

«A MORTE DO DIABO» E A PRIMEIRA VIDA DE CARLOS FRADIQUE MENDES, POETA SATÂNICO PORTUGUÊS

Irene Fialho

Centro de Literatura Portuguesa

A última aparição pública de Carlos Fradique Mendes, antes da sua biografia e epistolografia póstumas traçadas por Eça a partir de 1885, deu-se nas páginas do *Diário de Notícias* com a descrição de um episódio de amor canibalesco e o fragmento de um poema *satânico* onde o poeta prometia ir *cancanear* sobre a campa de uma amante que desejava ver morta.¹ Tratava-se do negro *Um mistério na Estrada de Sintra*, estava-se em 1870, Fradique vivia ainda (viveria sempre) na mente de um dos seus criadores. Os outros dois remetiam-se ao silêncio: Jaime Batalha Reis sem palavras finais, Antero de Quental traçando um epitáfio moralizador sobre versos que ele próprio, sob a máscara de Fradique Mendes, alinhara e tratara de publicar: aqueles eram a expressão da «(...) poesia cantando, sobre as ruínas da consciência moderna, um *requiem* e um *dies irae* fatal e desolador! Ora, francamente, será esta a missão da poesia? (...) O nosso amigo [Fradique] tem um espírito muito alto e muito esclarecido, para que não entre (passado o primeiro período de ardor, próprio das vocações

1 V. «Um mistério na estrada de Sintra», *Diário de Notícias*, 1870, 6.º Ano, n.º 1708, Domingo, 18 de Setembro, pág. 1 («A confissão dela»)

verdadeiramente originais) no caminho eterno da grande poesia, o caminho largo, sereno e luminoso do Ideal.»²

Tinham passado os primeiros ardores e Fradique não podia seguir o luminoso caminho do Ideal: Fradique não existia. Encarnara, durante algum tempo, nas imaginações de Batalha, Eça e Antero; fora apresentado a outros membros do *Cenáculo* e ao mundo; adormecera.

No *Antero de Quental – In Memoriam*, Batalha Reis lembrou que na sua casa de S. Pedro de Alcântara apareciam «O Augusto Fuschini, o José Tedeschi, o Filemon da Silva Avelino, o Alberto Teles, o António Machado e o Augusto Machado, – que começava então a compor música, a quem nós encarregávamos de nos fornecer de ideal sob essa forma, e para quem o Antero de Quental traduziu um *libreto* (...)»³

Eram os anos de 1866 e 1867 «(...) datas capitais na história da educação do meu espírito.»⁴ – acrescenta Batalha num texto posterior – «A predominante paixão pela música ligara-me a Augusto Machado, que estudava então piano e harmonia com dois dos melhores mestres da especialidade em Lisboa. (...) Ora em 1867 Augusto Machado, ao voltar de Paris, onde cursara piano, harmonia e composição com Alberto de Lavignac e outros, trazia, como repertório de

2 Cf. «Poemas do Macadam» in *O Primeiro de Janeiro – órgão do centro eleitoral portuense*, 1.º Ano, 1869, Domingo 5 de Dezembro, n.º 272, Porto, pág. [1]

3 Reis, Jaime Batalha. «Anos de Lisboa (Algumas Lembranças)». *Antero de Quental – In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan, Editor, 1896, pág. 449. O *Libreto* mencionado foi na verdade traduzido em colaboração com o próprio Jaime Batalha Reis; trata-se da opereta «O Degelo», levada à cena no Teatro da Trindade em 1875. Batalha Reis, por discrição ou modéstia, várias vezes omitiu ao público a sua contribuição para projectos conjuntos do *Cenáculo*, como adiante se verá.

4 Reis, Jaime Batalha. «Na primeira fase da vida literária de Eça de Queirós». Apêndice a *Textos de Imprensa I (da Gazeta de Portugal)*, Edição Crítica de Carlos Reis e Ana Teresa Peixinho. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, pág. 172. O texto tem constituído, na tradição editorial, a Introdução ao volume antológico *Prosas Bárbaras*, de Eça de Queirós.

estudo, os *Prelúdios e Fugas* de Bach; as *Sonatas* de Mozart e Beethoven, as obras de Mendelssohn, Schumann e Chopin.»⁵

Por esse tempo, o jovem Eça de Queirós publicava na *Gazeta de Portugal* os seus primeiros «Folhetins», escritos plenos de originalidade de forma numa Lisboa ainda apegada aos cânones da escola literária ultra-romântica. A Batalha Reis, esses textos fizeram «(...) uma impressão só comparável, em profundidade e consequências subjetivas, à que, justamente pela mesma época, me fazia a descoberta das obras dos grandes criadores da música moderna.»⁶

