, romance realista, mulheres e Estudos Comparados. Organizou o livro O crime do padre Amaro - texto da primeira versão e ensaios. Ministrou aulas de Língua Portuguesa e Literatura no Instituto Federal de São Paulo - Campus Pirituba (2022). Atualmente é coordenadora do Grupo Eça, da Universidade de São Paulo, e realiza estágio de pós-doutorado na UFPR.

Gisele de Carvalho Lacerda

Doutoranda em Literatura Comparada do Programa de Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense (2019). Mestre em Letras pela Universidade Federal Flumi-

nense (2011), subárea de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Licenciada em Letras (Língua Portuguesa, Inglesa e respectivas literaturas) pela Universidade Castelo Branco (2004). Membro pesquisador do LABEC (UFF) Membro do Grupo Eça de Queirós (FFLCH-USP) e escritora do Mulherio das Letras Rio.

Giuliano Lellis Ito Santos

Possui graduação em Letras Português e Russo pela Universidade de São Paulo (2005), doutorado em Letras na área de Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo (2011). Coordenou o Grupo Eça (dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1959316289108165) entre 2013 e 2019. Organizou o livro “A obra de Eça de Queirós por Leitores Brasileiros: Ensaio do Grupo Eça de Queirós” e “Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções”, disponíveis no site <http://ge.fflch.usp.br/>, frutos de debates constantes nas reuniões mensais do grupo de pesquisa. Efetuou estágio de pós-doutorado no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da FFLCH-USP com a pesquisa “O último Eça e a história”. Atualmente é Professor Colaborador na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG).

Helder Garmes

Possui graduação em Linguística e em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (1983, 1985), mestrado em Teoria e História Literária pela mesma universidade (1993), doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (1999), tendo realizado estágios pós-doutorais na École des Hautes Études en Sciences Sociales (2005), no College of Humanities da Ohio State University (2009) e na University of Leeds (2016). Atualmente é professor livre-docente da Universidade de São Paulo, atuando especialmente nas áreas

de literatura portuguesa, estudos comparados de literaturas de língua portuguesa e história da literatura. Tem por foco dois núcleos de pesquisa: um voltado para a obra de Eça de Queirós; outro voltado para a literatura de língua portuguesa de Goa e de outras ex-colônias portuguesas na Ásia. Coordena, ao lado de Giuliano Lelis Ito Santos, o Grupo Eça, registrado no CNPq. Coordena também o projeto Temático Pensando Goa: Uma Peculiar Biblioteca de Língua Portuguesa (FAPESP - Proc. 2014/15657-8). É autor do livro *Romantismo Paulista* (2006), organizador do volume *Oriente, Engenho e Arte* (2004), co-organizador de *Literatura Portuguesa: História, Memória e Perspectivas* (2007), de três números especiais da revista *Via Atlântica* (2011, 2016 e 2019) sobre literatura e cultura em Goa, entre outros trabalhos.

Isabel Pires de Lima

Professora Emérita da Universidade di Porto. Doutor Honoris Causa da University of Sofia. Pesquisadora do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa (ILCML). Possui trabalhos sobre estudos comparados e intermedialidade. É autora de *As Máscaras do Desengano* - para uma leitura sociológica de 'Os Maias' de EQ (1987), *Trajectos* - o Porto na memória naturalista (1989), *Retratos de Eça de Queirós* (2000), *Visualidades* - A Paleta de Eça de Queirós (2008) e organizadora de *Eça e "Os Maias" cem anos depois* (1990), *Antero de Quental e o Destino de uma Geração* (1993), *E. Queirós / Paula Rego, O Crime do Padre Amaro* (2001), *Vozes e Olhares no Feminino* (2001), *C. C. Branco / Paula Rego, Maria Moisés* (2005); é co-organizadora dos livros sobre A. Bessa-Luís, J. Gomes Ferreira, Óscar Lopes, Vergílio Ferreira. Seus artigos foram publicados em várias revistas acadêmicas nacionais e internacionais. Ela foi Membro do Parlamento Português (1999-2005/2008-9) e Ministra da Cultura de Portugal (2005-2008). É Vice-Presidente da Fundação de Serralves (desde 2016). É Vice-Presidente do Conselho Geral

do Instituto Politécnico do Porto (desde 2021). É Membro do CGI da Rádio e Televisão de Portugal (desde 2023).

José Carlos Siqueira

É professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Ceará (UFC), em Fortaleza. Realizou seu pós-doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP), com a pesquisa "Fradique e as Lendas de Santos: experimentação e crítica no último Eça de Queirós". É ainda doutor em Literatura Portuguesa (FFLCH-USP) com a tese "O romance-ensaio em Eça de Queirós" e mestre em Estudos Comparados (FFLCH-USP), havendo realizado seu bacharelado em Linguística pela mesma universidade. Foi coautor dos livros: *Cultura e Memória na Literatura Portuguesa* (2009), *Literatura Brasileira Contemporânea* (2009), *Literatura Portuguesa* (2008), todos pelo IESDE Brasil, Curitiba. É membro fundador do Grupo Eça.

