

HETERONÍMIA E SINCERIDADE NA CRIAÇÃO DO PRIMEIRO FRADIQUE MENDES

CRISTINA PETRESCU¹

ABSTRACT. *Heteronimy and sincerity in the creation of the first Fradique Mendes.* The “tricephalic poet” Carlos Fradique Mendes, collective creation of the Generation of 1870 and synthesis of the ideals of this generation, was introduced to Portuguese literature as a unique heteronymical phenomenon. His parents, Eça de Queirós, Antero de Quental and Jaime Batalha Reis infused their literary and ideological homunculus not only with the moral and esthetical principles of the baudelairian satanism and the appetence for perfection proper to dandyism, but also with the complexity of the identity game that turned Fradique Mendes into the first actor of an endless saga of invisibility. His creators managed, in spite of this multiplicity and of the different approaches to the process of creation and depersonalization, to give a prominent outline to the first collective heteronymical project, thus designing the dialogical universes of Portuguese modernism.

Keywords: *hetronymy, sincerity, Fradique Mendes, Eça de Queirós, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis*

REZUMAT. *Heteronimie și sinceritate în crearea primului Fradique Mendes.* „Poetul tricefal” Carlos Fradique Mendes, creație colectivă a Gerației de la 1870 și recipient al idealurilor acestei generații, s-a înfățișat literaturii portugheze ca un proiect heteronimic inedit. Părinții săi, Eça de Queirós, Antero de Quental și Jaime Batalha Reis au insuflat acestui homuncul literar și ideologic nu numai principiile morale și estetice ale satanismului baudelairian și apetența pentru perfecțiune a dandismului, ci și plurivalența jocului identitar ce a făcut din Fradique Mendes cel dintâi actor al unei interminabile saga a invizibilității. Creatorii săi au reușit, în ciuda acestei complexități și a abordării diferite a procesului de creație și depersonalizare, să ofere un contur vizibil celui dintâi proiect de heteronimie colectivă, proiectând, astfel, universurile dialogice ale modernismului portughez.

Cuvinte-cheie: *heteronimie, sinceritate, Fradique Mendes, Eça de Queirós, Antero de Quental, Jaime Batalha Reis*

¹ Professora de língua portuguesa no Centro Cultural Brasileiro “Casa do Brasil” de Cluj-Napoca, doutoranda na Faculdade de Letras da Universidade Babeş-Bolyai, sob a orientação do Professor Doutor Ştefan Borbély. E-mail: cristina.m_moraru@yahoo.com

Heterónimo itinerante na literatura portuguesa, Carlos Fradique Mendes é o autor de uma inédita e interminável saga da invisibilidade. Inventado por três dos protagonistas da *Geração de 70* do século XIX, Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, o poeta dândi, concebido, inicialmente, apenas como “uma espécie de modelo compensatório de um ideal geracional, afinal substancialmente falhado” (Piedade 2003: 233), ganha o direito a uma longa e controversa vida fictícia. Depois de ter publicado, em dois famosos periódicos, vários poemas satânicos (cuja autoria ninguém duvidava), ele reaparece como um esboço, um “quase-Fradique” (Piedade: 23) personagem, no romance *O Mistério da Estrada de Sintra*, da autoria de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, desta vez “mimetizando e, simultaneamente, parodiando, como uma espécie de autómato um tanto cómico, todos os tiques da sua própria primeira versão colectiva” (*Ibidem*). Só com a sua terceira aparição, na *Correspondência de Fradique Mendes*, de autoria exclusiva de Eça de Queirós, se consolida uma nova corrente literária: o fradiquismo. Esse “novo Fradique” (*apud* Piedade: 69), como o chama o próprio Eça de Queirós, é diferente dos outros dois, pelo facto de ser também “excepcional, e não só extravagante” (Queirós *apud* Piedade: 69). Considerado por Guerra de Cal um verdadeiro “super-homem estético” (*apud* Piedade: 234), o Fradique da *Correspondência* reconfigura a relação existente entre a escritura e a síndrome do livro ausente, reavaliando, assim, as premissas do processo heteronímico. Mas a sua aventura não acaba aqui. Um século mais tarde, Fradique reaparece, no romance *A Nação Crioula* (da autoria do angolano José Eduardo Agualusa), como autor de uma nova correspondência buscando, em Angola desta vez, “exotismo e emoções fortes” (Agualusa 2008: 54). Dois anos depois, em 1999, Fernando Venâncio publica *Os Esquemas de Fradique*, onde o narrador, um jovem jornalista, embarca (contratado pelo dr. Cristiano Fradique, neto do nosso heterónimo), na aventura de descobrir quem foi, “quem realmente foi” (Venâncio 1999: 12) Fradique Mendes. Finalmente, na *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes* (2002), José Pedro Fernandes pretende ter recebido do seu primo, amigo de Fradique Mendes “cento e cinquenta páginas dactilografadas” (Fernandes 2002: 7), contendo a autobiografia do nosso enigmático personagem - autor, com a indicação urgente de publicá-la com o seu nome, tendo o verdadeiro autor renunciado a “quaisquer direitos de autoria” (*Ibidem*) – por motivos que ele “compreenderá”. Apesar da sua longa e paradigmática história, Fradique Mendes permanece atual e insólito em cada uma das suas aparições. No entanto, é a sua primeira versão que nos interessa aqui. O descobrimento recente da opereta *A Morte do Diabo*, da autoria de Eça de Queirós, Jaime Batalha Reis e Augusto Machado (o compositor), que só viu a luz em 2013, graças aos esforços de Irene Fialho, Mário Vieira de Carvalho e José Brandão, também atribuída ao

