

História Antiga: Relações Interdisciplinares.

Fontes, Artes, Filosofia,
Política, Religião e Recepção

Carmen Soares, José Luís Brandão &
Pedro C. Carvalho (coords.)

ECOS CLÁSSICOS NA RECRIAÇÃO LITERÁRIA DA IDENTIDADE: O PROJECTO FRADIQUE MENDES¹

(Classic echoes in the literary re-creation of identity:
the Fradique Mendes project)

ANA PAULA PINTO (glaukopis67@gmail.com)
Universidade Católica Portuguesa
Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais
Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH)

RESUMO - Fradique Mendes detém na ficção queirosiana um estatuto muito peculiar, que se aproxima tangencialmente, no enquadramento da moderna investigação literária, do complexo fenómeno da heteronímia. Passando, na sua gestação literária, por diferentes fases, a figura acabará por surgir à perplexidade dos leitores como um desconcertante exercício de recriação literária de identidade, onde se cruzam, ambigualmente, desígnios doutrinários e motivações inconscientes. Muito revelador nos parece, neste reelaborar transfigurador de uma alteridade artística idealmente planeada, a presença obsidiante de ecos da cultura clássica greco-latina, quer se trate de meras alusões a entidades mítico-literárias, quer menções mais estruturadas a referentes históricos, ou a personalidades da cultura e das artes. Tomando por critério as numerosas referências clássicas explicitadas em *A Correspondência de Fradique Mendes*, quer no espaço narrativo do relato memorialístico do biógrafo, quer nos exercícios epistolográficos da figura ficcional Carlos Fradique Mendes, propomo-nos esclarecer a importância relativa que assumiriam para o autor, na conformação de um modelo exemplar de personalidade, os modelos da Antiguidade Clássica.

PALAVRAS-CHAVE - Eça de Queirós; Fradique Mendes; Antiguidade Clássica; heteronímia

ABSTRACT - Accordingly to the framework of modern literary research and within Queirosian fiction *Fradique Mendes* holds a very peculiar status, tangentially approaching the complex phenomenon of heteronymy. Passing through different phases along his literary gestation, the figure will eventually rise to the amazement of the readers as a confusing exercise of literary re-creation of identity, where doctrinal purposes and unconscious motivations ambiguously intersect. This transfiguring reworking of an artistic ideally planned otherness seems very revealing, as the haunting presence of echoes of Greek and Latin classical culture, both as mere allusions to mythical-literary entities, and as more structured historical references, or even personalities of

¹ Investigação elaborada no âmbito do UID/FIL/00683/2013, Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos 2015-2017, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

culture and of the arts. Taking as criteria the many classical references explained in *A Correspondência de Fradique Mendes*, both in memorial accounts of the biographer and epistolary exercises of Carlos Fradique Mendes as a fictional character, we propose to clarify the relative importance of some models from Classic Antiquity in forming an exemplary model of personality.

KEYWORDS - Eça de Queirós, Fradique Mendes, Classic Antiquity, Heteronimiy

1. PRENÚNCIOS DE HETERONÍMIA

Um dos pressupostos de fundamental ligeireza a que nos habituou a cultura literária do último século é o que atribui à figura excepcional de Fernando Pessoa foros de criador sem precedentes desse singularíssimo mecanismo de criação literária – e recriação de identidade – a que a crítica especializada chamou heteronímia². Apesar de Pessoa ser referência verdadeiramente ímpar, o pressuposto, muito divulgado e recorrente, ignora vários outros casos muito notáveis de recriação literária de identidade documentados anteriormente na história da literatura e da cultura.

Ao contrário das dinâmicas do classicismo (que tende a “apagar” perante a grandeza da obra a personalidade do autor), o Romantismo, glorificando o *eu* do sujeito poético, recoloca-o como protagonista no centro do acto criador: no enquadramento de uma excepcional abertura a expressões dramáticas e irrupções do inconsciente, começa sobretudo a partir deste movimento a potenciar-se uma notável dimensão da alteridade das vozes criadoras, resultando numa certa “refracção imaginária do sujeito” (Guimarães 1988: 55). A semente desta despersonalização refractiva, cedo manifesta na produção artística, acabará por desabrochar sobretudo nos movimentos das posteriores vanguardas parnasianas, simbolistas e modernistas dos dois últimos séculos, sensíveis quer aos mecanismos de cisão da interioridade, quer às suas múltiplas possibilidades criativas.

² Apesar de se apoiar no fenómeno psicológico da ocultação da autoria, socorrendo-se da adopção de um nome fictício na assinatura de uma obra, a heteronímia não esgota, como a pseudonímia, as suas virtualidades ficcionais nessa dissimulação. Correspondendo a um processo mais complexo de ficção (às vezes explicável por complexos processos de fragmentação e desdobraimento de personalidade, como muito claramente Fernando Pessoa detalhou, na sua carta a Adolfo Casais Monteiro, de 13.01.1935), a heteronímia articula com o novo nome a criação de uma distinta personalidade literária, individualizada não só por estilo e opções temático-imagéticas, mas também por uma história própria, mais ou menos elaborada, e publicamente reconhecida como distinta da da figura histórica do criador. O maior e mais famoso exemplo da produção heteronímica é o do poeta português, responsável pela criação de múltiplos heterónimos e semi-heterónimos; terá também sido Pessoa o primeiro a teorizar no âmbito literário sobre o fenómeno, fundamentado no pendor histero-neurasténico de uma personalidade cindida. Para análise da imprecisão generalizada do fenómeno da heteronímia devida à excepcional relevância da produção pessoana, cfr. Guimarães (1988: 55-56), e Saraiva (1985: 57-60).

Embora este fenómeno pareça eclodir sobretudo no simbolismo, com Mallarmé e com Rimbaud, permanece incontornável o facto de já Miguel de Cervantes ter concebido, no séc. XVI, como habilidoso e inédito mecanismo metaficcional, a entidade narrativa de um historiador muçulmano, Cide Hamete Benengeli³, responsável por grande parte da novela – apresentada como a tradução de um manuscrito antigo, em árabe, sobre feitos verídicos de uma personagem real, com existência historicamente documentada numa época anterior. É, no entanto, sobretudo a partir do séc. XVIII que esta abertura à alteridade potenciará algumas grandes mistificações literárias, como a da recolha e tradução da antiga saga gaélica do bardo Ossian, proposta pelo escocês James Macpherson⁴, ou a da descoberta accidental, numa igreja de Bristol, de várias poesias medievais de um monge Thomas Rowley, concebida pelo precoce talento literário de Thomas Chatterton⁵ – que não só convencem o ingénuo vulgo, mas também ludibriam escandalosamente os espíritos mais eruditos, e incendeiam com o seu fascínio as personalidades criativas de outros poetas⁶. Parece também assumir

³ A metaficção, concebida para outorgar ao relato das aventuras do fidalgo D. Quijote um distinto nível de credibilidade, sustenta-se do testemunho de “Cide Hamete Benengeli, autor arábigo y manchego” (*D. Quijote*, Parte I, cap. XXII: 270). Os especialistas têm-se multiplicado a interpretar possíveis simbologias do nome, Cid (Senhor) Hamete Benengeli: aos que reconhecem na conotação árabe do nome Benengeli (“Filho de cervo”) uma alusão ao nome do autor (Cervantes), somam-se os que preferem notar, na interpretação de “Filho do Evangelho”, uma leitura irónica acerca de um autor muçulmano; para mais detalhes, vd. Allen 1988: 19 sqq. e Bencheneb y Marcilly 1966: 97 sqq.

⁴ James Macpherson (1736-1796) propôs à comunidade científica do séc. XVIII a descoberta de um reportório de literatura oral composto muitos séculos antes por um bardo lendário da tradição irlandesa, Ossian; nas palavras de T. M. Curley (2009), esta foi “a falsificação literária mais bem sucedida da história moderna”; vd. ainda Haywood (1986).

⁵ O jovem poeta britânico Thomas Chatterton (1752-1770), conhecido pela excepcional precocidade e pelo talento de compor, por imitação, qualquer estilo literário, em particular o de poesias medievais, publicou em 1768 o poema *Elinoure and Juga*, apresentado como obra de um monge de nome Thomas Rowley, sob o falso pretexto da descoberta accidental de uns manuscritos do séc. XV, numa igreja de Bristol. O sucesso da obra animou-o à posterior publicação de outros poemas do monge, sem nunca assumir a sua verdadeira autoria; após o seu trágico suicídio, com apenas 17 anos, o heterónimo Thomas Rowley adquiriu notável credibilidade: a coleção completa das poesias, prefaciada e comentada por notáveis críticos literários, foi publicada, e Rowley chegou a constar como poeta medieval autêntico nos índices da Literatura Inglesa até ao século XIX. Para mais detalhes, vd. Cook 2013 e Kaplan 1989.

⁶ Em finais do século XIX, ou inícios de XX, sobressaem como autores de criações heteronímicas, a par do português Fernando Pessoa, os nomes do alemão Stefan George, do brasileiro António Machado, do siciliano Luigi Pirandello, do alexandrino Kavafis, do irlandês William Butler Yeats, e, mais recentemente, do irlandês Brian O’Nolan, dos americanos Kent Johnson e Stephen King, do lituano Romain Gary. Na literatura brasileira contemporânea existe também uso de heterónimos em autores como Bruno Tolentino e Raimundo de Moraes. Em Portugal sobressaem as experiências ficcionais de António Feijó (que em 1907 escreve as *Bailatas*, com o “pseudónimo” Inácio de Abreu e Lima); outros casos conhecidos de vozes de uma certa veia parodística são: de Sanches da Gama, o *Nós Todos*, assinado por Estephano Rimbó (a ecoar o *Nós*, de António Nobre, e os autores Stephane Mallarmé e Arthur Rim-

relevância, na moldura de uma profunda e angustiada instabilidade psíquica, a vastíssima produção do dinamarquês Søren Kierkegaard, propondo através de múltiplas expressões heteronímicas⁷ as contraditórias intuições com que se exprimiu a sua extraordinária heterogeneidade.

Em Portugal, também Almeida Garrett optou por reunir as suas mais antigas composições poéticas numa colectânea intitulada *Lírica de João Mínimo*; o fundamento do título esclarece-se logo no prefácio, onde o autor, recorrendo a um engenhoso exercício metaficcional, apresenta como real a figura de um poeta, João Mínimo, que lhe teria confiado, com os versos, as suas peculiares convicções poéticas; este artifício terá permitido a Garrett distanciar dos incipientes exercícios de um formalismo arcádico sem originalidade nem vibração a sua mais veemente emoção lírica, cristalizada nas posteriores colectâneas *Flores sem Fruto* e *Folhas Caídas*⁸. Semelhante expediente recorrerá ainda obsidiante-mente na ficção camiliana: fundada no mesmo gosto de reconstituição histórica – muito generalizado na ortodoxia do ideário romântico – a sua produção literária tende a diluir fronteiras entre a realidade e a ficção, confundidas em versões especulares, num enquadramento de verosimilhança e veracidade⁹, e a propor

baud), o anunciado volume *Yvaristus*, de um poeta decadente Ghustavo Cano (a parodiar os *Oaristos* de Eugénio de Castro, e o simbolista francês Gustave Khan), ou poemas parodísticos de Alberto Bramão, assinados por um Alberto Cantagalo, a quem se atribuía uma existência real; para mais detalhes, cfr. Guimarães 1988: 58 sqq.

⁷ Apesar de a crítica apenas utilizar, para as “assinaturas” de alteridade da obra de Søren Kierkegaard (1813–1855), o referente “pseudónimo”, o exercício de produção literária, marcado por um indelével signo de contradição interior, e partindo de um íntimo reconhecimento da ambígua heterogeneidade do autor, enquadra-se tipologicamente melhor na categoria de heteronímia. Para além do ortónimo, que autentica grande parte da produção de “comunicação directa” (ou pendor autobiográfico), as obras de “comunicação indirecta” (sobretudo as de carácter estético) são atribuídas a constructos ficcionais, ou autores imaginários, “heteronímicos”, como Johannes Climacus, Constantin Constantius, Frater Taciturnus, Johannes de Silentio, Victor Eremita, Virgilius Haufniensis, Hilarius Encadernador, Inter et Inter, Anti-Climacus; estas assumiriam, segundo o autor, um carácter de “disfarce” relativamente à sua índole fundamental, a religiosa. A obra estética e a obra religiosa formam, num enquadramento dialéctico, uma unidade na dualidade – de alguma forma ratificada na distinção de “assinaturas”, por um lado a ortónima, que traduz o ponto de vista pessoal do autor, por outro as “heterónimas”, ficcionais, que veiculam de forma “parabólica/metafórica/simbólica” uma distinta concepção da realidade. Para mais detalhes, cfr. Fazio 2007: 56 sqq.

⁸ Almeida Garrett (1799-1854); a *Lírica de João Mínimo* tem data de publicação 1829; as *Flores sem Fruto*, 1845, e as *Folhas Caídas*, 1853.

⁹ Este é, aliás, um aspecto fundamental e um dos tópicos centrais das reflexões metanarrativas da produção ficcional camiliana, marcada pela excepcional abundância do artifício das explicações genéticas das obras (ou nas “advertências” a quem ler, ou nas “conclusões”, onde se detalham, reforçando a ilusão referencial, as fontes de informação, ou directas, por experiência pessoal e narrativa auto ou homodiegética, ou indirectas, por informadores que oferecem a sua história). Para o detalhado estudo do “demónio da verdade” e dos recursos retóricos de Camilo, a reforçar a ilusão referencial da narrativa, leiam-se Castro 1991, Coelho 2001: 437-63, e Silva 2011; cfr. ainda, s.v. “Historiador”, Cabral 1988.

aos leitores como verdade historicamente testemunhada, novos complexos de pura invenção.

2. FRADIQUE MENDES¹⁰: ESBOÇO DE UMA PRÁTICA HETERONÍMICA QUEIROSIANA

A figura ficcional de Fradique Mendes teve um processo de gestação literária sem comparação no panorama literário europeu, pela sua excepcional duração e complexidade¹¹: a sua criação decorreu ao longo de mais de quinze anos, por três etapas e enquadramentos ficcionais sucessivos, a primeira numa criação de autoria tricéfala, a segunda numa obra de composição dupla, e a terceira de cariz individual. Já a recomposição gradual da última versão tomará a atenção de Eça quase obsessivamente, ao longo dos últimos quinze anos da sua vida.

2.1. O “Primeiro Fradique”, mistificação colectiva

As primeiras aparições públicas da figura ocorrem em 1869: a 29 de Agosto publicam-se na rubrica *Folhetim* do diário lisboeta *A Revolução de Setembro* quatro poesias¹² “do Sr. Carlos Fradique Mendes”. Na nota explicativa anónima (da provável responsabilidade de Eça), ao autor – referenciado como “um verdadeiro poeta”, só conhecido em Portugal dos seus amigos, mas íntimo “de todos os poetas da nova geração francesa”¹³, e de espírito cultivado na liberdade das concepções “filosófica, social e estética dos tempos modernos”, “o representante dos satanistas do Norte” – é imputada a autoria de três grandes colecções de poesia, uma de pendor amoroso (*A Guitarra de Satã*), outra filosófica (*Boleros de Pã*), outra

¹⁰ Por comodidade metodológica, as obras de Eça de Queirós mais citadas ocorrem no texto e nas notas referenciadas pelas abreviaturas *CFM* (*A Correspondência de Fradique Mendes*) e *MES* (*O Mistério da Estrada de Sintra*); para cada uma delas se segue como referência a *Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós*, da INCM, coordenada por Carlos Reis: Eça de Queirós, J. M., *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*, (Carlos Reis, Irene Fialho, Maria João Simões, edd.), 2014, Lisboa, INCM, e Eça de Queirós, J. M., *O Mistério da Estrada de Sintra, Cartas ao Diário de Notícias*, (Carlos Reis, Ana Luísa Vilela, edd.), 2015, Lisboa, INCM..