José Vieira

É doutor em Literatura de Língua Portuguesa (abril 2019) pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a tese intitulada *A Escrita do Outro: Mentiras de Realidade e Verdades de Papel*. É membro do CLEPUL, do grupo 1 "Literatura e Cultura Portuguesas". Os seus interesses científicos centram-se na Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea, com especial enfoque na heteronímia e sua história, na obra de Mário Cláudio e Agustina Bessa-Luís, nos Estudos sobre a Personagem, Literatura e outras Artes, tendo participado em diversos congressos nacionais e internacionais, contando com as respectivas publicações. De fevereiro a julho de 2019 foi professor assistente de Língua e Literatura Portuguesas nas Universidades Taras Schevchenko e na Universidade Internacional de Linguística de Kiev, na Ucrânia, sendo ainda coordenador do Centro de Língua Portuguesa

(CLP), do Instituto Camões IP no mesmo país. É colaborador, desde novembro de 2020, da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. De fevereiro a julho de 2021, foi revisor editorial na Cordel d' Prata Editora. Foi professor de Português para Estrangeiros na Escola Universitária Vasco da Gama e professor na Alliance Française de Coimbra, de outubro de 2020 a junho de 2021. É investigador visitante na Faculdade de Filologia e Tradução da Universidade de Vigo, estando a realizar um pós-doutoramento na I Cátedra Internacional José Saramago, com o título *Nenhuma verdade é de papel. Autobiografia e Autoficção em José Saramago, Mário Cláudio e Teixeira de Pascoaes*. É Leitor no Departamento di Studi Linguistici e Letterari da Università degli Studi di Padova.

Lucas do Prado Freitas

Doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (PPGLet/UFPR) (financiamento Capes). Possui Mestrado em Letras (2021 - financiamento Capes) e Licenciatura Plena em Letras/Português (2018) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Como pesquisador, tem experiência com os seguintes temas: Literatura Portuguesa Comparada; Literatura Portuguesa do século XIX; Literatura Fantástica Portuguesa do século XIX; Eça de Queirós; Fradique Mendes; niilismo europeu; ceticismo. Encontra-se vinculado ao grupo de pesquisa CNPq Cenáculo (UEL, 2017) e ao grupo Diálogos com a Literatura Portuguesa (UFPR, 2012). É também pesquisador do Grupo Eça, Grupo de Pesquisa CNPq vinculado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Estadual de São Paulo (USP).

Marcio Jean Fialho de Sousa

Professor da Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM, membro permanente do PPGL - Estudos Literários (Unimontes) e Coordenador do Grupo

de Pesquisa Teolinda Gersão (UFVJM). Membro Pesquisador do Grupo Eça-USP / CNPq, do GT Literatura Portuguesa da ANPOLL. Membro da Equipe Técnica, como Coordenador Pedagógico Adjunto, do PNLD 2021, responsável pelas Obras Literárias em Língua inglesa. Em 2017, concluiu Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela PUC-SP e, em 2019, concluiu Pós-doutoramento em Estudos Literários pela UNIMONTES. Doutor e Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo USP. Possui Especialização em Teologia, pelo Centro Universitário Assunção - UniFAI-SP, e em Língua Inglesa pela Universidade Estadual Paulista UNESP. Trabalhou com formação de professores pela Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, tendo sido também um dos responsáveis pela implantação do Projeto Early Bird de Ensino de Inglês nas séries iniciais. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa, atuando, principalmente, com: Literaturas de Língua Portuguesa e Literaturas Marginais; Eça de Queirós e Teolinda Gersão.

Maria João Simões

Maria João Simões é docente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde leciona Literatura Portuguesa (séculos XIX e XX), Cultura Portuguesa, Estudos Queirosianos, Estudos Interartes e Educação Literária. Concluiu o doutoramento em 2000. É atualmente Subdiretora do Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa. Foi Subdiretora do Curso de Línguas Modernas da Faculdade de Letras de 2011 a 2013. É membro da Comissão Executiva do Centro de Literatura Portuguesa. Integra vários grupos de pesquisa registrados na CAPES: "TOPUS - Grupo Interinstitucional de Pesquisa sobre Espaço, Literatura e Outras Artes"; Grupo Eça de Queirós; "Nós do Insólito: Vertentes da Ficção, da Teoria e da Crítica". É membro da Equipe de Edição Crítica das obras de Eça de Queirós. No âmbito do Centro de Literatura Portuguesa, coordenou os seguintes volumes: "O Grotesco" (2005); "O Fantástico" (2007); "Impressões Surreais. O

Surrealismo entre Surrealismos Europeus" (2015). Coordenou o projeto de pesquisa intitulado "Imagotipos Literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária", cujos resultados foram reunidos em um volume com o mesmo título, publicado em 2011. Desde 2015, coordena o projeto "Literatura, Imagologia e Transnacionalismo: Representação de Migrações", no âmbito do qual coordenou os seguintes volumes: "Cruzamentos Representados - Imagologia e Figurações da Alteridade" (2020); "Imagologia e Mobilidade: Movidas e Migrações Figuradas" (2022). Em 2022, publicou o livro "Estratégias e Ideias Estéticas do Realismo em Eça de Queirós". Áreas de interesse: Literatura Comparada, Imagologia Literária, Estética Literária, Fantástico, Grotesco, Sátira, Literatura Portuguesa (séculos XIX e XX). Autores estudados: Eça de Queirós, Mário de Carvalho, Lídia Jorge, Ana Teresa Pereira, Afonso Cruz, Valter Hugo Mãe, Hélia Correia, Alexandre O'Neill, Mário Cesariny.