Conjugadas, as duas expressões de modernidade – a musical, de Augusto Machado e a literária, de Eça de Queirós – deram o mote para um novo projecto de arte, projecto de criação colectiva, a que não deve ter sido alheio o fascínio de Eça pelas personagens demoníacas manifesto nos seus folhetins da *Gazeta de Portugal*, uma «(...) atracção por Satã (...) ou pelas suas encarnações e metamorfoses» resultante «de uma tendência, patente nos primeiros escritos queirosianos, para tudo o que é dual, tudo o que na vida conjuga, de forma desconcertante, o sublime e o grotesco.»⁷, mas também pelo seu encanto pela música, patente nos temas tratados – por vezes apenas nos títulos dos folhetins – nos primeiros textos jornalísticos do jovem Eça. Neles encontramos «Sinfonia de Abertura», «O Macbeth», sobre a ópera de Verdi), «A ladainha da dor», sobre o *Fausto* de Gounod «Mefistófeles», este enquanto personagem dissonante do Satã de «O Senhor Diabo».

Em 1867 e 1868 os teatros do Príncipe Real e da Trindade levaram à cena, com grande êxito popular, as primeiras representações

5 *Idem*, pág. 173.

6 *Idem*, *ibidem*.

7 Reis, Carlos e Peixinho, Ana Teresa. «Introdução» a *Textos de Imprensa I* (da *Gazeta de Portugal*). Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004, pág. 41.

em Portugal de operetas de Jacques Offenbach e os três – Batalha, Eça e Machado – devem ter encontrado na fórmula um veículo de transmissão das suas ideias musicais e literárias. Nascia um projecto por todos eles ocultado, como por embaraço de extravagância juvenil, mas subliminarmente referido por Eça, quando no *In Memoriam* de Antero recorda a chegada do antigo companheiro de Coimbra ao Cenáculo: «Sob a influência de Antero logo dois de nós, que andávamos a compor uma *Opera-buffa*, contendo um novo sistema do Universo, abandonámos essa obra de escandaloso delírio – e começámos à noite a estudar Proudhon (...)»⁸ e com maior reserva por Batalha Reis, no mesmo volume de homenagem, na descrição das longas discussões filosóficas nocturnas, agora já com Antero envolvido:

«— Porque não poder entrever, ao menos, a Teoria do Universo...

— Entremos contentes na realidade burguesa...

— Corramos a Cenóbios...

— Corramos ao Chiado...

— Trá la rá lari

— Trá la ra la rá...

Ó prazeres da Baixa,

Quem vos dera cá!...»⁹

Citados numa aparência de minúcia saudosista, uma *opera-buffa* e uns versos boémios haviam de fornecer elementos para a identificação de um sonho de opereta que se chamou «A Morte do Diabo». Considerada perdida, por não se conhecerem outras referências em impressos nem em espólios estudados, a obra, ou aquilo que dela resta, foi finalmente identificada na Biblioteca Nacional numa «Árvore Sonora – Relação das Composições Musicais do Maestro

8 cf. «Um Génio que era um Santo» in *Antero de Quental – In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan Editor, 1896, pág. 500.

9 cf. «Anos de Lisboa» in *Antero de Quental – In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan Editor, 1896, pp. 447-448.

Português Augusto de Oliveira Machado»¹⁰. Um dos ramos dessa árvore indica «A morte do Diabo – opereta – ano 1868. Parte da música executada no Teatro da Trindade, 1870 – Libreto de Eça de Queirós e Batalha Reis», ou seja, o ano de composição corresponde aos anos do primeiro *Cenáculo*, embora a apresentação pública da música tenha sido posterior.

O convívio de Antero afastara Eça e Batalha do plano concebido com Augusto Machado, afastamento que pode explicar que apenas a «parte da música» tenha sido executada no Trindade, como menciona a «Árvore Sonora» – n' *A Revolução de Setembro* de 12 de Janeiro de 1870, as locais dizem que o Teatro da Trindade terá apresentado uma *opera-bufa* assinada «(Novos)»¹¹ e o *Diário de Notícias* de 28 de Fevereiro de 1884, em artigo anónimo sobre a *Lauriana* de Augusto Machado, fazendo a biografia do maestro, refere uma outra ópera burlesca, *O sol de Navarra*, apresentada no Trindade em 1870, na qual o maestro «...intercalou alguns trechos compostos para uma *operetta*, *A morte do diabo*, poema de Eça de Queirós e Jaime Batalha Reis, que não chegara a ser concluída.»¹² Tratava-se, talvez desse baile de máscaras, descrito por Batalha, também no Trindade, que Antero quis ir ver por nunca ter assistido a nenhum, e onde tanto se falou do tema do momento, Fradique Mendes?