¹¹ Joel Serrão (1985: 236) nota que “heterónimos individuais existem, pelo menos, desde Kierkegaard (...); mas colectivos, que se saiba, só o primeiro Carlos Fradique Mendes...”. Guimaraes 1988: 57 sqq. refere, no entanto, como exemplo de produção heteronímica colectiva, a publicação do *livre des Déliaquescences*, em 1885, em Paris, assinado por Adore Floupette, um “pseudónimo” (heterónimo colectivo) de Henri Beuclair e Gabriel Vicaire. Sobre a per vivência do legado de Fradique no campo literário português, quer académico, quer ficcional, vd. Leal (2002: 779-88).

¹² “Soneto” (A.Q.), “Serenata de Satã às estrelas” (E.Q.), “A velhinha” (B.R.) e “Fragmento da Guitarra de Satã” (A.Q.). Para a cronologia e listagem da produção literária do Primeiro Fradique, vd. Serrão 1985: 253 sqq.

¹³ São citados Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville – a par de Coppert, Van Hole, Kitzis, e Ulurus (apodado de “fantástico autor”) – nascidos da mesma libérrima vontade de encenar para Fradique um contexto de veracidade, e escarnecer da ignorância crédula do público leitor. Sobre a ironia implícita nesse efeito de realidade, inculcado ao público a ponto de os poetas inventados serem incluídos nos cânones oitocentistas, vd. Monteiro 1993: 202.

histórico e dramático (*Ideais Selvagens*), de cuja especial natureza e qualidade dariam sinal os quatro poemas seleccionados.

A apresentação terá ainda sequência num segundo folhetim, publicado a 5 de Dezembro do mesmo ano no diário portuense *O Primeiro de Janeiro*. Sob o título “Poemas do Macadam”, um texto explicativo, assinado por A.Q., anuncia a próxima publicação de um volume do “originalíssimo poeta”¹⁴ e amigo, C. Fradique Mendes, representante da grande escola do Satanismo que na Europa educa os espíritos, regida pelo excepcional talento de uma plêiade de novos poetas¹⁵. “Por especial obséquio do autor”, oferecem-se aos leitores quatro novos poemas (todos datados de Paris e de 1867)¹⁶ da anunciada colecção no prelo.

A criação literária ter-se-á originado por inspiração convergente de Antero de Quental, Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis¹⁷. Impelidos por uma natural necessidade de auto-afirmação, empenhados numa experiência estimulante de escândalo e camaradagem boémia, estes jovens, recém-formados, reconhecendo-se portadores de uma visão do mundo revolucionariamente aberta a novas perspectivas e modelos estéticos, terão concebido a ideia de a propor, encarnada na figura de *um outro*, espírito culto e escritor talentoso, mediador das suas próprias inquietações radicais, e capaz de fustigar com a excepcionalidade do seu espírito a mediocridade provinciana do país¹⁸.

¹⁴ Sobre o efeito humorístico suposto nestas excêntricas composições (que apenas coligem, sem traço de originalidade, imitações servis de Baudelaire e estafados chavões da modernidade literária europeia), e nas notas críticas com que são apresentadas jornalisticamente ao público leitor incauto, vd. Monteiro 1993: 202 sqq.

¹⁵ De novo, com rasgos de grande imaginação e ironia, se citam os nomes de poetas consagrados (Baudelaire, Leconte de Lisle), a par de criadores fantásticos, alguns até retomando, com nova grafia, a mistificação lisboeta de Agosto (Van Hole, Hulumugh). Serrão (1985: 266-67) nota que a expansão ficcional de Antero, “demonstra que a mistificação lisboeta, tal como fora dada a público, nem lhe era estranha nem excessivamente o compungia, pois que a reitera e amplia, acrescentando-lhe um novo poeta: Schatchlig...”. Já Reis (1984: 46-47) sublinha, no distanciamento crítico com que se apreciam as linhas inspiradoras da originalidade poética, um evidente germe do progressivo autonomizar da figura heteronímica e dos seus criadores-ortónimos.

¹⁶ Os poemas “A Carlos Baudelaire”, “Intimidade”, “As flores do asfalto”, e “Noites de Primavera no Boulevard”. Surgirão posteriormente publicados por Antero em *Primaveras Românticas* (1872), com o subtítulo de “Versos dos Vinte Anos (1861-1864)”, e com a anotação de que “foram em tempo publicados com um pseudónimo”.

¹⁷ Sobre a responsabilidade relativa de cada um deles na conformação especial da personalidade e da obra literária do poeta, e possível autonomização do dinamismo heteronímico, muito se tem debatido, sem chegar a verdadeiro consenso. Para as posições mais contrastantes, leiam-se Simões 1980: 178 sqq. e Serrão 1985: 205 sqq. A coincidência de, na data do primeiro Folhetim lisboeta, Antero de Quental estar ausente, em viagem pelos Estados Unidos, e na data do segundo, Eça perambular pelo Oriente, não implica, como algumas vezes se propôs, a certeza de que algum dos três estivesse em cada uma das fases desvinculado do projecto. Para “a incipiente técnica de expressão heteronímica” de Antero, vd. ainda Serrão 1984, e Serrão 1985a.

¹⁸ O “caso Fradique” parece, pois, ocorrer como um “manifesto de modernidade atirado

Para além de reconhecermos o recorte provocatório e intencional da iniciativa, não podemos deixar de notar, nesta primeira mistificação literária, uma certa carga “genética” dos seus criadores, procedente das camadas mais fundas da sua interioridade inconsciente. Não terá sido, na verdade, completamente indiferente à sua concepção não só a vocação poética de Antero, alicerçada na tendência psíquica para uma precária estabilidade emocional e cisão interior¹⁹ (que justificaria as circunstâncias da sua morte), mas também a natural propensão de Eça para a inquieta expansão dialógica de personalidades²⁰, bem como a juvenil necessidade de auto-afirmação de Batalha Reis.

2.2. O Mistério da Estrada de Sintra e o gradual autonomizar de um projecto individual

Nascida de um impulso colectivo de rebeldia juvenil, nos tempos lisboetas do Cenáculo, a figura ficcional de Fradique reaparecerá, autonomamente, como inspiração individual, no percurso literário de Eça. Na verdade, um ano depois, um intrigante conjunto de cartas, enviadas ao redactor do *Diário de Notícias*, e publicadas entre Julho e Setembro de 1870, permite decifrar de forma

à sonolenta estupefacção de Lisboa” (Serrão 1985:205). A notação da letargia cultural que se vivia em Portugal reincide, metaforicamente traduzida pelos lexemas da sonolência, em vários dos testemunhos biográficos queirosianos (cfr., e.g., a Carta Prefácio de 1884 a *O Mistério da Estrada de Sintra*, MES: 93). Também José Maria d’Eça, o filho, sublinha, no prefácio às *Cartas Inéditas de Fradique Mendes* (Eça 1973: 7-42), por excepcional reincidência vocabular, equivalente notação.

¹⁹ Reflectida não só na sua natural instabilidade interior, mas também na veemente adesão a projectos diametralmente opostos, nas sucessivas rupturas filosófico-teológicas, e no seu recorrente trânsito errático por paisagens e estados de espírito contraditórios; notável foi o seu constante exercício de mistificação pseudonímica (com os criptónimos Antero Insulano e Antero Insulano Português, Vasco Vasques Vasqueanes, Raimundo Castromino, Bacharel José, com que nos jornais chega a entabular exercícios de diálogo consigo mesmo, e Betten-court, a personagem fictícia que encena para se apresentar em Paris a Michelet). Esta inversão especular do sujeito que se debruça sobre si mesmo parece apontar para o exercício psicológico de alteridade que subjaz à criação heteronímica, e que pode coadunar-se com a reconhecida tendência bipolar de Antero; também a publicação da “Carta de Henri Heine a Gérard de Nerval”, em *O Século XIX*, de Penafiel (23.03.1864), parece configurar um exercício de heteronímia. Para mais detalhes sobre esta cisão interior, cfr. a carta ao amigo Oliveira Martins: in *Cartas de Antero de Quental*, Coimbra, 1921, p. 245 (vd. Serrão 1985: 184).

²⁰ Parecem poder interpretar-se vestígios de uma provável atitude heteronímica latente sobretudo na fase em que, após o bacharelato, em Évora, fundou e redigiu integralmente, em 1867, o jornal *Distrito de Évora*, socorrendo-se do artifício de várias “personalidades redactoriais” (o redactor-chefe interno, o colaborador externo, sob o anagrama críptico A. Z., Eça de Queiroz, e o(s) autor(es) de várias rubricas da especialidade), de forma equivalente ao desdobramento teatral das máscaras de uma peça de um único actor. A verdade é que essa propensão dialógica já está documentada nas primeiras aventuras jornalísticas das colaborações na *Gazeta de Portugal*, onde parecem ecoar os primeiros arquétipos do seu ficcionar heteronímico. Para mais detalhes, cfr. Simões 1980: 187 sqq. e Serrão 1985: 236 sqq.

gradual um misterioso crime supostamente ocorrido em Sintra²¹. Nascidos de uma parceria dúplice, e articulados através de uma habilíssima gestão do suspense e do efeito de veracidade, os testemunhos epistolares, anunciados e comentados pelo redactor no espaço reservado às notícias, e transcritos, por alegada falta de espaço, na secção do Folhetim, apresentam como factos reais e próximos os improvisos ficcionais de Eça, que escreve a partir de Leiria²², e de Ramalho Ortigão, desde Lisboa. Dissimulados sob nomes de diversos correspondentes²³, e entusiasmados pelo projecto de “sem plano, sem método, sem escola, sem documentos, sem estilo, recolhidos à simples ‘torre de cristal da imaginação’(...)”²⁴, surpreender a credulidade ingénuo do público, os autores retardam até ao último folhetim a revelação da autoria e, portanto, da natureza ficcional da narrativa. Tão notável é o sucesso jornalístico da sequência, que o público, seduzido, virá pouco depois a aclamar a edição do romance epistolar *O Mistério da Estrada de Sintra*.

É precisamente no contexto desta irreverente mistificação humorística, que

²¹ Numa carta de 1915 a Alfredo da Cunha, Ramalho referenciaria a singularidade da obra como “representante único de uma nova espécie ficcional – o romance-noticiário”, ou “romance-folhetim”, que nem franceses nem americanos tinham concebido ainda (Monteiro, 1985:17).

²² Para onde fora nomeado administrador do Concelho de Leiria por um despacho do *Diário do Governo* de 21 de Julho de 1870: cfr. Simões 1980: 237.

²³ A sequência folhetinesca constitui-se de dois núcleos diferenciados de cartas dirigidas à redacção do jornal. O primeiro, com a matéria narrativa do sequestro e suas implicações factuais, é composto de 14 cartas, assinadas por três remetentes (8 pelo Doutor^{***}, narrador primário do sequestro; 4 por F., o amigo do médico, também sequestrado; e 2 por Z., não participante no rocambolesco enredo narrado, mas empenhado em defender a honra do amigo A. M. C, implicado nos supostos crimes). A este primeiro núcleo somam-se as pequenas notas explicativas da redacção do jornal, e uma breve missiva, assinada por João Viegas Ferraz, testemunha secundária dos factos iniciais, omitida nas versões posteriores do romance em livro (vd. *MES*: 24 e 121-22). O segundo núcleo, constituído de mais 16 cartas, comporta os esclarecimentos adicionais sobre a inesperada morte do capitão Rytmel; assinam os testemunhos outros três narradores participantes na história (o Mascarado alto, A. M. C., estudante de medicina, e a Condessa de W., prima daquele, amante da vítima, e a inesperada protagonista do funesto mistério). A 27 de Setembro, aparecem por fim, no final da última carta, os nomes dos autores reais, inscritos segundo uma ordem variável: na edição jornalística dos 31 folhetins, o primeiro nome é J. D. Ramalho Ortigão, reconhecido já como vulto literário, seguido do de J. M. Eça de Queirós; nas edições em livro, de 1870, 1885 e 1894, confirmando a verdadeira responsabilidade autoral, aparecem já Eça de Queirós e Ramalho Ortigão; para mais detalhes, vd. *MES*:27 sqq., 37 sqq., 55. sqq.

²⁴ Carta prefácio de 14 de Dezembro de 1884 à segunda edição em volume, exprimindo a saudade dessa audácia de juventude, que lhes tinha permitido agitar o sonolento marasmo da capital, acordando “tudo aquilo a berros, num romance tremendo, buzinado à Baixa das alturas do *Diário de Notícias*” (*MES*: 93). Comparando esta com a carta-prefácio de *O Mandarim*, do mesmo ano, Reis (1984:46) sugere que a reedição do romance “era, pelo menos para Eça, uma espécie de retorno a origens durante algum tempo obliteradas pela lição realista-naturalista”.

a figura de Fradique reaparece em duas fugazes referências²⁵. Na penúltima das extensas cartas, enviada ao jornal para ilibar de responsabilidades criminais os envolvidos na morte accidental do oficial inglês, a Condessa de W., afinal a protagonista deste misterioso fluxo de incidentes narrados, recorda como, entre as figuras da sociedade lisboeta, também frequentava as suas *soirées* aristocráticas

“um homem verdadeiramente original e superior, um nome conhecido – Carlos Fradique Mendes. Passava por ser apenas um excêntrico, mas era realmente um grande espírito” (*MES*: 346).

Na descrição que se lhe segue, aos traços distintivos da primeira mistificação tricéfala, acresce agora a natureza ostensivamente excêntrica de um aventureiro e filósofo de *boulevard*, que tonifica numa aristocrática impassibilidade a sua alma de artista, enquanto dissipa a vida numa perigosa atmosfera de marginalidade, entre corsários (*MES*: 346, 349) e escandalosas paixões mundanas²⁶.

A última brevíssima alusão a Fradique, enquadrada na derradeira carta de A.M.C., encerra com uma nota profética, que, mais uma vez, trai ironicamente a natureza heteronímica da personagem:

“F... e Carlos Fradique Mendes achavam-se há dias numa quinta nos subúrbios de Lisboa, escrevendo, debaixo das árvores e de bruços na relva, um livro que estão fazendo de colaboração, e no qual (...) levarão a pontapés ao extermínio todos os trambolhos a que as escolas literárias dominantes em Portugal têm querido sujeitar as invioláveis liberdades do espírito!” (*MES*: 389).

Neste exercício lúdico mistificador – que mais uma vez obedece ao irreverente impulso de desafiar a sonolenta atrofia lisboeta, castigando o trivial

²⁵ Para a discussão da autoria das duas alusões, a primeira mais detalhada a Eça, e a segunda mais superficial a Ramalho, vd. Monteiro 1993: 194.

²⁶ *MES*: 345 sqq., 359, 389. Embora em alusões muito fugazes, o seu enquadramento no universo novelesco traduz a gradual metamorfose da personagem. Enquanto se acentuam, com um laivo de cómico, os traços da primeira edição, de satanismo irreverente e caprichoso, e de um romantismo mórbido, dado a desconcertantes extravagâncias (como as ardentes relações amorosas com Rigolboche, uma famosa dançarina da boémia parisiense, a quem deixa sublimes versos de desdém, além da monstruosa paixão mística pela negra antropófaga que lhe devora às dentadas o braço, *MES*: 346-48), com a reprodução do modelo baudelaireano excêntrico (inclusive no figurino), também se anuncia, através de um certo distanciamento, “frio, felino, magnético, inquisitorial” (*MES*: 346) algo da posterior “impassibilidade mármorea” do “cinzelador das Lapidárias”, viajante inquieto, e colecionador de experiências e causas. Sobre a natureza híbrida e inacabada da personagem, constituída por um agregar de tendências divergentes, vd. Piedade 2003: 23; sobre o seu desdobramento interior, reflectido na diferente valorização do modelo baudelaireano, e sua metamorfose como alteridade heteronímica queirosiana, vd. Id. 2003: 26 sqq.

sentimentalismo folhetinesco – sublinha-se, muito clara, a função subversiva da personagem, portadora de uma óbvia missão de renovação cultural.