primeiro Fradique, mostra que ainda falta muito até que o iniciador dessa grande farsa esgote os seus recursos literários.

Carlos Fradique Mendes, “Dante de boulevard”

Num Portugal que aparecia, nos olhos dos protagonistas da *Geração de 70*, como uma “nação enferma” (Antero de Quental *apud* Serrão 1985: 83), onde “os dois princípios de vida: a democracia e a federalização” (*Ibidem*) não conseguiam brotar, numa Lisboa ultrarromântica, onde ainda os diabos sofriam “a lenta e melancólica eternidade do Inferno (Fialho 2013: 23), a situação obrigava “à blasfémia social por excelência: a Revolta” (Antero de Quental *apud* Serrão: 58). Essa conjuntura requeria não só uma reconfiguração das estruturas sociais e políticas, mas também uma substancial reforma literária. Foi esse o contexto em que Antero de Quental, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis, ficando “sem pai certo” (Serrão: 130), condenados “ao desamparo da orfandade e à solidão ante as mudas estrelas – na busca inquieta e ansiosa de outros modelos, que era necessário inventar para que a vida tivesse, de novo, algum sentido, se o houvesse” (*Ibidem*), decidiram conceber “uma espécie de *catarsis* estético-literária” (*Idem*: 237). A génese do “poeta tricéfalo” (Piedade :13) Fradique Mendes, considerado, inicialmente, uma simples “brincadeira” (Batalha Reis *apud* Serrão: 156), começou assim:

“Um dia pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parece 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, pensámos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando ao menos um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes”. (*Idem*: 155-156)

Este autor coletivo foi apresentado pela primeira vez nos folhetins dos jornais *A Revolução do Setembro*, de 29 de agosto de 1869, e *O Primeiro de Janeiro*, de 5 de dezembro de 1869, tendo publicado no primeiro periódico quatro poesias intituladas *Soneto*, *Serenata de Satã às Estrelas*, *A Velhinha e Fragmento da Guitarra de Satã*, e no segundo um conjunto de poesias recolhidas sob o título de *Poemas de Macadam*, ao que pertencem *A Carlos Baudelaire*, *Intimidade*, *As Flores do Asfalto* e *Noites de Primavera no Boulevard*. Além desses poemas e de muitos outros inéditos, recolhidos por Joel Serrão e Pedro da Silveira, distinguem-se também alguns poemas, atribuídos ao Fradique, da autoria incerta de Gomes Leal ou de outros autores famosos – *Lisboa ao Domingo*, conta Pedro da Silveira na introdução que fez aos versos

de Fradique Mendes, “ia eu jurar que é uma brincadeira de Junqueiro e Guilherme de Azevedo” (Silveira 1973: 21) – que “aproveitaram o pseudônimo para imitarem o estilo do poeta nascido em cenáculo” (*Idem*: 37).