10 «Investigação por Alfredo Borges da Silva – Lisboa – MCMXX».

11 «J. Teixeira de Azevedo» (Batalha Reis) n' *A correspondência de Fradique Mendes*, declara Fradique «o radiante mestre dos Novos».

12 Cf. *Diário de Notícias*, 1884, quinta-feira, 28 de Fevereiro, p. 1. O autor do artigo deve ser Batalha Reis: sob o pseudónimo reconhecido V. de D., Batalha escreveu um artigo biográfico de Augusto Machado para a revista *Ocidente* (6.º ano, vol. VI, n.º 148, 1.º Fev. 1883, p. 27), repetido no *Dicionário Universal Português Ilustrado*, vol. VI (M-MAG), Lisboa: Tipografia do Dicionário Universal Português Ilustrado, 1884, pp. 133-134. O artigo corrobora a representação de *A morte do Diabo* no Trindade em 1870, «adaptada ao *Sol de Navarra*, *opera-buffa* de Alfredo Ataíde.»

«Entreí no teatro e andei um pouco de tempo seguido do Antero, do Machado e do Queirós a falar aos homens que entravam na sala, ao Gusmão do *Diário Popular*, ao Albuquerque do *Jornal do Comércio*, ao Luciano Cordeiro, ao José Horta, ao Dr. Alvarenga, enfim a tudo que eram pessoas que eram conhecidas e a intrigá-las. Depois de uma hora ou duas de falar assim a mais tipos, achei-me muito aborrecido, pensava muito em ti, tinha tanta pena de ter ido ao baile.»¹³

No mesmo arquivo da Biblioteca Nacional encontraram-se cinco fragmentos de uma partitura, com as letras das árias respectivas, onde intervêm as personagens «Satanás» ou «Satã» – protagonista – «Méfisto», «Ventre», «Lorette», «Dandy», «Poeta» e coros de «Diabos Velhos» e «Diabos Novos», cantando os estribilhos «Antes o Penim do que isto assim!»,¹⁴ «Antes o Chiado do que este Fado!» e a linha inserida nas lembranças de Batalha «Ó prazeres da Baixa, quem vos dera cá!»¹⁵. Tudo, é claro, entre gargalhadas ao «estilo do *Orpheu*

13 Ms na BN, E4/57-7.88. Infelizmente, as cartas de namoro de Batalha Reis a Celeste Cinatti não têm datas que permitam aproximar acontecimentos de referências literárias e históricas.

14 O Diabo conhecia o Penim – tasca barata da rua do Regedor, frequentada por toda a espécie de boémios, dos mendigos aos actores e aos poetas – desde que ali fora encontrar Henrique, actor do teatro da Rua dos Condes onde desempenhava a personagem satânica; descontente com a performance propõe-se substituir Henrique por uma noite. O sucesso é tão grande que o actor desiste de pisar o palco. V. «O Diabo no Penim» conto da colectânea *Histórias para gente moça*, de Júlio César Machado (Lisboa: José Maria Correia Seabra, Editor, 1863, pp. 131-156.)

15 No artigo do *Ocidente* sobre Augusto Machado, Batalha Reis refere o *Cenáculo* como uma tertúlia onde «As filosofias, as grandes épocas históricas, as mais fundamentais instituições assumiam, nas discussões delirantes desse grupo de rapazes românticos, as formas mais disparatadas e extraordinárias: um sistema político ou uma religião, ora se tomava a sério com um vasto terror sagrado, ora se considerava como um simples *argumento* de ópera cómica. Foi desta última disposição que saiu, escrito por Eça de Queirós e Batalha Reis, um como que poema filosófico e simbólico, no qual, – por meio de um acordo ainda hoje inexplicável, – sob o nome de *A morte do Diabo*, se fazia a um tempo a demolição do velho Inferno católico e a sátira dos burgueses lisboetas da *Baixa*.» Acrescenta, responsabilizando Eça pela inspiração do libreto: «Eça de Queirós tinha, no que chegou a escrever-se dessa

de Offenbach», como alvitrou Mário Vieira de Carvalho antes de a obra reaparecer:¹⁶ a cena passa-se no Inferno, onde vários avatares do Diabo sofrem um tédio de morte, tal como os deuses no Olimpo do *Orphée aux Enfers*;¹⁷ se os deuses preferem descer ao Hades para mudarem de ambiente, os demónios de «A Morte do Diabo» antes querem ver-se na abjecta boémia lisboeta do que sofrer a morte lenta e melancólica no Inferno, criando esse «efeito de estranheza» referido por Vieira de Carvalho quando analisou os primeiros textos jornalísticos de Eça, efeito que «está ainda ligado a um dos artifícios mais comuns da *offenbachizada*: mudar a acção para outras paragens quando o que se tem em vista é o aqui e agora.»¹⁸ Desse mesmo tédio já morria, «enfasiado e silencioso», «O Senhor Diabo» de Eça¹⁹, aquele Satã que, sentando-se nos degraus de um cruzeiro, canta com escárnio, depois de afinar a guitarra.