2.3. O “Último Fradique Mendes”, criação individual

Quase quinze anos depois dos primeiros exercícios colectivos de criação ficcional, dando claros sinais de uma vinculação profunda ao mesmo projecto – que foi amadurecendo na sombra – Eça anunciará na Correspondência pessoal²⁷ o desígnio de voltar a retomar individualmente a personagem, dando-lhe projecção pública. Pouco após a reedição, em finais de 1884, do volume epistolar *O Mistério da Estrada de Sintra* (que terá de alguma forma funcionado como catalisador no processo de regresso às memórias das irreverências juvenis), numa carta datada de 10 de Junho de 1885, Eça confessa a Oliveira Martins que lhe ocorreu relançar um “plano de trabalho” no jornal *A Província*, que o amigo dirigia. Privando com “um certo grande homem (que viveu (...) há tempos, depois do cerco de Tróia e antes do de Paris)”, “que se chamava *Fradique Mendes*.”²⁸, “homem distinto, poeta, viajante, filósofo nas horas vagas, *diletante* e voluptuoso”²⁹, a quem reconhecia “pitoresca originalidade de espírito”, o romancista reconhece ainda que lhe caberia aparecer como minucioso coleccionador de parte do espólio epistolográfico do amigo³⁰. A edição da correspondência, precedida de “um estudo sobre a vida e opiniões” do singularíssimo *gentleman*, espertando o “ar molengão e empapado” do jornal, ofereceria ao público leitor o pretexto de acompanhar o discorrer de um espírito superiormente educado “sobre

²⁷ Em 4 cartas (a 10 de Junho de 1885; a 23 de Maio de 1888; 12 de Junho de 1888 – na véspera do nascimento de Fernando Pessoa! –, e 6 de Julho de 1888) da Correspondência pessoal de Eça (Castilho, 1983, I: 262-64; 473-76; 479-80; 482-83), onde propõe a Joaquim Pedro Oliveira Martins (director dos periódicos *A Província*, do Porto, e *O Repórter*, de Lisboa) o projecto de relançar a figura de Fradique Mendes, e sonda das hipóteses de articular no Jornal essa publicação; também ocorre numa carta à esposa, de 14 Junho de 1890 (Castilho, 1983, II:113-16), com alusão ao sucesso de Fradique, apreciado em Lisboa como pessoa real, e capaz de merecer do público maior interesse do que o seu criador. Reis 1984: 57 nota, na verdade, que a convicção de realidade era tão arraigada, que mesmo a assinatura de Eça, sob as cartas publicadas e assinadas, ocorria como a confirmação da sua exclusiva responsabilidade de editor.

²⁸ Note-se o desconcertante recurso à ambiguidade mistificadora, até nas cartas ao amigo e Director dos órgãos de divulgação da ficção; na abrangência excepcional do arco temporal onde se finge inserir historicamente a personagem, entre o cerco de Tróia e o de Paris, manifesta-se, porém, a incontroversa ironia queirosiana.

²⁹ Castilho 1983: I: 262.

³⁰ O romancista nota que assim ocorreu com outras personalidades, “Balzac, Madame de Sévigné, Proudhon, Abélard, Voltaire e outros imortais” (Castilho 1983, II: 263). Nós notamos, também, que o artifício heteronímico de apresentar a correspondência de uma ficção literária, instituída publicamente como entidade real, também já tinha tido os seus antecedentes em casos como os de Kierkegaard, Camilo, Garrett. Sobre a atribulada história textual do *corpus* do último conjunto fradiquiano, detalhes exaustivos em Piedade 2003: 33 sqq., e *CFM*, pp. 14-72.

toda a sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão” (Ibid.). A nova orquestração provocatória veio a concretizar-se inicialmente em edição parcelar na imprensa periódica, não n' *A Província*, em 1885, mas três anos depois, em regime de quase simultaneidade, em dois jornais e dois países distintos³¹: em Portugal, n' *O Repórter* (também dirigido por Oliveira Martins), a partir de 22 de Agosto de 1888, foram publicados semanalmente seis capítulos; no Brasil, na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, primeiro diariamente, entre 29 de Agosto e 9 de Setembro de 1888, e quatro anos depois, em quatro sessões semanais, entre 13 e 27 de Novembro de 1892³². A *Revista de Portugal*, dirigida pelo mesmo Eça de Queirós, também retomaria um ano depois, entre Setembro de 1889 e Dezembro de 1891, com uma regularidade tendencialmente mensal³³, a edição parcelar dos oito capítulos da narrativa biográfica, acrescidos de dez textos epistolográficos, sob o título *Cartas de Fradique Mendes*. Por fim, a revista *Ilustração*, editada em Paris, publicou, em 20 de Agosto de 1890 uma das Cartas de Fradique Mendes a Ramalho Ortigão³⁴; e em Julho de 1897 surgiria ainda na *Revista Moderna* a Carta a Bento, que também a *Gazeta de Notícias* publicara em Abril de 1894 esparsamente. A edição em volume autónomo (*A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*) virá a ocorrer apenas pouco após a morte do autor, em 1900. Esta circunstância terá condicionado a constituição final do volume a partir de critérios conjunturais distintos dos do autor. O livro acabou por, também nesse aspecto, se autonomizar, como uma personalidade própria, do projecto do autor e do editor³⁵.

2.4. O peculiar estatuto ficcional de Fradique Mendes.

Distinguindo-se, pela sua natureza e conformação genológica, da simples personagem literária, Fradique habita um universo paralelo, entre a ficção e a

³¹ Para a explicação do mecanismo, que garante ao autor dupla remuneração, e a ambos os editores e públicos novidade, cfr. a carta a Oliveira Martins de 23 de Maio de 1888 (Castilho 1983, I: 473-76) e *CFM*: 20 sqq. (n. 11).

³² Um texto aproximado ao dos seis capítulos publicados nas seis sessões semanais em Portugal foi divulgado no Brasil nas primeiras sessões diárias regulares, ente 26 de Agosto e 4 de Setembro de 1888; nas seguintes três sessões diárias acrescentaram-se na edição brasileira os dois capítulos finais da narrativa biográfica; quatro anos depois, em 1892, serão publicadas em quatro emissões semanais (de 13 a 27 de Novembro) as *Quatro Cartas de Amor a Clara*.

³³ Mas sujeita a algumas pausas longas (por exemplo entre Abril de 1890 e Novembro de 1891).

³⁴ Que já tinha sido editada no segundo lote de cartas da primeira série na *Revista de Portugal* de Março de 1890.

³⁵ Para mais detalhes sobre a história do macrotexto queirosiano, vd. Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões, na introdução à edição crítica da *CFM*, pp. 15-78; para os pormenores relativos ao desconforto editorial causado pelo retardar da obra inconclusa e às demoradas negociações, interrompidas bruscamente pela morte de Eça, cfr. Piedade 2003: 42 sqq.

realidade. Percebe-se, como tem notado a crítica, o seu inequívoco enraizamento no imaginário do autor: Fradique acompanha toda a produção literária queiro-siana, manifestando a sua juvenil rebeldia, nos anos 1869-70, quando começa a conformar-se, sob o signo da fantasia, o imaginário queirosiano; retraindo-se, durante os rigores doutrinários da fase naturalista; e ressurgindo, amadurecido, quando, por meados da década de 80, invadido da nostalgia da meia-idade, Eça se deixa visitar pelos encantos da “torre de cristal da Imaginação” (*MES*: 93)³⁶.

Em simultâneo, verifica-se que gradualmente se adensa e autonomiza o seu perfil ficcional: por um habilidoso mecanismo narrativo, ao construir-lhe uma biografia, uma figura e uma personalidade, Eça enquadra-o nas coordenadas factuais do mundo circundante e reforça a ilusão da sua efectiva existência, historicamente documentada, colocando-o em convívio com pessoas reais³⁷ (ora as do seu próprio círculo de íntimos, ora outras figuras conhecidas e prestigiadas além-fronteiras), além de com outras imaginárias, apresentadas como reais³⁸.

A sua biografia vai-se detalhando nas três edições sucessivas da criação ficcional.

Na primeira fase, a acompanhar a notícia da produção artística de Fradique, amplamente conhecida além-fronteiras, e consolidada em múltiplas colecções de poesia³⁹, de que se divulgam oito exemplares de poemas, Fradique surge como

³⁶ Monteiro 1993.

³⁷ A correspondência epistolar de Fradique Mendes inclui na verdade, além de fictícios, outros destinatários, como Oliveira Martins, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, do círculo de íntimos de Eça, e ainda, provavelmente, o próprio Eça de Queirós (“Carta a...” e “Carta a E...”). Já a narrativa biográfica acrescenta a esta lista de destinatários, por sua vez, outros amigos do mesmo círculo, como Antero, e Carlos Mayer, aos quais não correspondem, porém, na minuciosa recolha editorial, quaisquer exemplares de cartas. Também na carta a Oliveira Martins (de 10 de Junho de 1885) se anunciam ainda textos a outras personalidades, como Antero, Baudelaire e Beaconsfield. Sabe-se ainda, pelas Notas e Memórias prefaciais (e pelas anteriores versões colectivas da mistificação), da sua intimidade com grandes vultos literários europeus (como Baudelaire, Leconte de Lisle, Théophile Gautier e Banville), a par de outros ficcionais, apresentados com distintas grafias (como Ulurus/Hulurugh). A utilização das figuras históricas, estrangeiras e nacionais – prestigiadas por pertencerem às elites intelectuais – permite transferir para a esfera semântica da ficção a autenticidade das figuras reais, e integrar a personagem e o enredo no contexto histórico-cultural da época. Além disso, no desenho da personalidade de Fradique parecem convergir características pessoais não só do próprio Eça, como de alguns dos amigos mais próximos, do Cenáculo/dos Vencidos da Vida (Monteiro, 1993: 220 sqq.).

³⁸ Como os distantes Satanistas do Norte da primeira edição de 69, citados pelas referências onomásticas mais abstrusas, ou, um ano depois, o círculo aristocrático lisboeta envolvido na morte do capitão inglês, apresentada como real nas cartas ao *Diário de Notícias* e reforçada nas notas redactoriais e pequenas notícias avulsas (como a de Viegas).

³⁹ *NA Revolução de Setembro* cita-se uma colectânea de pendor amoroso (*A Guitarra de Satã*), outra filosófica (*Boleros de Pã*), e outra histórico-dramática (*Ideais Selvagens*), de que se divulgam, por representativos, 4 poemas avulsos; n.º *O Primeiro de Janeiro*, de Dezembro do mesmo ano, são apresentados mais 4 poemas de uma nova colecção no prelo, “Poemas do Macadam”, cujo título e temática traem o parentesco com a moderna poesia de além fronteiras.

um vulto relevante da literariedade modernista, que não só priva com a plêiade dos mais destacados poetas, mas também como eles vê aclamada pelos públicos cultos da Europa as suas obras *originalíssimas*. As duas breves notações biográficas, uma anónima, e outra assinada cripticamente por A.Q., traem a familiaridade do(s) autor(es) não só com os meios jornalísticos, mas também com as prioridades cultas da literariedade europeia.

Na segunda, Fradique ocorre alusivamente pelo testemunho de duas figuras que de novo recorrem aos canais jornalísticos para exprimir a sua peculiar verdade narrativa, ambas forçadas a um semi-anonimato pelo dramatismo das circunstâncias que denunciam. Cada uma delas reflecte no testemunho o aspecto mais marcante da personalidade de Fradique, que sobre elas exerceu, num enquadramento de vivências partilhadas, a sedução inequívoca da sua identidade: e enquanto a condessa de W., aristocrata de fino gosto e sensibilidade exasperada pelo tédio das limitações domésticas, lhe nota a incomparável superioridade de espírito, capaz de se lançar sem reservas às mais selvagens e excênticas liberdades, deixando escrito em verso o seu desdém pelas minúcias transitórias das paixões, A.M.C., um estudante de ciências médicas, involuntariamente envolvido num crime passional, enuncia a esperança no poder libertador da obra literária de Fradique.

Na terceira fase, Eça aposta na construção meticulosa de um efeito de realidade, fundamentado num tipo literário de estrutura mais ambiciosa. A um texto introdutório de memórias, de grande amplitude e detalhe, alia-se uma impressionante série de cartas avulsas, sobre os mais díspares assuntos, divulgadas gradualmente, pelo seu efeito didáctico e regenerador, ao sonolento enquadramento nacional. A estrutura bipartida da obra (o relato homodiegético prefacial, e o relato epistolográfico autodiegético) instaura um complexo processo de *alteridade vocal*, a que a moderna investigação narratológica tende a chamar, na esteira de Bakhtin, *polifonia*. Nesse espaço ficcional, marcado por uma “omnipresente atmosfera de ambiguidade” (Ana Piedade 2003: 63)⁴⁰, então, colocam-se frente a frente, num complexo jogo de espelhos⁴¹, em diálogo, a) Eça, o autor real, por um lado; por outro, b) o narrador-biógrafo, anónimo e homodiegético⁴², e, por fim, c) Fradique, o protagonista-narrado da primeira parte do

⁴⁰ Sobre o peculiar significado das ambiguidades e do efeito humorístico nos cruzamentos da realidade histórica com a realidade ficcionada, vd. Monteiro 1993.

⁴¹ Para a metáfora da “sala de espelhos”, como “embrião da galáxia heteronímica”, vd. Lourenço 1986: 46.

⁴² O narrador retira o seu carácter homodiegético de uma experiência de vida partilhada com o protagonista, baseada na amizade profunda e numa admiração ilimitada (que, de alguma forma, pelo seu vínculo hiper-subjectivo, também limita a disjunção ontológica do ser e da máscara...). Carlos Reis (1984:51, n.15) sublinha a produtividade semântica deste deliberado anonimato, a criar um enquadramento de indeterminação e de ambiguidade no estatuto ontológico e literário de Fradique.

livro e simultaneamente o autor epistolográfico da segunda, a quem o primeiro (autor empírico) e o segundo (autor textual) abrem um espaço de exposição para o exterior, e um patamar de veracidade, apresentando-o aos leitores não como entidade fictícia, mas como real. A circunstância de o primeiro, real, partilhar com os dois outros, ficcionais, uma multiplicidade de coincidências biográficas⁴³, anotadas na reflexão memorialística, favorece, num clima de profunda indeterminação, as identificações de Eça quer com o narrador-memorialista, quer com o autor epistolográfico, sem deixar também de sugerir, pela recorrência sistemática de um distanciamento irónico⁴⁴ de cada um dos três figurantes deste *drama silencioso*, a notação oposta da flagrante distinção identitária de cada um deles. Já o facto de o primeiro se anunciar amigo e editor do terceiro, de o segundo se confessar amigo e escrever sobre o terceiro⁴⁵, e de o terceiro ter sido amigo

⁴³ A participação no Cenáculo, a partilha de um círculo intelectual de amigos comuns (vd. Monteiro, 1993: 218 sqq.), o enquadramento de afinidades literárias comuns, a viagem ao Egipto, a residência em Paris e as viagens constantes pelo estrangeiro. Note-se, como cúmulo desse intrincado jogo de refração de espelhos, que, no cap. I da nota memorialística, o narrador esclarece as circunstâncias da aproximação ao seu biografado, referindo a primeira notícia que teve do poeta, em Lisboa, no Verão de 1867, ao ler num número já amarrotado d' *A Revolução de Setembro* o seu nome e algumas poesias (a construção do efeito de realidade faz-se transportando para a ficção um reflexo da realidade que tinha já transportado para a realidade um reflexo da ficção); no entanto, ao descrever o conteúdo das poesias fradiquianas ali publicadas, recria ficcionalmente o real: nem elas se intitularam em 1867 "Lapidárias" (onde ecoa, no entanto, a notação poética dos *Poemas do Macadam*), nem foram publicados alguns dos poemas descritos (o do santo a sofrer, à morte, a rebelião da carne, possível eco do conto "S. Genebro", nem o do corvo que acompanha os grandes momentos da história humana; mas sim o de Satã às estrelas, e o da(s) velhinha(s); os desvios aparecem, irónica ou prudentemente, justificados como possível falta "de nitidez destas belas reminiscências" (*CFM*: 79).