Apresentado como um poeta original, Fradique Mendes representa, ao mesmo tempo, a escola satanista do Norte e a nova doutrina literária francesa. Ele pertence a “uma grande escola, que por toda a Europa veio substituir em parte, e em parte opor-se à escola romântica” (Antero de Quental *apud* Serrão: 201), tendo essa escola “uma estética sua, uma poética, tudo enfim quanto caracteriza um verdadeiro movimento no mundo do espírito” (*Ibidem*). As suas poesias são tecidas com o “verso marmóreo de Leconte de Lisle, [mas] com um sangue mais quente nas veias de mármore, e a nervosidade intensa de Baudelaire [porém] vibrando com mais norma e cadência” (Queirós *apud* Silveira: 10). Charles Baudelaire é, para os criadores do Fradique, “referência dolorosa, mas necessária, porque ele trilhara o caminho, o único caminho que restara: o da «blasfêmia», herança, ainda, de clara conotação satânica” (Serrão: 223). O satanismo fradiquiano promove, tanto nos poemas, como no libreto da opereta *A Morte do Diabo*, escrito por Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis antes da chegada de Antero de Quental e abandonado ao nascimento do Fradique-poeta, “um Diabo humanizado, com sentimentos e desejos que a sua condição imortal não satisfazem.” (Fialho: 16). O Satã fradiquiano é valorizado positivamente, porque ele é “o outro lado das coisas, o símbolo de tudo quanto de bom e humano não coubera no cristianismo e fora por ele centrifugado para a zona do pecado, isto é, da «natureza»” (Serrão: 221). Ele é “o símbolo maravilhoso do direito humano” (Queirós *apud* Serrão: 131), o representante da “luta pela liberdade, pela natureza, pela fecundidade, pela força e pela lei” (*Ibidem*). Para Eça de Queirós, o Satã representa “a figura mais dramática da História da Alma” (Queirós *apud* Fialho: 17), lembrando “um ser decadente, cheio de tédio, de lassidão, de enfatiamento, talvez por ele se ter deixado contaminar pelas almas tristes que caem diariamente nos seus domínios. (Fialho: 16-17).

Mas Fradique não herdou, de Baudelaire, apenas o desejo de desafiar Deus. O autor francês instruiu-o também no culto da elegância e do Eu que caracterizam qualquer pretendente ao dandismo. No dandismo também reside o dualismo que Eça admirava no satanismo: “O dândi é simultaneamente, ele próprio e o que ele combate, desenvolvendo um processo dialético que recusa a resolução de uma síntese [...] o que faz com que revele gosto pelo culto do paradoxo” (Sousa Neto 2013: 32), explica Francisco Sousa Neto. Ele é tão paradoxal como a ideia de combater, através dessa “curiosa aventura literária [...] de matriz romântica” (Reis 1999: 32), liderada por Fradique, o próprio romantismo.

O dandismo transparece também no jogo identitário, na estratégia “acreditadora” usada pelos três autores. “Parecer é Ser para o dândi” (Sousa

Neto: 19), mas também para Fradique, que chega a ser tão real para os outros que ninguém ousa contestar a sua existência. Numa carta que Batalha Reis escreve à sua noiva, Celeste Cinatti, ele conta, entusiasmado, o efeito que os poemas e a personalidade de Fradique produziram junto os intelectuais da época, que viam nele “um novo espírito do Jornalismo, duma excentricidade pasmosa e um arrepio de ideias inquietas” (Batalha Reis *apud* Fialho: 38):

Ontem no Grémio [...] como eu disse que entendia o Fradique, pediram-me que dissesse que casta de homem era e eu contei que era um homem dos seus trinta anos, magro, de aspecto são, duma alegria extravagante, mas duma melancolia sinistra. Sabia-se deste e de alguns amigos que saiu ainda novo de Portugal para Paris, que depois partira de Paris para a Alemanha, para os países do Norte, Noruega, Islândia mesmo. Que era um homem que falava pouco da sua vida e com custo e quase pejo se entusiasmava a falar de arte, de materialismo, de ideal, das florestas altas e vastas e dos mistérios da religião da Índia, e das tristezas da Síria. Que para ele o homem nasceu mau e vicioso, que o mal era a lei, o bem a exceção que considerava o mundo uma luta constante em que era necessário matar para não ser morto. Que ultimamente viera para Portugal aonde me fora apresentado por Antero de Quental que o conhecera em Paris latino, nos sítios onde os pobres comiam, ou nas bibliotecas nos museus [...] De Lisboa fora para Sintra donde escrevera e sabia que saudava pelas cartas, a ver o mar. De repente deixou de escrever e não sei agora aonde está. Não imaginas minha Celeste o mistério que esta narração despertou. E ri a rir comigo mesmo da sincera mistificação. (*Idem*: 38-39)

A ironia fradiquiana, emprestada do dandismo, está perfeitamente acompanhada pela sua escritura apurada, “marmórea”. Para o dândi, explica Sousa Neto, “a escrita transforma-se num ramo da toilette” (Sousa Neto: 29), estando ela sempre “ligada à beleza formal” (*Ibidem*), beleza que transformará, no caso do “segundo Fradique Mendes”, como o chama Ana Nascimento Piedade, da autoria exclusiva de Eça de Queirós, a obra e o mundo numa hipérbole, deixando o personagem-autor atormentado pela paralisante patologia do estético. Mas a situação autorial e estética do primeiro Fradique também se mostrou complexa e complicada, devido tanto ao insólito projeto de heteronímia coletiva, como aos temperamentos estéticos e humanos diferentes dos três autores.