A GUITARRA SATÂNICA DE CARLOS FRADIQUE MENDES

Abandonado o libreto de «A Morte do Diabo», e com a chegada de Antero, o *Cenáculo* criou uma nova encenação: «Um dia, pensando na riqueza imensa do moderno movimento de ideias, cuja existência parecia ser tão absolutamente desconhecida em Portugal, pensando na apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em segunda

obra, – que se propunha ser uma *operetta* no género do *Orpheu* de Offenbach, – versos e extravagância de uma graça e de originalidade extraordinárias.» V. *Ocidente*, 6.º ano, vol. VI, n.º 148, 1 Fev. 1883, p. 27.

16 Carvalho, Mário Vieira de. *Eça de Queirós e Offenbach: a ácida gargalhada de Mefistófeles*. Lisboa: Edições Colibri, pág. 65.

17 Cabe-me agora agradecer à Dra. Sílvia Sequeira, do Departamento de Música da Biblioteca Nacional de Portugal, todos os elementos que me facultou para que «A morte do Diabo» pudesse ser reencontrada.

18 V. Carvalho, Mário Vieira de. *Op. Cit.*, pág. 84

19 cf. *Gazeta de Portugal*, Lisboa, 1967, 6.º ano, n.º 1468, Domingo, 20 de Out., pp.1-2.

mão, e em mau uso, – pensámos em suprir uma das muitas lacunas lamentáveis criando ao menos, um poeta satânico. Foi assim que apareceu Carlos Fradique Mendes.»²⁰ Porém, como desapareceu esse poeta fictício, considerado «o primeiro Fradique Mendes»?

Considero que o espírito *satânico* de Fradique, ainda sem nome nem rosto, alimentado pelas *diabruras* de Eça e Batalha, coadjuvados por Machado, começou a dissipar-se no dia em que Antero de Quental cruzou a porta da casa da travessa do Guarda-Mor, «(...) onde, antes da vinda de Antero (...), nada poderia ter nascido além de chalaça, versos satânicos, noitadas curtidas a vinho de Torres, e farrapos de Filosofia fácil, nasceram, *mirabile dictu*, as Conferências do Casino, aurora dum mundo novo que depois, ó dor, creio que envelheceu e apodreceu...»²¹

Envelhecera o mundo, porque tinham envelhecido aqueles a quem: «(...) bruscamente (nessa mesma esquina da travessa do Guarda-Mor) aparecera a Vida, enrugada, de dedo ameaçador a avisar que ela não é Musa ou Ninfa que se trate com ligeireza, indiferença, e cantando.»²²

Antero é considerado um dos pais de Fradique, e deve notar-se que a maior parte dos poemas publicados sob aquele pseudónimo²³ são de autoria do poeta das *Odes Modernas*. Jaime Batalha Reis confessou mesmo que não estava «(...) inteiramente certo que o Antero de Quental não pusesse às vezes, com sinceridade, sentimentos

20 Reis, Jaime Batalha. «Anos de Lisboa (Algumas Lembranças)». Ed. cit., p. 460

21 Queirós, Eça de. «Um Génio que era um Santo» in *Antero de Quental – In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan Editor, 1896, pág. 501.

22 *Idem, ibidem*.

23 A incapacidade da personagem Marcos Vidigal para encontrar um pseudónimo digno, exigido por Fradique, com que pudesse assinar os poemas das «Lapidárias», levou-o a pôr o verdadeiro nome do autor n'A *revolução de Setembro*, escusando-se da inépcia com a frase «Sublimidade não é vergonha!» V. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Livraria Chardron de Lello & Irmãos, 1900, pág. 17.