⁴⁴ Veja-se o brilho com que, na narrativa memorialística, a) se detalham ironicamente pormenores diegéticos ridículos, como o da primeira aproximação (*CFM*: 96 sqq.), e do contraste absoluto entre o ideal superior de homem que Fradique corporiza, e o do narrador, provinciano, embasbacado, e boçal, que o diviniza!; b) ou como a hiperbólica adoração do memorialista, sempre propenso a superlativar o biografado, semeia no leitor um espírito de secreta desconfiança, e distanciamento analítico, ou desvalorização do modelo); ou c) como se sucedem também apreciações menos positivas ou mesmo depreciativas de Fradique, traduzidas pela polifonia vocálica de outros testemunhos (sobretudo J. A Teixeira, cfr. *CFM*:106, 136), ou, às vezes, do próprio narrador-biógrafo (como quando assume: "Que pedante!", *CFM*:106). Sobre o jogo humorístico construído sobre esta distância do "autor implícito", cfr. Monteiro, 1993: 211 sqq..

⁴⁵ Ao multiplicar nos traços descritivos o tão excepcional volume de qualidades, o memorialista instaura na sua narração um processo de ambiguidade, porque suscita nos destinatários dúvidas acerca da verosimilhança do perfil tão hiperbolizado; essa notação surge, de resto, insinuada ironicamente em algumas das apreciações críticas mais negativas que ele suscitaria no círculo de conhecidos, que, por vezes, reconhecendo nele a falta de "um fim sério e supremo" (no testemunho de Oliveira Martins, *CFM*: 134), e a mistura incoerente de todos os avatares da modernidade com "champagne e tinta de imprensa" (segundo Guerra Junqueiro, *CFM*: 135), enfatizam o pendor artificial, ridículo, caricatural, "postigo e teatral", desse "maquinismo de pose montado com tanto luxo!" (*CFM*:106); também a sua erudição ecoa "bocados de Larousse diluídos em água de Colónia" (*CFM*: 136), como dizia J. Teixeira

dos dois anteriores, e ter escrito (porque a obra surge como a recolha póstuma de um autor⁴⁶) a múltiplos outros (incluindo seres históricos, mesmo o primeiro autor real⁴⁷, e seus amigos mais próximos) – aumenta o grau de complexidade labiríntica com que a interacção estrutural das partes dinamiza o ambíguo e irónico desdobraimento especular e a enigmática recriação ficcional do criador e da(s) criatura(s)⁴⁸.

O que faltou à entidade ficcional de Fradique para ser um verdadeiro exercício heteronímico de alteridade, a partir do qual se entabule um completo dialogismo polifónico, com as suas próprias tensões ideológicas? Segundo Reis (1984: 52 sqq.), o projecto literário queirosiano activou na construção da figura um conjunto de procedimentos de autonomização capazes de conferir-lhe uma identidade perfeitamente configurada nos planos biográfico e ideológico-cultural. Reconhecido não só por uma história definida e única, e dotado de uma proclamada independência intelectual, a sua autonomia literária ficou, no entanto, limitada pela inexistência factual de uma obra⁴⁹, que pudesse ser apreciada teoricamente (como suporte de opções estéticas, filiações literárias, e vinculações ideológicas), mas também na sua especificidade estilística concreta. Essa criação própria, suposta nos testemunhos dos companheiros (excessivamente elogiosos do narrador biógrafo, e mais comedidos ou críticos de outros do mesmo círculo), não deixa rasto senão precariamente, através da limitada colecção epistolográfica, que a admiração do biógrafo consegue resgatar de um profundo silêncio. O vazio literário, que reteve “Fradique para sempre inédito e mudo” (*CFM*: 185), artificialmente justificado, não pela indolência que lhe

Azevedo, personagem onde a crítica suspeita retratada, num criptónimo, a juvenil irreverência de Jaime Batalha Reis, um dos três autores da mistificação inicial. Para o tratamento do efeito caricatural, vd. Monteiro 1993: 207 sqq.

⁴⁶ Curiosamente, ela será também para Eça, como volume, uma obra póstuma: publicada no ano da morte do autor, e republicada, em reformulações e ampliações várias, quase como símbolo da modernidade inacabada que instaurou.

⁴⁷ O assumir de posições claras, muitas vezes opostas às do narrador anónimo, e às do autor histórico, aprofunda a dinâmica dialógica e a vertente polifónica do enunciado ficcional. No entanto, a ligeireza com que são por vezes enunciadas acusa também, contraditoriamente, a notação de alguma artificialidade, e fragiliza os mecanismos de veracidade e verosimilhança.

⁴⁸ Ana Piedade (2003: 65) nota que Fradique, surgindo como entidade autónoma em relação ao narrador, não manifesta tão clara independência relativamente ao autor. O peculiar estatuto da personagem, e as dúvidas relativas às motivações da sua recriação, permitem falar de “permanente oscilação entre a verdade e a máscara”, num “âmbito flutuante e impreciso” (Id.: 81). Para a interpretação do jogo humorístico com que o autor implícito, Eça, se distancia em irrisão quer do narrador deslumbrado, quer do protagonista de tão alvar deslumbramento, vd. Monteiro 1983: 208 sqq.

⁴⁹ Foi como escritor e poeta que ele exerceu sobre o narrador-biógrafo e também radialmente sobre o seu círculo de amigos o seu sortilégio de sedução (*CFM*:134: “Todos, apesar das dissemelhanças de temperamento ou das maneiras diferentes de conceber a vida – tinham como eu sentido a sedução daquele homem adorável”).

atribui *Alceste*, o cronista da *Gazeta de Paris*, na nota necrológica (*CFM*: 179 sqq.), mas pelas altivas reservas do perfeccionismo fradiquista⁵⁰, e pela lealdade da testamentária, madame Lobrinska, ao propósito sigiloso do autor, permite insinuar, de forma ambígua, numa sofisticada moldura de suspense, a ideia de que algures permanece, num qualquer recato secreto, a obra, como “o vinho rico e substancial que não foi nunca distribuído nem serviu às almas sedentas” (*CFM*: 194). No entanto, sem a expressão explícita desta alteridade literária, relativamente a um Eça-ortónimo, a figura ficcional, não legitimada por uma voz e um estilo absolutamente seus, parece resultar mais num projecto incompleto de heteronímia⁵¹.

O Fradique Mendes, entidade narrativa difícil de definir, não chega efectivamente a ocorrer como o reconhecido e aclamado “originalíssimo poeta”⁵² de que todos falam, mas, enquanto réplica imperfeita do seu criador⁵³ – sobretudo um

⁵⁰ Fradique surge, na verdade, governado “por um constante propósito de abstenção e silêncio” (*CFM*: 189), incapaz de vestir com uma forma imperfeita a superior dignidade das suas originalíssimas ideias. A solução de publicar as cartas, apesar da resistência do biografado em publicar textos não-definitivos, conta com a aprovação manifesta de Fradique relativamente a outros vultos conhecidos do panorama literário europeu, nomeadamente Doudan, *CFM*: 189 sqq.

⁵¹ Para a discussão do tópico da proto-heteronímia, ver a posição de Monteiro (1993: 222 sqq.): “Não julgo, porém, à luz do que fica dito, que à personagem do hiper-dândi possa ser dado o cariz de um “esboço heteronímico”, como sustenta Carlos Reis. A heteronímia, enquanto manifestação de um “eu” que se vê cindido em identidades que adquirem autonomia biográfica, subjectiva, ideológico-cultural e discursiva, não se compadece com a paródia que subjaz à construção de Fradique, com o jogo humorístico que articula a personagem e o Narrador, ou ainda com a abrangência geracional apesar de tudo conferida à sedução que o dândi emana”. A nós ocorre-nos, nesta descorçoante inoperância, um reflexo mitigado daquilo que o grupo traduziu pelo “vencidismo”.

⁵² António Sérgio reconhece não haver nas cartas de Fradique “o mais esvaído traço da profundidade filosófica do epistológrafo” (Sérgio 1980:105); também Joel Serrão (Serrão 1985: 185) vê em Fradique “uma pobre criatura na qual viria a conglomerar-se algo do que de pior existia, latentemente, no grande escritor de *Os Maias*”. Guerra da Cal (Cal 1978: 888) interpreta-o como a projecção daquilo que em Eça era a “riqueza da sua personalidade humana de lusiada universal”, i.e., “*alter ego* ideal, dotado de todas as qualidades e de todos os defeitos que entusiasmavam o romancista”, e vê as suas cartas como obras supremas “mais pela forma que pelo fundo”. Já Ana Piedade (Piedade 2003:73) nota: “Fradique Mendes, representante por excelência da individualidade dândi, “faz da sua vida uma obra”, o que, na “lógica” do dandismo, corresponde precisamente à tentativa de mostrar em acto a frivolidade e a precariedade da vida, ou, se se preferir, a efemeridade do tempo, a fugacidade do instante, enquanto sua essência e enquanto condição da própria finitude humana”. É possível que, no enquadramento da produção literária de Eça, ele represente, como sugeriu Gerardo Moser, “a última mistificação que o autor utiliza para troçar das suas próprias aspirações” (Moser 1945: 394), sem, com isso, desistir do projecto de provocar pedagogicamente os concidadãos, oferecendo-lhes um modelo que os console e encha de esperança; notar como particularmente relevantes as últimas palavras do relato memorialístico do narrador anónimo (*CFM*: 197). Sobre o complexo efeito da ambiguidade, estruturada sobre um mecanismo de humorismo caricatural, leia-se ainda Monteiro 1993: 208 sqq.

⁵³ O conhecimento recente da construção do texto permite ainda perceber como alguns

prosador de génio e um epistológrafo excepcional – recriado pelo labor memorialístico e ficcional de um biógrafo também ficcional, que também imperfeita e ambigualmente se distingue da entidade real do autor, Eça de Queirós.

Haverá, no entanto, na sua reincidência obsessiva, e no seu gradual autonomizar ficcional, um implícito projecto queirosiano de recriação da identidade?

3. A METAMORFOSE: A PRESENÇA CLÁSSICA NO MODELO DO ÚLTIMO FRADIQUE

Pouco antes do lançamento periódico da obra individual, em Julho de 1888, na terceira carta a Oliveira Martins⁵⁴, ao descrever a figura, superlativando a sua excepcionalidade, Eça sublinha a convicção de uma notável metamorfose: “este novo Fradique (...) é diferente” (Castilho 1983, I: 474). Mantendo aspectos significativos das primeiras “encarnações” (tricéfala e bicéfala), com um conjunto intencionalmente seleccionado e repetido de atributos (o requinte civilizacional e cultural, o cosmopolitismo moderno, o bom gosto, até na filosofia⁵⁵ de bem vestir), a transfiguração notá-lo-á destituído dos excessos cómicos⁵⁶ que o fizeram protagonizar algum escândalo nas versões prévias, e numa renovada moldura estético-ontológica.

O mais substancial elemento da metamorfose, quanto a nós, centra-se na redefinição do perfil ficcional: ao contrário das primeiras versões, em que há uma vinculação quase exclusiva às modernas correntes culturais europeias (sobretudo

dos textos “fradiquianos” correspondem a reaproveitamentos de textos queirosianos já publicados em notas e crónicas jornalísticas, ou de extracção do seu epistolário pessoal. Sobre a atribulada história textual do *corpus* do último conjunto fradiquiano, detalhes exaustivos em Piedade 2003: 33 sqq., e *CFM*: “Introdução”, 15-72. Reis propõe (1984: 58-60), à luz desta imperfeita assunção da alteridade literária de Fradique, a leitura simbólica de três episódios da narrativa, o da primeira publicação de um poema nas páginas de *A Revolução de Setembro*, que, contra as explícitas disposições de Fradique, não sai dissimulado por um pseudónimo (*CFM*: 94-95); o do encontro no Egipto, e da fantasia mítica da relação amorosa entre a ninfa e Fradique, prontamente substituído pelo narrador (*CFM*: 115-117), e, por fim, depois de uma festa da condessa de La Ferté, o incidente fatal da troca de agasalhos, que leva à morte Fradique, incapaz de aceitar vestir uma indumentária alheia (*CFM*: 176-177).

⁵⁴ A apresentação epistolar feita “ao querido amigo Joaquim Pedro” enferma de uma ambiguidade reincidente (Piedade 2003: 72; 90): não distinguindo o destinatário, proprietário e director dos jornais onde se planeia a divulgação literária, dos eventuais leitores da mistificação, as cartas a Oliveira Martins utilizam o mesmo desconcertante tom e enquadramento semântico de fingimento, aludindo à criação literária como se de um ser real se tratasse.

⁵⁵ Na sequência da 1ª carta a Oliveira Martins (1885), a correspondência com o alfaiate permite tecer reflexões sobre a filosofia de bem vestir: a tesoura do artista ocorre metaforicamente “aparentada com a pena de Kant”.

⁵⁶ “Fradique, no nosso tempo, era um pouco cómico. Este novo Fradique que eu revelo é diferente – um verdadeiro grande homem, pensador original, temperamento inclinado às acções fortes, alma requintada e sensível...” (Castilho 1983, I: 474). A complexa personalidade, amplamente discutida pela crítica queirosiana, aponta para o somatório de traços do criador e dos seus amigos, combinados com características de dândis de referência (como Ximènès Doudan), que exerceriam sobre os espíritos cultos da época o seu fascínio.

a francesa e a alemã), o último *Fradique* sublinha reiteradamente a sua fundamentação – literária, filosófica e cultural – na Antiguidade Clássica greco-romana⁵⁷.

3.1. Tipologia categorial das referências intertextuais

As notações de intertextualidade⁵⁸, relevando graus de explicitação variáveis, nem sempre claramente discerníveis ou mensuráveis, organizam-se em dois âmbitos fundamentais, ora A) a *copresença por reprodução imitativa*, ora B) a *retoma por derivação transformadora*.

No primeiro grupo, o mais abrangente, a intersecção dos dois intertextos pode dar-se através do mecanismo pontual de *menção* de um autor ou obra, ou alargar o espectro semântico à sua reprodução mais ou menos explícita;

1. correspondem a citações em sentido estrito

a) o uso de um *termo* pontual que denota a presença indubitável de um autor precedente;

b) uma *citação literal* mais ampla, que reproduz fielmente o texto original⁵⁹;

c) uma *paráfrase*, que tende a reproduzir o conteúdo original, com todos ou

⁵⁷ Mal formula na primeira carta ao amigo Oliveira Martins o projecto ficcional, o autor não só vincula a figura do distinto homem grande a uma herança histórica que o coloca algures “depois do cerco de Tróia e antes do de Paris”, mas também propõe a leitura didáctica da sua correspondência sobre “toda a sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão”: talvez não seja abusivo “ler”, no propósito do autor, uma óbvia alusão, no primeiro segmento, à Antiguidade Clássica e ao fundamental questionar da Filosofia Grega (que elegeu como uma das suas primeiras interrogações o tema da imortalidade da alma) – enquanto no segundo se aludiria à Revolução Industrial e à Modernidade.