Maria Serena Felici

Maria Serena Felici é professora de Língua Portuguesa e Tradução na Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT). Doutorou-se pela Università Roma Tre com uma tese sobre Eça de Queirós e é autora de vários ensaios sobre a língua portuguesa e as literaturas lusófonas, entre os quais se destaca o volume *Alla periferia del progresso. Le correnti politiche ottocentesche in Eça de Queirós e Leopoldo Alas, "Clarín"*. Em 2023 foi Professora Visitante na Universidade Federal do Paraná (UFPR); integra diversos grupos de pesquisa, incluindo o "Grupo Eça", da Universidade de São Paulo (USP). Coordenou o projeto de pesquisa da UNINT "Escrevendo a identidade. Um estudo sobre a língua literária portuguesa moderna e contemporânea" e traduziu diversos autores lusófonos, entre os quais Machado de Assis.

Mariagrazia Russo

Formada pela Universidade La Sapienza de Roma e pela Sorbonne de Paris, é atualmente Reitora da Universidade de Estudos Internacionais de Roma (UNINT). É professora titular de Língua e Tradução Portuguesa e Brasileira na mesma instituição, após ter sido professora associada na Università degli Studi della Tuscia. Na universidade romana, ocupa também o cargo de Diretora Científica do Centro Linguístico da Universidade e foi Coordenadora do doutorado internacional "Relações Interculturais e Gestão Internacional" (junto à Universidade Estadual da Paraíba); desde 2020, é Diretora da cátedra do Instituto Camões (Portugal) "Vasco da Gama". Seus interesses de pesquisa, iniciados no campo filológico-medieval galego-português, foram apoiados por pesquisas sistemáticas em revistas de interesse lusitano; exame de fundos em bibliotecas italianas, portuguesas e vaticanas; pesquisas de arquivo com descoberta de documentação inédita que lança luz sobre importantes eventos da história do mundo lusitano (embaixada de Alexandre Metelo na China, João de Barros, Diogo do Couto, Fernão Lopes de Castanheda, Rainha Jinga Mbandi; Tomás Pereira; Martino Martini; Padre António Vieira e a diáspora sefardita; a expulsão dos jesuítas de Portugal). Abordou questões relativas a aspectos crítico-literários da cultura dos cancioneiros do século XVI, assim como à literatura moderna e contemporânea portuguesa, africana e brasileira; leituras intertextuais que visaram evidenciar as estreitas relações entre Itália e países de expressão portuguesa ao longo dos séculos; análises tradutológicas, traduções e edições de obras literárias brasileiras e cabo-verdianas; estudos de contato linguístico; linguística missionária (com reflexos na diplomacia luso-italiana e italo-luso-chinesa e nipônica); e o campo ortográfico, lexicográfico, toponomástico e glotodidático.

Orlando Grossegese

Professor de Estudos Literários Alemães e Comparados na Universidade do Minho (Braga, Portugal), desde 1990. Ele tem escrito extensivamente sobre Tradução e Literatura Comparada e Cultura (principalmente Alemão / Português), Literatura e Cultura Alemã, Literatura e Cultura Portuguesa, Literatura e Cultura Espanhola, com destaque para as publicações monográficas sobre Eça de Queirós (*Roman und Konversation*, Stuttgart: Steiner, 1991 [tese de doutorado de 1989]) e Saramago (*Saramago lesen*, Berlim: tranvía 1999; 2ª ed. 2009). Sua área de pesquisa mais recente é Estudos sobre Refugiados / Migração, coordenando a equipe de pesquisa EHUM2M, fundada em 2017 dentro do CEHUM (Centro de Estudos Humanísticos). Ele é co-editor (seleção de títulos), com Henry Thorau, de *À procura da Lisboa africana* (Húmus, 2009), com Mário Matos, de *Zonas de Contacto: Estado Novo / III Reich* (TDP, 2011) e *Intercultural Mnemo-Graphies* (Húmus, 2012) e recentemente, com Elena Brugioni e Paulo de Medeiros, de *A Companion to João Paulo Borges Coelho. Rewriting the (Post)Colonial Remains* (Oxford: Peter Lang, 2020).

Paulo Motta de Oliveira

Paulo Motta Oliveira é Professor Titular da Universidade de São Paulo, bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, pesquisador associado do Centre de Recherche sur les Pays de Langue Portugaise (CREPAL), membro do Conselho Consultivo da Cátedra Camilo Castelo Branco (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/Município de Sintra) e do grupo de pesquisa Camilo Castelo Branco (CNPq) Pesquisa, principalmente, a literatura portuguesa do século XIX e do início do XX, bem como as relações entre esta e outras literaturas do período, em especial as literaturas de língua portuguesa, a literatura francesa e a espanhola.