próprios no que Carlos Fradique Mendes assinava.»²⁴ No entanto, Antero foi o primeiro a repudiar como sua a estética fradiquista; primeiro, ao publicar a crítica aos já referidos «Poemas do Macadame» no folhetim d' *O Primeiro de Janeiro* em Dezembro de 1869; depois, no comentário, defensivo e anónimo, aos dois sonetos de «O Possesso» em *A Folha*: «É escusado advertir que o nosso colaborador, que em tantos dos seus escritos se mostra possuído da mais entranhável crença na bondade e ordem providencial das eternas leis físicas e morais do universo, não é por modo algum solidário com as desconsoladoras doutrinas que expõe nestes dois sonetos. Uma coisa é o homem e o pensador, outra o artista para quem, dentro da verdade estética, todos os factos psicológicos têm valor igual, e a quem assiste o direito de explorar indiferentemente o céu e o inferno, a crença e a negação, quando trata de definir praticamente os vários modos de ser da alma humana.»²⁵; finalmente, ao permitir a inclusão, nos seus volumes de poesia, de quase todas as suas produções para Fradique, mencionando explicitamente que se tratava de versos anteriormente assinados por um pseudónimo. Por isso, ao referir-me ao Fradique de Antero, entendo-o como pseudónimo, e não como o heterónimo que a crítica encontra nessa personagem de criação colectiva.

Lembremos que, em vida dos autores, foram publicados, e assinados por «C. Fradique Mendes», um poema de Eça de Queirós – a «Serenata de Satã às estrelas» – e um poema de Jaime Batalha Reis – «A velhinha» – ambos no «Folhetim» da edição de 29 de Agosto de 1869 d' *A Revolução de Setembro*; nesse mesmo folhetim surgem dois poemas de Antero, um «Soneto» e um «(Fragmento da Guitarra de Satã)»; depois, em 5 de Dezembro do mesmo ano de 69, *O Primeiro de Janeiro*, sob o folhetim de «A.Q.» já mencionado, oferece mais

24 cf. «Anos de Lisboa», Ed. cit., pág. 462.

25 V. *A Folha – microcosmo literário*, n.º 2, 5.ª Série, 1873, pp. 13-14

quatro composições fradriquistas. Antero retirou a assinatura de Fradique de todos esses textos, e apôs-lhes a sua: o «Soneto» passou com o título «Diálogo» à 2.^a edição das *Odes Modernas* em 1875²⁶ e aos *Sonetos Completos* em 1886²⁷; o «(Fragmento da Guitarra de Satã)» foi coleccionado por Teófilo Braga em *Raios de Extinta Luz* com o título «Guitarrilha de Satã», a data 1869, e a nota «Estes versos apareceram pela primeira vez publicados com o pseudónimo de Carlos Fradique Mendes»²⁸; d' *O primeiro de Janeiro*, «As flores do asfalto» – com um novo título, «Versos escritos num exemplar das *Flores do Mal*» – os versos dedicados a Carlos Baudelaire – e «Intimidade» passaram às *Primaveras Românticas* em 1872 – os dois últimos com a indicação expressa de terem sido «em tempo publicados com um pseudónimo»²⁹; apenas «Noites de Primavera no Boulevard» se ficou pelas páginas do jornal portuense. *A folha*, como se disse, publicava em 1873 dois sonetos em «Comentário às *Ladainhas de Satã*» de Baudelaire, repetidos vinte anos mais tarde em *Raios de Extinta Luz* com o subtítulo afrancesado «Comentário às *Litanies de Satan*» – eram as duas composições de «O Possesso»³⁰.

Disse Batalha Reis, em 1896, que a criação de Fradique se deveu à necessidade de «suprir uma das muitas lacunas lamentáveis» derivadas da «apatia chinesa dos lisboetas, imobilizados, durante anos, na contemplação e no cinzelar de meia ideia, velha, indecisa, em

26 cf. Quental, Antero de. *Odes Modernas* – 2.^a edição contendo várias composições inéditas. Porto-Braga: Livraria Internacional de Ernesto Chardon e Eugénio Chardon, 1875, pág. 65.

27 cf. Quental, Antero de. *Os Sonetos completos (publicados por Oliveira Martins)*. Porto: Livraria Portuense, 1886, pág. 64.

28 *Raios de Extinta Luz – Poesias Inéditas (1859-1863)*. Lisboa: M. Gomes Livreiro, 1892, pp. [145]-146; com o mesmo título na revista *Branco e Negro*, n.º 85, Lisboa, 14 Nov. 1897 com o título «Guitarrilha de Satã».