⁵⁸ Categorizadas segundo o esquema anexo:

A) copresença por reprodução imitativa		B) retoma por derivação transfiguradora	
<i>menção</i>			
1) citação (sentido estrito)	2) citação (sentido amplo)	1) transformação	2) imitação
a) termo	f) testemunho	a) paródia	c) pastiche
b) citação literal	g) reminiscência		
c) paráfrase	h) referência geral	b) reescrita	d) falsificação
d) compêndio	i) notícia		
e) alusão			

⁵⁹ O grau de fidelidade pura era o exigido nas poéticas clássicas, onde a tradição literária nasceu de uma transmissão oral encarada como rigorosíssima missão de reprodução, e respeito pelo texto canónico. A tradição literária posterior incentivou o uso de marcas tipográficas específicas, como as aspas, os itálicos, a eventual distinção de indentação, e condenou como criminosos a prática não explicitada de contaminação de enunciados, a que chamou plágio. Após o eclodir do Romantismo e dos sucessivos movimentos de vanguarda literária, as formulações textuais tendem a incentivar, mediante recursos de criatividade poética e técnica, a anulação de fronteiras discursivas entre as vozes dialogantes, eliminando as aspas, reinterpretando o discurso directo na subjectividade intermédia do discurso indirecto livre, e reduzindo muitas vezes as segmentações de pausa enunciativa do texto.

quase todos os seus detalhes, alterando basicamente os esquemas estruturais ou métricos do modelo;

d) um *compêndio*, que resume parcialmente o texto citado, sem detalhe;

e) uma *alusão*, que evoca um texto referenciado, sem conter do original senão as matrizes semânticas (conotações, ecos, paralelos).

2. enquadram-se, por sua vez, nas *citações em sentido amplo* os mecanismos

f) veiculados pelo *testemunho*, que reproduz palavras ou expressões de um autor, que pelo seu carácter genérico não podem associar-se a um modelo ou passagem concreta;

g) pela *reminiscência*, que corresponde à evocação mais ou menos inconsciente de uma passagem;

h) pela *referência geral*, que reenvia apenas de forma ténue a personagens, episódios ou circunstâncias da obra sem desenvolvimento ou localização do conteúdo;

i) no limite da escala, ocorrem as *notícias*, que aportam dados, comentários ou interpretações do autor citante relativamente ao citado.

No segundo grupo, B), a *retoma por derivação transfiguradora*, a transposição do hipotexto pode ocorrer

1. por *transformação*

a) no registo caricatural e lúdico da *paródia*, que se socorre do desvio, ou deformação subversiva do texto original;

b) no registo sério da *reescrita*, que transpõe para outro enquadramento referencial o hipotexto original.

2. por *imitação*

a) no registo lúdico do *pastiche*, que decalca um modelo anterior, particularmente no estilo de enunciação, ou no género discursivo, sem que o texto seja citado;

b) no registo sério da *falsificação* textual.

3.2. O hipotexto clássico no intertexto fradiquiano

Ecoando o desconcertante enquadramento temporal projectado, na carta de 10 de Junho de 1885 a Oliveira Martins, para a figura fradiquiana – “um certo grande homem (que viveu (...) há tempos, depois do cerco de Tróia e antes do de Paris)” – a biografia da personagem estribar-se-á sempre entre dois vectores temporais claros, o da contemporaneidade europeia, que aponta para a sua origem “histórica”⁶⁰, e o da Antiguidade Clássica, o da sua procedência cultural antiga. O vector da Antiguidade, que traduz a matriz identitária do *espírito*,

⁶⁰ Nascido em Portugal, nos Açores, no século XIX, estudante em Coimbra e em França, viajante e colecionador de experiências humanas no mundo.

tende regularmente a reflectir-se, no enunciado de biógrafo, nos atributos do porte *físico*. Logo ao detalhar as circunstâncias do contacto inaugural com a poesia fradiquiana⁶¹, o narrador descreve, cheio de deslumbramento, não só os encantos da face

“do feitio aquilino e grave que se chama *cesariano*, mas sem as linhas empastadas e a espessura flácida que a tradição das Escolas invariavelmente atribui aos Césares, 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 Arte⁶²” (*CFM*: 96-97),

mas também “a sã e viril proporção dos membros rijos, o aspecto calmo de poderosa estabilidade com que parecia assentar na vida” (*CFM*: 96), que parece também fisicamente inscrevê-lo numa excepcional moldura de atemporalidade:

“E apesar de Vidigal me ter contado que Fradique festejara os «trinta e três» em Sintra, pela festa de S. Pedro, eu sentia naquele corpo a robustez tenra e ágil de um efebo, na infância do mundo grego. Só quando sorria ou quando olhava, se surpreendiam imediatamente nele vinte séculos de Literatura” (*CFM*: 98)⁶³.

As referências clássicas combinam indistintamente a natureza de simples *menções* às figuras históricas de Tito Lucrécio Caro, o autor do poema

⁶¹ O ponto de contacto inicial de Fradique com o biógrafo anónimo, que resultará numa indissolúvel “intimidade” (*CFM*:77), propiciado pela leitura accidental, “num número já amarrotado da Revolução de Setembro”, do nome “de C. Fradique Mendes, em letras enormes, por baixo de versos” que o maravilharam (*CFM*:77) - é, sintomaticamente, o da literariedade. Note-se que, nos poemas das Lapidárias, se tratava, entre os “temas magnificamente novos” (*CFM*: 78), o do corvo que vivera com os homens, seguindo “pelas Gálias, num bando alegre, as legiões de César” (*Ibid.*). A referência, veiculada por uma menção simples, parece configurar a notação de alguma familiaridade com a figura histórico-literária de Júlio César.

⁶² A mesma analogia recorrerá em *CFM*: 106: “um Fradique idealizado, em que tudo era irresistível, as ideias, o verbo, a cabaia de seda, a face marmórea de Lucrécio Moço, o perfume que esparzia, a graça, a erudição e o gosto!”. A “cabaia de seda” recorrendo no testemunho ficcional de uma carta de Oliveira Martins (*CFM*: 135) como imagem de marca deste “gentleman em viagem, entre as suas malas de couro da Rússia, as grandes escovas de prata lavrada, as cabaia de seda (...)”, evocará à memória dos leitores a fotografia pessoal de Eça, envergando a cerimoniosa cabaia bordada que o seu grande amigo Bernardo Pinheiro de Melo, Conde de Arnoso, lhe trouxera de Pequim, aquando da assinatura do primeiro tratado luso-chinês, em 1887; para mais detalhes, vd. Matos (1988: 84, s.v. Arnoso).

⁶³ A observação, que recorrerá (*CFM*: 98, 109), parece evocar a narrativa latina da tomada de Tróia, sem deixar, no entanto, de constituir uma alusão implícita à poesia Homérica, início da Literatura Europeia. Simultaneamente, o valor alusivo da referência aos vinte séculos de literatura permite sublinhar à consciência do leitor a constatação de que a vida intelectual é naquele jovem uma sólida herança cultural e sobretudo literária.

filosófico-didáctico *De Rerum Natura*⁶⁴, e dos membros da linhagem imperial nascida de Júlio César, político e escritor de excepcional envergadura; pelo seu valor, elas ampliam-se em desvios de semanticidade que têm valor *alusivo*, e servem para denunciar, na figura de Fradique, o homem de letras que rasga no circuito mensurável do tempo, pela excepcionalidade do seu talento, um patamar de intemporalidade, tornando-se, também, um clássico. Já as duas referências gerais aos “efebos”, e à “infância do mundo grego”, permitem corroborar, pelo semema da juventude sã, a ideia da intemporalidade física e psíquica que alicerça a sua personalidade.

Mas essa impressão externa, vazada nos traços físicos do perfil e do porte, surge sempre como confirmação de uma vivência cultural marcante. A biografia da personagem, esmiuçada previamente pelo primo e patrício Marcos Vidigal, trai, na verdade, uma incontornável familiaridade de Fradique, desde a mais tenra infância, com o universo de referências dos Clássicos. O primeiro sinete, e o mais obsessivo, é o conhecimento do Latim, ensinado pelo frade beneditino, capelão da avó (*CFM*: 87)⁶⁵.

Muito relevante, no enquadramento das referências gerais à familiaridade com o Latim, será a notação, explicitada numa carta autobiográfica a Oliveira Martins (que o narrador insere por encaixe no cap. IV da sua narrativa biográfica)⁶⁶: aos onze anos, vivendo interiormente a perplexidade de ter sido, por decisão morigeradora da avó, arrancado do ensino particular do Padre Nunes e inscrito numa escola pública, será a leitura acidental de uma *Enciclopédia de Antiguidades Romanas* a permitir-lhe perceber um reflexo fiel dos costumes da Antiguidade nos aparentemente humildes rituais de chegar guiado pelo jardineiro, e comprar a merenda na confeitaria da esquina; na verdade, o pequeno morgadinho órfão resgata, pela leitura interiorizada dos costumes antigos, não só o seu orgulho ferido, mas a consciência de pertencer filialmente a uma linhagem espiritual, que o equipara, menino sem pais, não só a todas as crianças romanas, mas em particular aos filhos de Cipião⁶⁷. A instrução escolar preparatória conduzirá,

⁶⁴ Que, para libertar o homem da angústia, da superstição e do fanatismo acrítico, propunha uma explicação das origens do Universo natural e espiritual.

⁶⁵ A completar a natureza dual de Fradique, explicitada temporalmente pelas duas fronteiras, a da Antiguidade e a da Modernidade, o narrador nota que o estudo do Latim, na infância, antecipou a abordagem que, na adolescência, de novo sob o influxo da radiosa avó e do seu círculo de íntimos, fará de Voltaire, Kant e dos ideais da modernidade. O Latim nunca deixará de comparecer nos seus testemunhos epistolográficos, como expressão de natural fluência, não só à elite de amigos, no enquadramento dos temas preferenciais de superior erudição, mas até, nas cartas mais familiares e ternas (à madrinha e à amada Clara), engastadas sobre temas mais simples e triviais.

⁶⁶ Como prova documental da peculiar preferência de Fradique pelos temas “que pertencem à Pré-História - a Antropologia, a Linguística, o estudo das Raças, dos Mitos e das Instituições Primitivas” (*CFM*: 152).

⁶⁷ A menção simples à figura histórica de Cipião, encastrada na menção literária da

mais tarde, à frequência do Direito em Coimbra, “um nobre centro de estudos Clássicos e o derradeiro refúgio das Humanidades” (CFM: 87).

A narrativa biográfica sublinhará (CFM: 151) ainda em Fradique, a par do conhecimento profundo “dos idiomas das três grandes nações pensantes, a França, a Inglaterra e a Alemanha”, e do Árabe, “um sólido conhecimento das línguas clássicas (que, na sua idade de poesia e de literatura decorativa, o habilitara a criar em latim bárbaro poematos tão belos como o *Laus Veneris Tenebrosae*)”⁶⁸.

Enquanto o Latim ressurgirá, como se verá adiante, em múltiplas referências complexas de intertextualidade (citações literais, termos, paráfrases, compêndios, alusões, referências gerais, notícias), o Grego tende a não ultrapassar o limite estreito das menções⁶⁹ e correspondentes alusões⁷⁰. Neste enquadramento, sobressaem, sempre da autoria de um enunciador heterodiegético, e sempre num contexto de perplexidade, pelo seu carácter de hiperbólica excepção, as

Enciclopédia de Antiguidades Romanas, permite metaforicamente inscrever o pequeno órfão num nível simbólico de filiação espiritual à poderosa família patricícia Cornélia, de onde era oriundo Cipião, o grande general romano, duas vezes cônsul, que se notabilizou não só pelos seus feitos (venceu Aníbal, encerrando o drama político da segunda Guerra Púnica), mas pela sua excepcional descendência (em particular os netos Gracos). Equivalente mecanismo intertextual ocorrerá posteriormente em semelhante contexto semântico, quando, ridicularizado pelos amigos em razão das atribuições do criado Smith, Fradique se dispôs um dia a esclarecer a suposta «caturreira», notando nas funções daquele “um proveitoso regresso à tradição clássica que em todo o mundo latino, desde Cipião, o Africano, instituíra os barbeiros como «informadores universais da coisa pública»” (CFM: 167).

⁶⁸ O poema, duas vezes referenciado, assume na narrativa um peculiar estatuto, já que, no elenco multitudinário das obras literárias de Fradique, é uma das poucas peças a escapar à aluvião do silêncio: “Impressas e dadas ao mundo só dele conhecemos com efeito as poesias das *Lapidárias*, publicadas na *Revolução de Setembro* – e esse curioso poemeto em Latim bárbaro, *Laus Veneris Tenebrosae*, que apareceu na *Revue de Poésie et d' Art*, fundada em finais de 69 em Paris por um grupo de poetas simbolistas” (CFM: 180). É de alguma forma possível que o poema tivesse por musa a mais gloriosa cortesã de Paris, Ana de Léon – comparada no seu enquadramento a Aspásia, no século de Péricles, e celebrada pelos poetas, no Figaro, como “Vénus vitoriosa” (CFM: 90).

⁶⁹ O que manifesta na criação ideal dessa figura de alteridade que é Fradique, a natural limitação do criador Eça, pouco ou nada familiarizado com os originais Gregos que tanto fascínio sobre ele exerceriam, mas hauridos de traduções sobretudo francesas. Ao contrário das referências a autores latinos, muito mais limitadas (sobretudo Virgílio, Horácio, Cícero, Ovídio, mas também César, Tibério, Séneca), recorrem mencionados no texto queirosiano muito mais numerosos autores gregos: Homero (CFM: 154), Hesíodo (CFM: 116), Platão (CFM: 93), Sócrates (CFM: 93, 217), Aristóteles (CFM: 380), Sófocles (CFM: 134), Heródoto (CFM: 130), Anacreonte (CFM: 400) Tucídides (CFM: 154, 400); Xenofonte (CFM: 154), Calino (CFM: 157).

⁷⁰ Também enquanto na primeira fantasia onírica do narrador o texto das *Lapidárias* merece uma discussão equiparada à do de Platão (CFM: 93), na segunda, a ninfa Jónia, traindo o próprio Júpiter, aproveita cada momento “para se pendurar no pescoço do poeta das *Lapidárias*, murmurar-lhe coisas em grego mais doces que os versos de Hesíodo” (CFM: 116), decerto convencida desta suprema habilidade linguística.

referências que denotam o conhecimento paralelo, perfeito e fluente, que Fradique teria também do Grego.

Quando, depois dos primeiros encontros e reencontros, se aprofundam por correspondência regular⁷¹ os vínculos de amizade de Fradique com o narrador, e com “alguns dos seus camaradas” intelectuais, multiplicam-se à volta da sua figura irradiante e da sua assombrosa cultura as apreciações de vários deles.

Ramalho Ortigão enunciará, “numa carta carinhosa” (*CFM*: 134) a perplexidade de o ver transitar com uma invejável agilidade por todos os superiores produtos da civilização, desde as actividades atléticas de marchar, remar, caçar tigres, combater tropas abissínicas, ou nos salões seduzir com sorrisos os corações femininos, e deslumbrar o espírito dos homens com as mais recentes e originais ideias sobre qualquer coisa; “e depois de tudo isto fecha a sua porta ao mundo – e lê Sófocles no original” (*CFM*: 134).

Outro amigo comum, não identificado no discurso do narrador-biógrafo, exclamara

“um dia, com essa ironia afável que nos homens de raça céltica sublinha e corrige a admiração: «Aquele Fradique! Tira a charuteira e dá uma síntese profunda, duma transparência de cristal, sobre a guerra do Peloponeso; depois acende o charuto e explica o feitio e o metal da fivela do cinturão de Leónidas!» (*CFM*: 154).