Heteronímia e sinceridade na criação de Fradique Mendes

Apesar de terem elaborado, através do “pacto mefistofélico lisboeta” (Serrão: 150), um homúnculo literário homogêneo, completo, os três autores mantiveram-se autônomos e diferentes em relação a questão heteronímica.

Para Antero de Quental, a figura central e inspiradora da aventura fradiquiana, essa experiência forneceu o espaço e o contexto perfeitos para o desenvolvimento de todas “as contradições insanáveis do próprio psiquismo anterior” (Serrão: 69). Embora, para o Antero, a escrita tivesse sido apenas um instrumento que facilitava a veiculação das ideias, sendo o seu sonho aquele de “criar uma Filosofia, uma Forma de Governo, uma nova Forma de Sociedade” (Batalha Reis *apud* Serrão: 246) ele foi, paradoxalmente, entre os três autores, aquele que mais revolucionou o sistema literário português, porque “nenhum dos três amigos terá cultivado a heteronímia como Antero” (Serrão: 210). Ele foi aquele que, pela sua “compleição artístico-psicológica” (*Idem*: 207), conseguiu assumir uma despersonalização que persuadiu Joel Serrão a afirmar que Antero foi, de facto, o verdadeiro predecessor do Fernando Pessoa. Carlos Reis também viu em Antero o responsável direito pela “autonomização” (Reis, 1999: 139) do primeiro Fradique Mendes. Antes da vinda de Antero “nada poderia ter nascido além de chalaça, versos satânicos, noitadas curtidas, vinho de Torres e farrapos de Filosofia fácil” (Queirós *apud* Fialho: 24). Jaime Batalha Reis confessou não estar “inteiramente certo que o Antero de Quental não pusesse às vezes, com sinceridade, sentimentos próprios no que Carlos Fradique Mendes assinava.” (Batalha Reis *apud* Fialho: 26). Porém, Antero foi o primeiro a repudiar a estética fradiquista e a criticar o projeto literário satanista.

Tal como Antero de Quental, Eça de Queirós foi também sujeito a grandes mudanças estéticas e ideológicas. Sendo, no início, um procurador das almas, para quem “na arte só têm importância os que criam almas e não os que reproduzem costumes” (Queirós *apud* Serrão: 99), ele se transformou, no contexto da Geração de 70, naquele que, sob o título *A Nova Literatura* versou o tema *O Realismo Como Nova Expressão da Arte*, apontando para a “missão social e moralizadora” (Saraiva/Lopes, 1976: 900) da literatura e criticando a literatura romântica „por fugir à sua época” (*Ibidem*). Se, para Antero as ideias socialistas e as concepções filosóficas eram mais importantes, para Eça primavam as ideias estético-literárias e os seus promotores, entre os quais se destacavam Charles Baudelaire, Victor Hugo e, mais tarde, Gustave Flaubert. No entanto, se “na sua atitude Fradique, Antero mostra-se artificial, Eça não” (Serrão: 208). Fradique Mendes foi e sempre havia de ser para ele o alter-ego ideal, em que se encontravam, condensadas, todas as possibilidades da sua existência real e ficcional.

Jaime Batalha Reis, o “memorialista-mor da sua geração” (*Idem*: 200), “o provocador-mor dessa criação heteronímica” (*Ibidem*) e o único dos três parceiros literários sem obra publicada, teve a maior responsabilidade na organização desta aventura literária. Foi ele aquele que contou como “rugia e flamejava a nossa escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de

satanismo, de anarquia, de boémia feroz” (Batalha Reis *apud* Serrão: 153). Foi ele que, apesar do seu “perfil nitidamente apolíneo” (Serrão: 153), apresentou os lemas, as provocações e a evolução do pacto “mefistofélico” fradiquista de 1869. E também foi ele aquele considerado, por Joel Serrão, “a prefiguração real de [...] Álvaro de Campos” (*Idem*: 200). Mas também foi ele, entre os três autores, o mais “maltratado” pelos editores e críticos, como salienta Irene Fialho (Veja Fialho: 34). Apesar de ser o único sem obra publicada, Batalha Reis aprendeu a escrever para Fradique, como ele próprio confessou e nunca deixou de ser entusiasmado com esse projeto. Numa carta à sua noiva, ele escrevia: “um belo dia mato o Fradique e escrevo com toda a gravidade a sua biografia. E enquanto todos engolirem a peta, tu rir-te-ás de todos porque sabes a verdade” (Fialho: 37). A ideia da biografia de Fradique, posta depois em prática por Eça, brotou, de facto, no cérebro e no coração exaltado de Batalha Reis. Noutra carta, ele retoma a questão do livro: “imagina minha Celeste que depois de publicar mais algumas poesias vou publicar uma biografia escrita por mim. Que bom! E nós a rirmo-nos da credulidade pública! Verdade seja, nesta todos caíram. Minha Celeste, não tem graça isto?” (*Idem*: 38-39). Encontram-se ainda, abandonadas, as primeira linhas do livro que não chegou a existir.