29 Quental, Antero de. *Primaveras Românticas. Versos dos vinte anos*. Porto: Imprensa Portuguesa, 1872.

30 Op. Cit., pp. [153]-156.

segunda mão, e em mau uso (...)»³¹ sublinhando: «O nosso plano era considerável e terrível: tratava-se de criar uma filosofia cujos ideais fossem diametralmente opostos aos ideais geralmente aceites, deduzindo, com implacável e impassível lógica, todas as consequências sistemáticas dos pontos de partida, por monstruosas que elas parecessem. Dessa filosofia saía naturalmente uma poesia, toda uma literatura especial, que o Antero de Quental, o Eça de Queirós e eu, nos propúnhamos construir a frio, aplicando os processos revelados pelas análises da Crítica moderna, desmontando e armando a emoção e o sentimento, como se fossem máquinas materiais conhecidas e reproduzíveis.»³²

Porque ficou então o projecto poético-filosófico – e social – pelo caminho? Porque Fradique, criado na ligeireza do primeiro *Cenáculo* – segundo Eça, um grupo de «quatro ou cinco demónios cheios de incoerência e de turbulência» – não constituía veículo suficiente para transportar e distribuir os ideais que Antero, desembarcado em Lisboa «como um Apóstolo do Socialismo, a trazer a Palavra aos gentílicos, em breve (...) converteu a uma vida mais alta e fecunda», conversão traduzida em «estudar Proudhon, nos três tomos da *Justiça e a Revolução na Igreja*, quietos à banca, com os pés em capachos, como bons estudantes.»³³

A partir daí, já sabemos, fizeram os jornais *República* e *Pensamento Social*, a *Revista Ocidental*, as Conferências do Casino; e foram a concursos. Eça de Queirós e Batalha Reis, a cônsules. Porém, Batalha reuniu e guardou todos os papéis resultantes dessa tentativa especial, resumo de um desejo de poesia que não sabia exprimir de outra maneira e que, portanto, se extinguiu: «Não sou naturalmente poeta»

31 Reis, Jaime Batalha. «Anos de Lisboa (Algumas Lembranças)». Ed. cit., p. 460.

32 Reis, Jaime Batalha. «Anos de Lisboa (algumas lembranças)» Ed. cit., pág. 461.

33 Queirós, Eça de. «Um génio que era um santo» in *Antero de Quental – In Memoriam*. Porto: Mathieu Lugan Editor, 1896, pág. 500.

dizia ele, «que o verso para mim é uma forma muito artificial, que só a sangue frio e com a tenção de produzir extravagâncias é que posso fazê-lo. Só para Fradique é que posso ser poeta. Imaginação franca, espontânea e natural não a tenho.»³⁴

Assim ficaram todos os papéis assinados Fradique Mendes, impressos ou manuscritos, cuidadosamente guardados por Batalha e arrumados por sua filha Beatriz Cinatti Batalha Reis. E com esses papéis, todos os ideais, as composições inéditas e as apenas sonhadas. Os planos de maior fôlego abarcariam a edição em vários volumes com colecções de poemas publicitadas nos jornais de 1869 e outros meios de divulgação que Batalha Reis preferiu calar não num baú de ferro, como o de Fradique, mas num outro, de madeira, que ainda existe na Biblioteca Nacional – ou talvez fosse esse o baú a que Eça se referia quando o depositou nas mãos de Libuska.

Silenciadas por Eça e Batalha as canções de Satã tocadas à guitarra de Fradique (toda a poesia fradiquista tem um espírito musical: lembrem-se as palavras-chave nos títulos: boleros; guitarra e guitarrilha; litania; serenata, para não mencionar as referências internas nos poemas), são os projectos que aqui se tentam, de novo, reconstituir.

FRADIQUE NO ESPÓLIO DE JAIME BATALHA REIS

Passado quase um século sobre a primeira publicação dos poemas de Fradique, a preservação dos autógrafos reunidos por Batalha Reis permitiu que a sua filha, Beatriz Cinatti Batalha Reis, os tenha lido, anotado e arrumado, garantindo a sua conservação. No início dos anos 1980, o espólio de Batalha Reis deu entrada na Biblioteca Nacional de Portugal onde tem a cota geral E4 no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea.

34 Ms. BNP E4/57-10.7: «De carta de Jayme Batalha Reis à noiva Celeste Cinatti. 1870» – anotação de Beatriz Cinatti Batalha Reis num envelope.

Em 1985 Joel Serrão deu à estampa *O primeiro Fradique Mendes* onde, após um estudo sobre a génese do *poeta satânico*, publicou várias composições inéditas³⁵ e deu novo testemunho arquivístico dos autógrafos da colecção Batalha relacionados com a poesia de Fradique. Porém, esse estudo, marcado pelos critérios da época em que foi produzido, não foi exaustivo do ponto de vista filológico. De facto, encontram-se no espólio de Batalha Reis e com assinatura «Fradique Mendes», os seguintes autógrafos:

De Antero de Quental:

– E4/55.16.2 – «Os boleros de Pan»: três sonetos numerados pelo autor; o primeiro, como já disse, foi publicado n' *A revolução de Setembro*³⁶; os outros dois ficaram inéditos até à edição de Joel Serrão.