As duas breves referências, convocam, apesar do seu laconismo, uma complexa aura alusiva: enquanto a primeira traz implicitamente à colação o *testemunho* de historiadores gregos como Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*) e seu continuador Xenofonte (*Helénicas*), a segunda, a ironizar sobre a minuciosa erudição de Fradique, pode corresponder a um testemunho não localizado de um passo de Heródoto, ou evocar, como *reminiscência*, o trecho simbólico da *Odisseia* (XIX, 220 sqq.) em que Ulisses, disfarçado de mendigo, conquista a confiança de Penélope com a descrição detalhada da fivela do cinturão que o marido levou para Tróia, muitos anos antes.

Também uma apreciação de Guerra Junqueiro o descreverá como “um Saint-Beuve encadernado em Alcides” (*CFM*: 135): o mecanismo permite, através de uma *alusão* mítica a Hércules⁷², mais uma vez propor de forma metafórica a síntese entre a excepcional proficiência de Fradique (digna de um Hércules) na

⁷¹ À maneira do ocorrido com os heterónimos pessoais, verifica-se distinção estilística das duas identidades distintas: “Quase todos os três meses trocávamos uma carta - cinco ou seis folhas de papel que eu tumultuosamente atulhava de imagens e impressões, e que Fradique miudamente enchia de ideias e de factos” (*CFM*: 133).

⁷² Que a a narrativa mítica clássica fizera nascer ilegítimo no enquadramento social do palácio de Anfítrio, filho de Alceu, e nomeara como Alcides antes de se lhe reconhecer a filiação divina de Zeus.

cultura antiga e a sua naturalidade na crítica literária moderna, representada pela figura de Saint-Beuve⁷³.

Pela assombrosa amplitude das suas capacidades, tenderão a tecer-se, muitas vezes tingidas de alguma indisfarçada cobiça, equivalentes noções discursivas de perplexidade, que conotam com uma esfera superior, não humana ou não coeva – onde protagonizam as referências clássicas – as façanhas de Fradique.

Recorrem como particularmente reveladoras as três fantasias em que a admiração hiper-subjectiva do narrador cria à volta da figura do poeta das *Lapidárias* “uma auréola mais refulgente” (*CFM*: 90). A antecipar o primeiro encontro, em Lisboa, instigado pelo testemunho vernáculo de Vidigal, que acabara de lhe revelar a intimidade literária do açoreano com Víctor Hugo e as suas relações amorosas com “a gloriosa Ana de Léon, a mais culta e bela cortesã (...) do Segundo Império”, a quem os poetas celebravam no *Figaro* como “Vénus Vitoriosa” (*CFM*: 90), o narrador não tarda a conceber, num breve exercício de transposição semântica, a analogia desta mundana parisiense com Aspásia, cortesã e sofista milésia, que instruiu nas artes retóricas os grandes homens contemporâneos e teve de Péricles um filho. Esta primeira analogia semi-inconsciente, retirada como uma *reminiscência* da *menção* simples dos dois nomes (Aspásia e Péricles) se verterá “num sonho repassado de erudição e sensibilidade” (*CFM*: 93), em que o narrador, transportado à Grécia Clássica, na Via Sagrada entre Atenas e Elêusis, disserta com a francesa, sobre as obras filosóficas de Platão e as poéticas de Fradique, equiparadas (acrescentando às duas primeiras a *menção* do nome de Platão).

Esta breve fantasia onírica anuncia outras, que equivalente mecanismo de transposição e semelhante justificação semântica propiciarão, quando o narrador e o biografado se reencontram ocasionalmente no Cairo, ambos mais maduros e viajados⁷⁴. A primeira⁷⁵, muito mais ampla até pelo seu espectro simbólico, é provocada pela real observação do flamejante e enigmático círculo de amigos com que Fradique displicentemente janta no Hotel Sheperd. A beleza radiosa da figura feminina, e a imponência esplêndida da masculina, tocadas pelo halo mágico da inegável superioridade de Fradique – e permeadas pela deficiente pronúncia do criado de mesa negro – favorecem, mais uma vez, a transposição

⁷³ A notação dessa mesma dualidade recorrerá em estemunhos de primeira pessoa, em que Fradique considera, por exemplo, “Calino tão digno de estudo como Voltaire” (*CFM*: 157).

⁷⁴ O narrador, que já trabalhou, viajou, e perdeu a idolatria da Forma, e não tornou a ler Baudelaire (*CFM*: 109), percorre em Viagem o Egipto; Eça fá-lo pela mesma altura, a partir de 1869.

⁷⁵ Também preparada por um desvio fantasioso, na viagem de barco em Mênfis, em que, à cadência dolente dos remos, o narrador evoca imagetivamente o primeiro encontro do Hotel Central, em Lisboa, e se sente de novo transportado pela imaginação a esse referente temporal prévio do primeiro encontro. O artifício narrativo permite inserir numa cadeia de alucinações oníricas, ironicamente ambíguas, a sequência de “encontros” com a figura de Fradique.

dos referentes próximos, que se ajustam por ampliação semântica ao enquadramento imagético da superior esfera olímpica. Mas para além da identificação de Théophile Gautier com o próprio Júpiter, e da sua acompanhante Jeanne Morlaix⁷⁶ com uma incógnita ninfa da Jónia, o pretexto narrativo sugere à sensibilidade educada do narrador um nível de intertextualidade muito mais amplo e rico, onde se combinam também *menções* exo-literárias⁷⁷, e *alusões* endo-literárias⁷⁸. Em razão do óbvio envolvimento amoroso das personagens reais, o entrecho amplia as suas notações semânticas para o mecanismo intertextual da *reminiscência*, que traz à colação, a par de “Juno mole e conjugal” (CFM: 114) o temperamento adúltero de Júpiter. E se nas notações vernáculas que o traduzem, “Júpiter, o Tonante, o Fecundador, pai inesgotável dos Deuses, criador da Regra e da Ordem” (CFM: 114)⁷⁹ é possível reconhecer ecos bastante fiéis dos *termos* que o formulário épico homérico deixou em herança a todos os líricos e trágicos gregos, já as referências sequenciadas a Leda e ao Cisne, a Europa e ao Touro, a Dánae e à chuva de ouro, a Egina e ao fogo, e à escada e a Sémele (CFM: 115) correspondem a uma narrativa tipificada como *compêndio*, que sintetiza a excepcional voluptuosidade de Júpiter, aludindo em simultâneo à tradição literária dos mitógrafos e de Ovídio, que a elegeram como matéria preferencial de canto. O registo subversivo, de tom parodístico, desta “ideia de literatura – um Deus de rabona jantando à mesa do Hotel Sheperd” (CFM: 113), a “publicar em Lisboa na *Gazeta de Portugal*” (CFM: 116), como exercício reelaborado de ficção literária, a *Última Campanha de Júpiter*, permite hierarquizar poeticamente as prioridades do biógrafo. “Fradique, um dos derradeiros crentes do Olimpo, devotamente

⁷⁶ Jeanne Morlaix opera o recorrente esquema imagético dual que sintetiza a antiguidade e a modernidade, na notação de que se apresenta “como uma estátua de Praxíteles que usasse um colete de Madame Marcel” (CFM: 112)

⁷⁷ Por exemplo, a arte escultórica, na perfeição e graciosidade das estátuas de Praxíteles (CFM: 112), e as normas do rito divino, “nos antigos templos, onde outrora (...) era ofertado o mel e o sangue das reses” (CFM: 114), ou a geografia helénica, com descrições dos vales da Lacónia (CFM: 113) ou da Samotrácia rica em bronze (CFM: 119).

⁷⁸ Como as que, a partir da realidade mítica do Olimpo, habitado “pelos velhos deuses”, e a peculiar permeabilidade das Ilhas Jónicas à presença deliciosa das ninfas (CFM:112), sugerem o manancial poético-mítico da tradição jónica; ou a referência mítico-literária de grande valor alusivo “ao impulso de duas crianças para o mesmo fruto, num vergel real, como na amizade clássica de Orestes e Pílates” (CFM: 119). Notam-se ainda, da peculiar autoria do narrador, as notícias que apontam de forma irónica para a educação literária das meninas gregas, por uma óbvia transposição da educação folhetinesca das meninas portuguesas: “outrora (...) pensativas (...) ao decorarem, na Cartilha pagã, as datas” das aventuras lascivas de Júpiter (CFM: 114), ou, em registo alusivo-paródico, para a enojada reserva da pudica Minerva e das “damas sérias do Olimpo” (CFM: 114); ou para a peculiar erudição de Hermes, o deus viajante (CFM: 114).

⁷⁹ Já a notação “o frascário e fêmeiro Júpiter” (CFM: 115), que, com as barbas sujas de macarrão (CFM: 115), reconhece que ali abichou muito incenso (CFM: 116), denota, no entanto, uma transposição subversiva, da ordem do registo parodístico, que a literatura antiga por cauteloso respeito tendia a evitar.

prostrado diante da Forma, e transbordando de alegria pagã” (*CFM*: 116), que “visitara a Lacónia, falava a língua dos Deuses; recebia deles a inspiração” (*CFM*: 116) não só se apresenta “na intimidade dos Imortais, bebendo com eles champagne Clicquot” (*CFM*: 115-16), mas conquista acima das velhas divindades entediadas o seu espaço de projecção. Sintomaticamente, na fantasia literária do biógrafo, a ninfa Jónia troca o majestoso regaço de Jove, e a harmonia inefável da sua palavra (*CFM*:116) “para se pendurar no pescoço do poeta das *Lapidárias*, murmurar-lhe coisas em grego mais doces que os versos de Hesíodo”.

Acresce, por fim, dentro do mesmo esquema de transposição fantasiosa, o episódio em que na véspera da despedida do Egipto, ao anoitecer, na companhia de Fradique, se comunica ao narrador, diante do Nilo, o mesmo assombrado deslumbramento de todos os homens de todos os tempos; incluindo “os Ptolemeus magníficos; Prefeitos de Roma e Prefeitos de Bizâncio (...), Alexandre-o-Grande, sonhando o Império do Oriente; (...) e ainda os que vieram só para contar da terra adorável, desde o loquaz Heródoto até ao primeiro Romântico (...)” (*CFM*: 130). Mais uma vez um mecanismo de intertextualidade convoca, pela *menção* de referentes históricos, essencialmente exo-literários (a par dos quais se perfila a figura de Heródoto), um clima de profunda vivência cultural da Antiguidade, a que não é estranha a presença inspiradora de Fradique.

Mas mais do que confluir num clima impressivo, que se esparge como um perfume à sua passagem sugestiva, os referentes clássicos pervadem, no entanto, a mais trivial realidade quotidiana de Fradique. Habitando a luxuosa residência de Varennes (com a sala “Heróica» revestida de “quatro tapeçarias de Luca Cornélio contando os *Trabalhos de Hércules*”)⁸⁰, ele trai nas rotinas diárias a cidadania do mundo antigo: acordado pelo criado escocês, “corria ao imenso laboratório de mármore, a esponjar a face e a cabeça em água fria, com um resfolgar de Tritão ditoso⁸¹” (*CFM*: 166), e enquanto se deixava escanhoar, ouvia do criado as sínteses noticiosas, seguindo, dizia ele, os preceitos que Cipião legitimara na Antiguidade; saído do banho, Smith massageava-o “até que o corpo todo se lhe tornasse, como o de Apolo⁸², «róseo e reluzente»” e “à uma hora almoçava, com

⁸⁰ Equivalente notação no episódio (*CFM*: 174) em que, procurando um fiacre para irem a uma feira de tapeçarias, “(onde Fradique cobiçava umas *Nove Musas Dançando* entre Loureirais)”, ele acaba por desistir por respeito à fome da pileca. Ambas as referências comportam compêndios das narrativas míticas, com as quais Fradique manifesta uma vinculação preferencial.

⁸¹ É possível que o adjectivo recorra na narrativa como um termo intertextual, que ecoa o epíteto genérico homérico atribuído às divindades bem-aventuradas.

⁸² A alegorização clássica das forças da natureza tuteladas pelas divindade recorre como um mecanismo alusivo em várias das páginas da obra: a beleza feminina conota-se com as figuras de Diana ou Juno (*CFM*: 180, 182, 203 sqq., 230), ou das deusas genericamente encaradas (*CFM*:203 sqq.); Minerva representa o rigor do espírito (*CFM*: 180, 182); o equilíbrio masculino é traduzido por Apolo (*CFM*: 167, 290), que também representa às vezes a incisiva lucidez do espírito (*CFM*: 217); Febo é a luminosidade do dia (*CFM*: 266); Vénus e Cupido

a sobriedade dum grego, ovos e legumes” (CFM: 167).

Também traduzindo regularmente a íntima vivência de um modelo assimilado, a destrinça das suas opções intelectuais, emocionais e espirituais se faz pelo recurso à referência clássica. Enquanto a sua filosofia de sedutor se estriba nas muito criteriosas relações com “o eterno feminino” – divididas entre o culto devocional por organismos superiores, o interesse científico, ou a “simples e boa maneira natural, como os Faunos amavam as Ninfas” (CFM: 168) – as preocupações sociais canalizam-se na assunção, confidenciada ao amigo biógrafo (através de uma citação literal da *Asinaria* de Plauto) de um incontornável crescente egoísmo humano, em que “cada um se torna cada vez mais o lobo do seu semelhante, *homo homini lupus*” (CFM: 175). Também o saudosismo do Portugal pitoresco e popular, não deformado pelas modernas convicções europeias, a que ele regressa de uma itinerância constante, em breves “visitas filiais” (CFM: 68), traduz a convicção plena de nele se encontrar vivo ainda “pelo seu catolicismo pagão, o carinho fiel aos Deuses latinos, tornados santos calendares” (CFM: 163).

Reflexo fiel da vida, também as circunstâncias da morte de Fradique⁸³, “sob aquela forma que ele, como César, sempre apetecera – *inopinatam atque repentinam* (CFM: 176)”⁸⁴ – evocadas num muito breve resumo articulado sobre uma menção alusiva, e uma citação literal – parecem sublinhar a mesma chave interpretativa.

O penúltimo capítulo da narrativa biográfica censura a leviana homenagem que lhe escreveu na *Gazette de Paris* Alceste, um erudito moralista, a criticar a Fradique a falta de uma obra mais perene que o pó ao vento: a notação comporta

conotam os prazeres sensuais (CFM:231, 290, 326-27); Júpiter a autoridade suprema (CFM: 290 sqq.), as Ninfas e os Faunos a liberdade da natureza animal (CFM: 168, 259). Algumas vezes, porém, a menção, mais do que alegórica, é referencial: em 114 sqq., a fantasia ficcional do narrador representa como verdadeiras personagens diegéticas, e reminiscências das narrativas míticas antigas, as figuras do adúltero Júpiter e da conjugal Juno, e de Minerva, nauseada pelas aventuras amorosas do pai.

⁸³ Acompanharam a viagem derradeira “alguns dos mais gloriosos homens de França nas coisas do saber e da arte”, muitas mulheres, e pobres (CFM: 83) o que fundamentaria o retrato lapidar: foi um homem de saber e artes, de amores, e de causas sociais; para a eternidade, ficou jazendo “não longe da sepultura de Balzac”(CFM: 177).