Para a criação de Fradique Mendes, os três autores adotaram o mesmo gesto que Fernando Pessoa adotou algumas décadas depois: “o sincero gesto de praticar a insinceridade” (Simões, 1987: 199), usando, para alcançar a sinceridade intelectual, uma prática sistemática da mentira. A verdade e a mentira entrelaçaram-se num jogo que destabilizou os sentidos e reorganizou a geografia espacial e temporal. Mas o projeto fradiquiano não deixou de ser sincero, porque, como explica Pessoa, “a literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos. [...] Isso é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero” (Pessoa *apud* Simões, 1987: 239). E nem deixou de ser um projeto heteronímico, apesar de constituir, principalmente, “a reiteração de uma estratégia discursiva” (Reis: 98). Eis-nos, declama Pedro da Silveira:

“perante uma espécie de pseudónimo, ao qual mais atribuíram uma biografia, ou seja, perante um heterónimo, cujos «pais» foram Eça, Antero e Batalha Reis- este decerto mero sugestor de dados. Heterónimo, dizia eu, e mantenho: como os de Fernando Pessoa, e como, ainda, o Luís de Borja criado em 1891 por Raul Brandão e seus companheiros simbolistas do Porto, ou o Jerónimo Freire e o Bartolomeu de Frágoa de Carlos de Mesquita” (Silveira, 15-16).

A condição principal da heteronímia, explica ele, é a existência de uma biografia que o diferencie do autor ortónimo. Carlos Reis, requer, por outro

lado, um visível afastamento “no plano genericamente estilístico” (Reis: 154) para que todas as pretensões de uma criação heteronímica sejam cumpridas. Mas Pedro da Silveira vai ainda mais longe, sugerindo que o primeiro Fradique Mendes e o segundo, da *Correspondência*, são dois heterónimos diferentes entre eles: “Fradique «retrata» o tempo de 1869, como o poeta futurista e engenheiro naval Álvaro de Campos a modernidade século XX do Orpheu e de 1915. E não será até que Fradique, duas vezes «nascido», assinala, de um tempo para o outro, alguma diferença?” (Silveira, 18), pergunta o crítico. Qualquer que seja a verdade, (mas o que é a verdade e o que é “real na verdade” (Pessoa, 2007: 144)), Fradique Mendes não deixa de ser o símbolo de uma geração que não apenas antecipou e inspirou a aventura literária da geração de “Orpheu”, segundo Ana Nascimento Piedade, mas que também intuiu as necessidades estéticas e ideológicas de um Portugal que precisava de um “porta-voz” (Piedade: 15) e que o encontrou naquele que havia de se tornar “o português mais interessante do século XIX” (Queiroz, s.d.: 54).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agualusa, J. E. (2008). *Nação Crioula*. Lisboa: Dom Quixote.
- Fernandes, J.P. (2002). *Autobiografia de Carlos Fradique Mendes*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Fialho I. et al (2013). *A Morte do Diabo*. Lisboa: Caminho.
- Neto, F.S. (2013). *Dandismo e Intertextualidade n’A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: INCM.
- Pessoa, F. (2007). *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim
- Piedade, A.N. (2003). *Fradiquismo e Modernidade no Último Eça*. Lisboa: INCM.
- Queiroz, Eça de (s.d.). *A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Reis, C. (1999). *Estudos Queirosianos, Ensaios sobre Eça de Queirós e a sua Obra*. Lisboa: Editorial Presença.
- Saraiva, A.J. & Óscar, L. (1976). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Serrão, J. (1985). *O Primeiro Fradique Mendes*. Livros Horizonte: Lisboa.
- Silveira, P. de, (1973). *Carlos Fradique Mendes. Versos*. Lisboa: Edições 70.
- Simões, G. (1987). *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.
- Venâncio, F. (1999). *Os Esquemas de Fradique*. Lisboa: Grifo.