– E4/55-16.3 e E4/55-16.4 – «Guitarra de Satã»: três poemas numerados; o primeiro, em sete quadras, foi publicado n' *A revolução de Setembro* enquanto «(Fragmento da Guitarra de Satã)»³⁷; os restantes, um soneto e uma composição de três quadras, só vieram a lume em *O primeiro Fradique Mendes*.

– «O Possesso (Comentário às *Ladainhas de Satã*)»: dois sonetos publicados n' *A Folha*³⁸. As versões dos autógrafos foram publicadas por Joel Serrão.

35 Em 1973 Pedro da Silveira publicou um fragmento inédito de poema, de autoria de Eça de Queirós, que intitulou «No álbum de Rigolboche» no livro *Versos de C. Fradique Mendes*. Lisboa: Edições 70, 1973. O mesmo poema foi editado na íntegra por Luís Augusto da Costa Dias em *Leituras: Revista da Biblioteca Nacional – Eça de Queirós*. S. 3, n.º 7, Out. 2000 – Abril 2001, pp. 161-162, atribuindo-lhe novo título: «[Na lápide de Mlle. Rigolboche]».

36 E em volume, nas *Odes Modernas* e nos *Sonetos completos*.

37 Passou a *Raios de Extinta Luz* com o título «Guitarrilha de Satã». Antero recusara a sua inclusão nos *Sonetos completos*.

38 Passaram a *Raios de Extinta Luz* com o título «O Possesso (Comentário às *Litanies de Satan*)». Antero recusou a sua publicação nos *Sonetos Completos*.

– E4/55-16.6 – O poema, inédito até 1982, com o *incipit* «Ó céu da Síria, ó Oriente imenso!»; tem três partes: a primeira, uma estrofe de vinte versos; a segunda seis quadras; a terceira, quatro quadras, a primeira das quais rasurada; as restantes surgem apenas em cópias do punho de Beatriz Cinatti Batalha Reis, e por isso Joel Serrão considerou o poema «inconcluso»³⁹

À hipótese levantada por Joel Serrão – de que o título «(Fragmento da Guitarra de Satã)» d' *A revolução de Setembro* derivaria de o poema publicado em 1869 se tratar de um extracto de um projecto mais longo⁴⁰ – dá resposta o «Folhetim» do jornal, quando refere as três grandes colecções de poesias que Fradique teria prontas: «A primeira colecção, de versos amorosos, de pequenos romances, tem por título: «A guitarra de Satã».» A simples observação do manuscrito e do impresso de 1869 – em ambos o poema é encabeçado pelo número «IX» – indica que houve uma intenção real ou ficcional, realizada ou gorada, de fazê-lo anteceder de outros, na mesma linha estética, isto é, os sonetos intitutados «Guitarra de Satã» I e II e, quem sabe, de outras composições possivelmente desaparecidas.

No mesmo folhetim encontramos o título conjunto das «poesias filosóficas», «Boleros de Pan» – a que no manuscrito é acrescentado um subtítulo «fragmentos de um poema inédito»; no final a numeração «IV» para um poema não escrito, indica que se tratava de outro projecto para uma publicação mais alargada, que não aconteceu. O mesmo aconteceria com os dois sonetos de «O Possesso» cuja

39 Excluem-se desta resenha os «Poemas do Macadam» de Antero no Folhetim de *O primeiro de Janeiro* por três motivos: os manuscritos não se encontram no conjunto dos autógrafos de «Fradique Mendes», nem se conhece o seu paradeiro em nenhuma colecção; a temática é completamente diferente da dos restantes versos «satânicos» de Fradique; Antero fê-los incluir, com variantes, nas *Primaveras Românticas*, salvo o último, mencionando terem sido «em tempo publicados com um pseudónimo».

40 V. Serrão, Joel. *O primeiro Fradique Mendes*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, pp. 352-353.

temática se enquadra neste grupo, no qual incluo o mais recentemente reeditado na íntegra «[Na lápide de Mlle. Rigolboche]», e a «Serenata de Satã às estrelas» de Eça.

Tanto Joel Serrão como Pedro da Silveira, que voltaram a publicar o primeiro destes poemas e intentaram editar o segundo, mencionam os versos que finalizam o folhetim «O Senhor Diabo», da *Gazeta de Portugal* (20 de Outubro de 1867) como subsidiários da «Serenata...»⁴¹. Quanto ao tema *satânico* da «Serenata...» já acima se referiram outros títulos na *Gazeta* que correspondem a esse fascínio do jovem Eça pelos assuntos dos *Poetas do Mal*. E podem mencionar-se como correlatos os poemas de Antero publicados n' *O primeiro de Janeiro*.