⁸⁴ A interpretação simbólica do episódio, apontada por Carlos Reis, parece revelar a mesma sintomática incapacidade de assumir outra identidade que não a sua, já detectável no início da narrativa: se a aproximação das duas personagens, narrador-biógrafo e biografado, se propiciou apenas por Marcos Vidigal não ter sido capaz de encontrar um pseudónimo justo para a excepcional individualidade do autor das Lapidárias, também a sua fatal despedida se deu pela recusa inflexível de Fradique em tomar de empréstimo uma veste (a peliça russa) que não era a sua; para a interpretação simbólica divergente de Ofélia Monteiro, vd. Monteiro, 1993: 226. Ver ainda a possível simbologia do nome da obra: associado à arte de polir pedras preciosas, e à ideia de “escrito na pedra, que perdura”; também poderá ler-se como alusão à “lá-pide” funerária; outra hipótese é que o nome aluda, por uma distorsão humorística implícita, aos *Poemas do Macadam* da primeira mistificação colectiva de 1869.

uma paráfrase da Ode III de Horácio (*exegi monumentum aere perennius*)⁸⁵. Na verdade, o narrador-biógrafo reconhece que só ficaram impressas “as *Lapidárias*, publicadas na *Revolução de Setembro* – e esse curioso poemeto em latim bárbaro, *Laus Veneris Tenebrosae*”; as restantes obras manuscritas, guardadas num velho cofre de ferro lavrado (sintomaticamente nomeado como “vala comum”) foram legadas a Libuska, que passeou algumas vezes a seu lado “os seus largos olhos de Juno”⁸⁶ (CFM: 180), e teve com ele, além de amorosos, superiores entretenimentos de tradutora; depois da morte de Fradique, a legatária, também culta e familiarizada com a cultura clássica⁸⁷, apresentou às solicitações do narrador uma recusa tão inflexível que ele conclui ter ela “decerto sob «os claros olhos de Juno» (...) uma clara razão de Minerva” (CFM:182). Assim, corroborando fielmente a máxima que igualmente *seduziu Descartes e Fradique*: “*bene vixit qui bene latuit*” (CFM: 185)⁸⁸, a obra (contendo possivelmente volumes de profunda erudição e originalidade), permaneceu sempre no mais recatado e fiel sigilo.

A figura da viúva Varia Lobrinska, “da velha família russa dos Príncipes de Palidoff” (CFM:182) no enigmático contexto narrativo em que se insere, presta-se a uma complexa e subtilíssima rede de referências intertextuais⁸⁹. Apesar do sugestivo tom de brincadeira criptónima, o nome próprio Varia, com o seu eco latino, não traduz a aparente notação tradicional da variabilidade do eterno feminino. Na verdade, corresponde a um diminutivo da versão russa do nome Bárbara (Varvara), o que permite, portanto, interpretá-lo com um *nome falante*, dada a ligação diegética da personagem com o tema da redescoberta da “velha epopeia bárbara”, “o *Julgamento de Libuska*, casualmente encontrado em 1818 nos

⁸⁵ A crónica, que o narrador refuta por superficial, leviana, e injusta para com a memória Fradique (“um homem todo de paixão, de acção, de tenaz labor”, que “fez duas campanhas, apostolou uma religião, trilhou os cinco continentes, percorreu todo o saber do seu tempo”) notava que “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...»”(CFM: 179).

⁸⁶ Os olhos de Juno simbolizarão talvez a posição legitimada de consorte que Juno tinha no Olimpo clássico, a acompanhar, sempre muito ciumenta, os desvios adúlteros do marido.

⁸⁷ “Isto vinha escrito, com uma letra grossa e redonda, numa larga folha de papel áspero, onde a um canto brilhava a ouro, sob uma coroa de ouro, esta divisa – *Per terram ad coelum*” (CFM: 183).

⁸⁸ A citação corresponde a uma paráfrase de um verso de Ovídio, *Tristia*, 3, 4, 20: *Crede mihi: bene qui latuit bene vixit*. O recurso diegético é particularmente hábil, pois permite colocar na esfera do possível toda a produção literária de Fradique, deixando intactas ainda, se calhar como projecções futuras na vontade de Eça, outras portas ficcionais abertas. O capítulo encerra com o explicitar de alguns episódios biográficos dos últimos encontros entre eles: num dos derradeiros Natais, Fradique manifestara a convicção de não ter sobre coisa alguma uma ideia definitiva e absolutamente original que justificasse a edição de uma obra, e criticara com a irreverência de “feroz insatisfeito” (CFM: 187) a admiração do narrador por vários homens de espírito capazes de grandes obras.

⁸⁹ Para mais detalhes, vd. Dufková (2016).

arquivos do castelo de Zelene-Hora”, pertencente aos condes de Coloredo, com quem Madame Lobrinska ainda se aparentava. Também a alusão ao manuscrito de Zelene-Hora parece instaurar no texto queirosiano o mesmo reincidente mecanismo de ambiguidade ficcional: parecendo a uma primeira leitura um desenvolvimento narrativo de implicações meramente ficcionais, ele detém, na verdade, um fundamento histórico comprovado. O pergaminho, o *Rukopis Zelenehorský* (com a versão poética do *Julgamento de Libuše*, uma princesa lendária da Boémia), efectivamente encontrado em 1817 no castelo de Zelená-Hora, propriedade dos príncipes de Coloredo-Mansfeld, foi apresentado publicamente como um episódio fragmentário de um grande poema épico dos séc. VIII ou IX, de modo a sustentar a prova irrefutável de uma identidade nacional checa, ameaçada pela crescente germanização. É provável que, quando escolhe o poema checo como fio condutor da cumplicidade amorosa de Fradique e da viúva russa (a quem este cognomina com a referência onomástica da heroína ficcional) que guardará – no silêncio do cofre de ferro, “vala comum”, e no resguardo do seu coração inflexível – a obra secreta de Fradique, Eça já tenha conhecimento de que o Manuscrito de Zelene-Hora, e a musa inspiradora Libuska, fervilhantes de controvérsia, não passam de mais uma mistificação romântica, das muitas com que no séc. XIX se potenciou ficcionalmente o despertar de identidades individuais e nacionais. É também muito provável que essa consciência clara de como uma ficção solidamente sustentada pode reescrever para melhor uma realidade sujeita à intempérie das suas próprias limitações tenha sido intencionalmente deixada no vitral complexo do seu texto – como uma chave secreta de leitura, por onde perpassa, discreta e insuspeita, a verdade isenta da luz, dissimulada no painel fascinante da cor.

O último capítulo propõe, pela repetição de modelos clássicos, a necessária justificação para a iniciativa de não cumprir o deliberado “propósito de abstenção e silêncio” de Fradique (*CFM*: 189):

“A essa carinhosa tarefa devotei um ano – porque a correspondência de Fradique, que, desde os quietos hábitos a que se acolhera depois de 1880 aquele «andador de continentes», era a mais preferida das suas ocupações, apresenta a vastidão e a copiosidade da correspondência de Cícero, de Voltaire, de Proudhon e de outros poderosos remexedores de ideias.” (*CFM*: 191).

A menção clássica ao nome de Cícero permitirá evocar, imediatamente antes de se iniciar o apartado autobiográfico, a autoridade modelar do epistológrafo romano, que muitas vezes recorrerá, por menção simples do autor ou das obras, nas cartas do seu admirador confesso (*CFM*: 235)⁹⁰.

Depois de esclarecer as opções metodológicas adoptadas na recolha, o

⁹⁰ Também o de Tibério, epistológrafo copioso, recorre alusivamente em *CFM*: 316.

narrador, parafraseando o lema cartesiano em Latim, justifica a sua iniciativa editorial no cumprimento de um objectivo simples: para que a pátria que o gerou possa gloriar-se desse excepcional cidadão, sinal de “consolação e de esperança” para a nação que “só vive porque pensa: *Cogitat ergo est*” (CFM: 194)⁹¹

No apartado epistolográfico, por sua vez, são apenas excepcionais as cartas⁹² onde não surgem, múltiplas, as alusões à Antiguidade Clássica. Muitas ocorrem lapidariamente iniciadas ou encerradas com uma expressão latina (CFM: 207, 259, 316, 322). É particularmente produtivo, em especial nas cartas às senhoras das suas relações, o recurso fácil à alegorização de percepções intuitivas do mundo, por meio das recorrentes *menções* às figuras divinas (CFM: 203 sqq., 217), amplamente testemunhadas em toda a literatura ocidental⁹³. Outras encerram mecanismos intertextuais mais elaborados, que podem ir da simples *alusão*⁹⁴, ao halo indistinto da *reminiscência* mais ou menos inconsciente⁹⁵, do denso *compêndio*⁹⁶ à

⁹¹ A notação sublinha também de forma equívoca a realidade ontológica da figura fradiquiana, que existe, porque pensa...

⁹² Sete em vinte e sete, a I, a IV, a VIII, a IX, a XIV, a XIX e a XXI.

⁹³ Já a particular seriedade da carta XVII (a Clara), a pretexto da despedida, traz à colação as referências eruditas que veiculam as superiores concepções dos Antigos acerca da morte, e a sua perplexidade perante a grandeza infável dos deuses que os visitam; as figuras divinas recorrem não como alegorias, mas como compêndios cultos, a traduzir a convicção antiga de que os deuses habitam disfarçados entre os humanos (CFM: 325 sqq.).

⁹⁴ CFM: 235. Na carta a Manuel, respondendo ao apelo do afilhado, poeta-aprendiz, Fradique evoca, entre um conjunto de referências clássicas vinculadas ao âmbito da poesia, “os quatro nobres, e clássicos, e argutos mestres que têm cátedra e aula aberta nos cimos do Pindo - Aristóteles, Horácio, Pope e Boileau, e “as suas quatro *Artes Poéticas*” (CFM: 380). No rol dos conselhos necessários, recomenda ao jovem que não faça do amor (com seus referentes míticos, Vénus, Cupido) tema exclusivo. A carta XXIII (a ..., sem referência de data, local, ou destinatário, notado apenas pelo vocativo “meu caro amigo”, CFM: 353), enérgica censura à pretensão do amigo de compor um romance sobre Babilónia, alerta para os perigos de uma reconstituição histórica leviana e fantasiosa, com base no pressuposto falso de que os homens são iguais em todas as latitudes e tempos; a alusão ao mundo clássico ocorre na notação em que se garante que os Dicionários providenciam as mais detalhadas informações: “A ciência arqueológica tem avançado tanto que todas essas minudências da vida exterior estão hoje explicadas em livros e enumeradas por ordem alfabética, com gravuras ao lado. Pode-se fazer a mais sábia e perfeita pintura da vida romana - com o *Dicionário Clássico*, de Smith, que custa dezoito tostões... (CFM: 360)”.

⁹⁵ A carta III (a Oliveira Martins), corporizando a nota de que “a alma modela a face”, enaltece a majestade da múmia de Ramsés II, um verdadeiro “Dono de homens” (CFM: 208): a fórmula elogiosa comporta o eco homérico do ἄναξ ἄνδρῶν. Na carta XIII (a Clara, CFM: 290 sqq.), na moldura lírica de uma relação amorosa consumada, multiplicam-se as referências alusivas greco-latinas à iniciação em Elêusis, à beleza sumptuosa e etérea das deusas, à Vénus de Milo, ora carnal, ora “citereia e espiritual”, aos sacerdotes de Cartago, aos pagãos do Lácio, crentes em Júpiter e Apolo; já a alusão “aos deuses invejosos que arrebatam para o Olimpo as mais belas das mortais” evoca, pelo seu mecanismo de reminiscência, o compêndio de várias narrativas míticas antigas.

⁹⁶ CFM: 282: a narrativa dos Lotófagos surge alusivamente resumida em meia dúzia de palavras, a conotar o esquecimento mágico que a natureza insufla no espírito de quem a observa.

referência erudita⁹⁷, ou, numa fidelidade muito estrita ao original, à *citação literal* mais ou menos ampla⁹⁸.

Algumas vezes, reflexo de uma naturalidade insuspeita, combinam-se numa belíssima trama narrativa e poética, em simultâneo, vários dos procedimentos de intertextualidade: na carta XII (a Madame de Jouarre), detalham-se notícias acerca de uma propriedade que pertence ao pai de um afilhado, velho amigo, “que é, como Virgílio, poeta e lavrador, e canta piedosamente as origens heróicas de Portugal” (CFM: 281); este pretexto servirá para ecoar alusivamente, em registo de compêndio mítico – que não descarta, no entanto, o tom paródico⁹⁹ – a narrativa homérica do episódio dos Lotófagos (*Odisseia*, IX) a propósito do

⁹⁷ A Carta V (a Guerra Junqueiro, CFM: 217) convida a uma viagem instrutiva pela Antiguidade fora, a conhecer as antigas religiões e os seus ritos, nomeadamente os da Grécia e Roma, com alusões múltiplas ao enquadramento do cerimonial religioso, e às tradições filosofias de Sócrates e de Séneca. Na carta VI (a Ramalho Ortigão), a narrativa pícaro de uma ocasional aventura adúltera, vivida pelo amigo de um amigo, nos arredores (o que justifica a lapidar máxima alusiva com que encerra a narrativa: “Está travada a Êcloga”, CFM: 231), oferece enquadramento não só ao catálogo das figuras divinas, mas também a uma alusão à virtuosa lanterna do cínico Diógenes. Na carta XI (a Mr. Bertrand B., Engenheiro na Palestina), a pretexto das notícias da construção da ferrovia de Jafa a Jerusalém, e do influxo espiritual daquelas terras (que permitem inserir uma alusão “aos problemas de Euclides”, CFM: 273), Fradique, assumindo-se “apenas um peregrino saudoso desses lugares adoráveis”, lembra que “a civilização é uma obra de profanação” (CFM: 271), que instaurará na modernidade “o fim da lenda cristã” (CFM: 280), destruindo a memória dos homens, como já ocorreu na Grécia e em Roma; este paralelo permite evocar as referências da grande Atenas de Péricles, da Atenas romana, da Atenas bizantina, e da Atenas bárbara, da Atenas muçulmana, e, por fim, da Atenas constitucional e sórdida; manifesta-se, ainda, numa notícia alusiva, a saudade d’ “o rio e o fresco vale que no Lácio Virgílio habitou e tão virgilianamente cantou.” (CFM: 274 sqq.). Na carta XV (a Bento S.), sem pretender moralizar “como qualquer S. João Crisóstomo” (CFM: 308), Fradique ridiculariza o sensacionalismo dos jornais, evocando, por meio de -- históricas (o nariz de Cleópatra, Philippos, Actium e “Alcibiades, talvez o maior dos Gregos” (CFM: 310-11), o mundo antigo; e encerra ironicamente com mais uma alusão: “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” (CFM: 316)

⁹⁸ A carta X (CFM: 259) detalha em tom pícaro a vida de um patricio ilhéu, Procópio (nome latinizante), que num terceiro andar, cria um sistema filosófico, rodeado de outros sábios espíritos; numa espécie de noveleta de caracteres, onde recorre a criada, “arrastando os seus chinelos com a indolência grave duma ninfa latina” (CFM: 259), a presença do vinho oferece pretexto para uma citação literal de um passo virgiliano: “leve e precoce, feito pelos veneráveis preceitos das Geórgicas, e semelhante decerto ao vinho da Rethia – *quo te carmine dicam, Rethica?*”; entre outras figuras, recorre, “na regularidade pautada da sua vida sem surpresas”, o hóspede Pinho Brasileiro, o comendador Pinho, que “não é um egoísta, um Diógenes de rabona preta, secamente retraído dentro da pipa da sua inutilidade” (CFM: 260). Na carta a Paulo Vargette, que ocorre como um exercício de crítica desassomburada à obra poética decadentista e simbolista do amigo, sintomaticamente assinada com “Amigo rude, por ser tão amigo”, os pretextos clássicos são oferecidos pelos modelos (Virgílio, Horácio) em que Fradique filia, numa “ferrugenta fidelidade” (CFM: 376) a sua própria arte poética.

⁹⁹ “E desde então, como se Refaldes fosse a ilha dos Latófagos e eu tivesse comido em vez da couve-flor da horta a flor do Loto, por aqui me quedei, olvidado do mundo” (CFM: 282).

esquecimento em que por ali ficou, enquanto descreve a beleza bucólica da propriedade, com acentos clássicos (que alegorizam as figuras divinas enquadradas nas referências geográficas da paisagem)¹⁰⁰. A carta, celebrando uma alegria pagã de encontro com a natureza, encerra com uma paráfrase de Virgílio, (“*Deus nobis haec otia fecit in umbra Lusitaniae pulcherrimae...*”), seguida do registo paródico de uma incontornável auto-ironia (“Mau latim – grata verdade”, *CFM*: 288).

Enquanto a carta a Eduardo Prado (*CFM*: 400 *sqq.*) enquadra, no clima simposiástico propiciado pelas visitas dos amigos, duas alusões clássicas, a Virgílio e Anacreonte (a referência às rosas configura um *testemunho* não localizado), a propósito das declamações de Ficalho e da oferta enviada ao amigo; o desabrochar histórico do Brasil suscitará a *citação literal* das *Geórgicas* de Virgílio, e o *compêndio* do mito primordial da Idade do Ouro¹⁰¹; já a nota sobre a necessidade profética de um Hércules genial para a empresa que se avizinha pode interpretar-se simultaneamente como um *testemunho* pessoal do autor, instaurado sobre um *compêndio* das façanhas da personagem mítica.

4. CONCLUSÕES

Inscrita no contexto literário europeu, onde começam a manifestar-se os desafios criativos da despersonalização refractiva de *um eu que se desdobra especularmente num outro*, a entidade ficcional de Fradique Mendes ocorre como novidade excepcional. Nascida de uma primeira mistificação geracional, onde converge a inspiração colectiva e provocatória de três jovens rebeldes, confirmada um ano depois como personalidade *histórica* na moldura ficcional de uma segunda mistificação jornalística de autoria partilhada, ela ressurgirá pela terceira vez, após um intervalo de quinze anos, impondo-se autonomamente a Eça, como um projecto individual.

Como entidade ficcional, Fradique traça, pois, na produção artística do romancista, um longo percurso, desde o primitivo projecto caricatural, até à imperfeita assunção de uma íntima alteridade dialógica, associando num complexo mosaico paratextual desconcertantes e irónicas etapas de rearticulação

¹⁰⁰ “O arado mais acaricia do que rasga a gleba. O centeio cai por si, amorosamente, no seio atraente da foice. A água sabe onde o terrão tem sede, e corre para lá gralhando e refulgindo. Ceres nestes sítios benditos permanece verdadeiramente, como no Lácio, a deusa da Terra, que tudo propicia e socorre. Ela reforça o braço do lavrador, torna refrescante o seu suor e da alma lhe limpa todo o cuidado escuro. Por isso os que a servem mantêm uma serenidade risonha na tarefa mais dura. Essa era a ditosa feição da vida antiga” (*CFM*: 286).

¹⁰¹ “Um viver frugal e são; ideias claras e simples e uma grande quietação de alma; desconhecimento das falsas vaidades; afeições sérias e perduráveis... Mas justos céus!, estou refazendo o livro II das *Geórgicas*! *Hanc olim veteres vitam coluere Sabini...* Assim viveram os velhos sabinos; assim Rómulo e Remo; assim cresceu a valente Etrúria; assim Roma pulquérrima, abrangendo sete montes, se tornou a maravilha do mundo! Não exijo para o Brasil as virtudes áureas e clássicas da idade de Saturno”(*CFM*: 394 *sqq.*).

interior, ou itinerância pessoal de um artista em busca de si mesmo.

A leitura atenta da obra permite considerar a existência de mais de duzentas e cinquenta notações onde o mundo clássico, enquanto *corpus* de um hipotexto complexo, aflora obsessivamente no enunciado queirosiano. Apesar do registo estilístico da ironia do autor, e do enquadramento de profunda ambiguidade em que recorrem os seus enunciados, o esforço de dotar de realidade ontológica a figura ficcional de Fradique sustenta-se não só da recorrência das notas de *copresença por imitação*, mas também da limitação em que ocorrem, apenas residualmente, como expansões semânticas daquelas, as referências interpretáveis como *transfigurações* de hipotextos originais.

Pela hábil arquitectura dual da obra, nascida da conciliação de um enunciado introdutório de memórias homodiegéticas, de grande amplitude e detalhe, com o registo autodiegético da série de cartas avulsas, a construção da biografia “histórica” de Fradique ganha uma meticulosa solidez. As notações da Antiguidade Greco-latina irão recorrer em cada uma das duas secções complementares do livro, de forma praticamente equitativa, de modo que a vinculação nuclear da identidade de Fradique a um núcleo de referencialidade clássica não resulta nem da observação externa do narrador homodiegético que dele faz uma avaliação (hiper)subjectiva, nem da percepção interna do narrador epistolográfico, que permeia com os outros um discurso pessoal autobiográfico, mas da combinação natural de ambas as versões num testemunho coerente de especularidade refractiva.

Confirmando o projecto ficcional de dar a conhecer ao mundo a excepcionalidade de um carácter superior, e atemporal – colocado algures “depois do cerco de Tróia e antes do de Paris” – Eça vincula pela educação formal Fradique na tradição literária e filosófica da Antiguidade Greco-latina: instruído de pequeno no conhecimento do Latim, e no respeito das nobres tradições da Roma Antiga, o jovem reconhecerá desde as mais modestas experiências da infância orgulho por se irmanar aos grandes vultos do passado; depois de reconhecer na adolescência a Voltaire, Kant, e aos ideais da modernidade a mesma fonte comum antiga, alargará, a partir dos Estudos Humanísticos em Coimbra um tão sólido conhecimento das línguas e cultura clássicas, que se habilitará não só a compor em Latim bárbaro poematos de reconhecido valor, mas a exprimir-se regular e fluentemente em Latim com vários dos interlocutores epistolares (a quem detalha as qualidades literárias e morais de Cícero), e a ecoar, a propósito das mais triviais circunstâncias e paisagens, reminiscências poéticas de Virgílio, e Horácio, Homero e Anacreonte. De resto, para deslumbramento e algum ciúme do seu círculo de amizades, ele, que lê Sófocles no original, tão facilmente discorre sobre “toda a sorte de assuntos, desde a imortalidade da alma até ao preço do carvão”, passando pelos complexos rituais das religiões antigas e pelas minúcias da arqueologia, às subtilezas da amizade clássica de Orestes e Pílates,

ou aos pormenores estratégicos da guerra do Peloponeso, da filosofia de Platão, Aristóteles e Séneca à perfeição das estátuas de Praxíteles, das fogosas metamorfoses eróticas de Júpiter, à sedução política de Alcibíades; da virtuosa lanterna de Diógenes ao rigor dos problemas de Euclides. Traduzindo vivencialmente o lema clássico de que “a alma modela a face” (*CFM*: 208), esta assombrosa e inesgotável cultura irradiará não só na altiva majestade do perfil, mas também “na robustez tenra e ágil de um efebo” que ostenta, já na meia idade, no corpo de proporções invejáveis. Por um mecanismo de natural expansão, a narrativa memorialística do biógrafo tende quase inconscientemente a reconhecer em “Fradique (...) um dos derradeiros crentes do Olimpo, devotamente prostrado diante da forma e transbordando de alegria pagã” (*CFM*: 119) uma natural afinidade e intimidade com a superior natureza dos deuses olímpicos. Reflectindo o mesmo ideal de sublime proporcionalidade clássica, a sua vida isenta, feita de rotinas diárias, e o luxo sóbrio das suas residências, sempre forradas de tapeçarias que são, também elas, ecos poéticos de referências míticas cultas, esboçam luminosamente a serena perfeição. Também a nostalgia do Portugal antigo, tradicional, e sem desfigurações, que ele aprendeu a conhecer e a respeitar como uma sobrevivência de um mundo mais perfeito, lhe serve de pretexto para evocar “a ditosa feição da vida antiga” (*CFM*: 286).

Ao debruçarmo-nos detidamente sobre a última versão individual de Fradique, aprofundando a atenção na desconcertante perfeição sobre-humana dos seus atributos superlativizados, e na mortificante desolação da sua obra, que, afinal, mal deixa rasto na epistolografia, uma nota sobressai: a presença obsidiana do mundo clássico greco-latino, que aflora, como uma indelével σφραγίς.

Por isso nos atrevemos a concluir que Eça reconhecia, consciente ou inconscientemente, no seu projecto de recriação de identidade, que para ser um exemplar acabado de homem perfeito, e de espírito sublime, necessitaria de privar mais fundamente com os autores e os arquétipos temáticos da Antiguidade.

BIBLIOGRAFIA

Edições

- Eça de Queirós, J. M., *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*, Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, (Carlos Reis, Irene Fialho, Maria João Simões, edd.), 2014, Lisboa, INCM.
- Eça de Queirós, J. M., *O Mistério da Estrada de Sintra, Cartas ao Diário de Notícias*, Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, (Carlos Reis, Ana Luísa Vilela, edd.), 2015, Lisboa, INCM.

Estudos

- AA. VV. (1979), *Intertextualidades*. Coimbra.
- Aguiar e Silva, V. (1986, 7ª ed.). *Teoria da Literatura*. Coimbra.
- Allen, G. (2009), *Intertextuality*, London and New York.
- Allen, J. J. (1988), “Introducción (a Cervantes), in *El Ingenioso D. Quijote de la Mancha*”. Catedra, 9-43.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et Théorie du Roman*. Paris.
- Bencheneb, S., y Marcilly, C. (1966), “Qui était Cide Hamete Benengeli?”, in *Mélanges à la Mémoire de Jean Serrailh*, I. Paris, 97-116.
- Bloom, H. (1991), *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*, Lisboa.
- Buescu, H. C. (2001), *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*, F.C.G./F.C.T.
- Buescu, H. et alii (org.) (2001), *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa.
- Cabral, A. (1988), *Dicionário de Camilo Castelo Branco*. Lisboa.
- Cal, E. G. (1978), “Queirós, José Maria Eça de”, in J. P. Coelho *Dicionário de Literatura (Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária)*. Porto, 886-890.
- Carvalho, J. (1955), *Estudos sobre a cultura portuguesa do séc. XIX*, vol. I, Coimbra.
- Castilho, G. (1983), *Eça de Queirós, Correspondência*, Lisboa.
- Castro, A. P. (1991), “Da realidade à ficção na novela Camiliana”, in *Camilo: evocações e juízos, Antologia de ensaios*. Porto, 251-70.
- Castro, A. P. (1991a), “Para uma teoria camiliana da ficção narrativa”, *Arquivos do Centro Cultural Português XXIX*: 53-70.
- Cervantes Saavedra, M. (1988), *D. Quijote de la Mancha*. Catedra.
- Coelho Ramos, J. J. S. et alii, (2016), *Língua Portuguesa na Europa Central: estudos e perspectivas*. Prague.
- Coelho, J.P. (1978, 3ªed), *Dicionário de Literatura (Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária)*. Porto.
- Coelho, J.P. (2001, 3ª ed.), *Introdução ao estudo da novela camiliana*, Lisboa.
- Cook, D. (2013), *Thomas Chatterton and Neglected Genius, 1760-1830*. Basings-
toke and New York.
- Curley, T. M. (2009), *Samuel Johnson, the Ossian Fraud, and the Celtic Revival in Great Britain and Ireland*. Cambridge.
- Dionísio, Sant’Ana (1945), “Um paralogismo do romancista, Fradique e Jacinto”, in *Livro do Centenário de Eça de Queirós*. Lisboa, 547-553.

- Dufková, V. (2016), “Rasto checo e cumplicidade ibero-eslava na mistificação fradiquiana”, in J. Coelho Ramos et alii, *Língua Portuguesa na Europa Central: estudos e perspectivas*. Prague, 61-66.
- Eça, José Maria d’ (1973), *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*. Porto, 7-42.
- Fazio Fernández, M. R. (2007), *Un sendero en el bosque. Una guía del pensamiento de Kierkegaard*. Buenos Aires.
- Figueiredo, F. (1945), “A sombra de Fradique (Uma anedota macabra)”, in *Livro do Centenário de Eça de Queirós*. Lisboa, 509-521.
- Genette, G. (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*. Paris.
- Grossegese, O. (1993-1994) “A correspondência de Fradique Mendes – uma “auto-necrografia””, *Queirosiana, Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração* 5.6: 227-240.
- Guimarães, F. (1988), *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa.
- Haywood, I. (1986), *The making of history: a study of the literary forgeries of James Macpherson and Thomas Chatterton in relation to eighteenth-century ideas of history and fiction*. Rutherford.
- Kaplan, L. J. (1989), *The Family Romance of the Impostor-poet Thomas Chatterton*. Berkeley and Los Angeles.
- Kierkegaard, S. (1988), *Mi punto de vista*. Madrid.
- Leal, M. L. (2002), “Carlos Fradique Mendes: de Eça aos romances do séc. XX”, in *Actas do Congresso de Estudos queirosianos*, 779-88.
- Lins, A. (1959), *História Literária de Eça de Queirós*, Lisboa.
- Lourenço, A. A. (1986), “De Fradique Mendes a Fernando Pessoa. A aventura interminável”, *Cadernos de Literatura* 25: 45-52.
- Matos, A. C. (1988) *Dicionário de Eça de Queiroz*. Lisboa.
- Matos, A. C. (1993), “Influências de Ximénès Doudan n’ *A Correspondência de Fradique Mendes*”, *Queirosiana, Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração* 5/6: 17-21.
- Monteiro, O. P. (1985), “Um jogo humorístico com a verosimilhança romanesca: *O Mistério da Estrada de Sintra*”, *Colóquio/Letras* 2: 15-23.
- Monteiro, O. P. (1993), “Sobre a excentricidade humorística de Fradique”, *Queirosiana, Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração* 5/6: 193-226.
- Moser, G. (1945), “O mito de Fradique Mendes (Eça e Doudan)”, in *Livro do Centenário de Eça de Queirós*. Lisboa, 381-400
- Munno, A. (1992), “*O Mistério da Estrada de Sintra*: delito e suspense na ficção de Eça de Queirós” *Queirosiana, Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração* 3: 13-16.

- Peixinho, A. T. (2002), “Epistolaridade e narratividade nas Cartas de Fradique Mendes: análise de uma carta a Ramalho Ortigão”, in *Actas do Congresso de Estudos queirosianos*. Coimbra, 339-351.
- Piedade, A. N.(2003), *Fradiquismo e modernidade no último Eça (1888-1900)*. Lisboa.
- Piégay-Gros, N. (1996), *Introduction à l' Intertextualité*. Paris.
- Reis, C. (1984), “Fradique Mendes: origem e modernidade de um projecto heteronímico”, *Cadernos de Literatura* 18: 45-60.
- Samoyault, T. (2001), *L'Intertextualité: Mémoire de la littérature*. Paris.
- Saraiva, A. (1985) “A primeira teoria (impessoana) da heteronímia pessoana”, *Colóquio/Letras* 1988: 57-60.
- Saraiva, A. J. (1982a), “O fradiquismo”, in *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa.
- Saraiva, A. J. (1982b), *As ideias de Eça de Queirós*. Lisboa.
- Sérgio, A. (1980), “Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queiroz”, in A. Sérgio, *Ensaio VI*. Lisboa.
- Serrão, J. (1985), *O Primeiro Fradique Mendes*. Lisboa.
- Serrão, J. (1985a), “De Antero a Pessoa. Alguns rumos de investigação”, *Colóquio/Letras* 1988: 9-16.
- Serrão, J. (data?), “Acerca da tendência heteronímica de Antero”, in *Afecto às Letras- Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*. Lisboa, 311-19.
- Silva, J. P. Braga C. (2011), *Retórica da Ficção:a construção da narrativa camiliana*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Braga Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia (dissertação de doutoramento).
- Simões, J. G. (1980, 3ª ed), *Vida e obra de Eça de Queirós*, Lisboa.
- Simões, M. J (1992), “Eça e Fradique: as cartas e os seus temas”, *Queirosiana, Estudos sobre Eça de Queirós e sua geração* 2: 13-30.
- Vega, M. J, y Carbonell, N. (1998), *La Literatura Comparada: principios y métodos*. Madrid.