Por outro lado, o poema «Ó céu da Síria...» de Antero caberia num outro projecto. Joel Serrão aproxima-o do também sem título «O teu corpo é tão fresco...», o terceiro autógrafo de Eça de Queirós no espólio de Batalha: «(...) entre este anterior esboço de poema e o de Eça de Queirós⁴² existem afinidades bem claras: é o mesmo fascínio pelo Oriente, o tema de Jesus Cristo («sangue de Jesus», na poesia de Antero) «Quando Cristo morreu sob o Calvário», na pena de Eça, comuns referências a Galaad e ao Jordão, etc. Ora, se se juntar aos inéditos anterior e queirosiano o de Jaime Batalha Reis, «Ideais Selvagens – Beijos no Calvário» (...) é quase impossível não formular a hipótese de ter havido, em dado momento, entre os três amigos, o propósito comum de tomarem como tema poético o da morte de Cristo.» Analisando o Folhetim d' *A revolução de Setembro*, encontramos o título da segunda colecção de poemas de Fradique, «(...) série de poesias históricas e fantasias dramáticas chama-se «Ideias Selvagens». Avultam entre as de maior valia a «Morte de S. Jerónimo» – autoria de Eça, segundo Batalha Reis – o «Testamento do

41 V. *O primeiro Fradique Mendes*. pp. 351-352 e *Versos*, pág. 49.

42 Trata-se de «O teu corpo é tão fresco...», E4/55-17.1.

Abutre» – este também de sabor muito folhetinesco do Eça da *Gazeta de Portugal* – e finalmente «Os beijos no calvário» – verdadeiro título do poema, e só do poema, de Batalha. Porém «Beijos no Calvário», de temática crística ou orientalizante tem apenas o título: o poema é simplesmente um *nocturno* romântico.

Dos três co-autores de Fradique, Batalha foi o mais maltratado pelos editores do século XX. Esse esquecimento deu azo ao engano que nos trouxe até aqui.

Todos os poemas fradiquianos de Batalha, menos «Beijos no Calvário», estão por ele assinados «C. Fradique Mendes». «Visões», «Eterna dúvida», «Na minha rua», o poema sem título «Amavam-se ambos muito...» e a «A velhinha» foram todos editados por Joel Serrão, que ao observar os restantes autógrafos de Batalha preferiu não publicá-los, oferecendo notas explicativas para a rejeição dos restantes, baseando o seu critério na escolha da obra «mais acabada», sem atentar à lógica da numeração e às truncaturas sofridas pelos manuscritos, preferindo pôr a tónica no possível extravio de páginas. Deste modo, Serrão rejeitou a primeira versão de «Visões» e preferiu-lhe a segunda, porque a primeira tem a numeração «IV» e não encontrou qualquer relação entre esta versão e um outro poema truncado. «Na minha rua» – número «V» – embora publique a cópia completa deste último.

Resumindo, e fazendo a reconstrução de um manuscrito longo, mas mutilado e arrumado de acordo com as truncaturas, podemos reunir as diversas cotas, salteadas na arrumação da Biblioteca Nacional:

– E4/55-15.6 – «Introdução»; por mão alheia «Título final *Visões*»; poema incompleto em letra de Batalha Reis. No canto superior direito, um título reconhecível: «A Morte do Diabo» pela letra de Antero;⁴³

43 Completa, em outro tipo de papel, E/4-15.7 – «Visões» letra de BR, Assinatura «C. Fradique Mendes».

– E4/55-15.4 – no rosto «I – Não quero ver o sol...»; «II – Que os mundos tangem todos melodias...»;⁴⁴

– E4/55-15.10 – no rosto, a última estrofe de «A Velhinha» que, por conjectura, teria o número «III»⁴⁵; no verso «IV – Eterna Dúvida», incompleto e sem assinatura;⁴⁶

– E4/55-15.10 – no verso, «V – Na minha rua», incompleto; no canto inferior esquerdo «continua»⁴⁷.

Regressando às afinidades encontradas nos autógrafos de Antero e Eça de Queirós, e em «Beijos no Calvário», Joel Serrão acrescentou: «(...) é quase impossível não formular a hipótese de ter havido, em dado momento, entre os três amigos, o propósito comum de tomarem como tema poético o da morte de Cristo. E como não aproximar esta hipótese das enigmáticas palavras escritas, muito provavelmente por Antero, como se fosse um mote, numa primeira versão da poesia «Visões» de Jaime Batalha Reis? Tais palavras são «A morte de Cristo». Um mote para novas poesias? A ter existido, como parece, esse projecto comum, ele situa-se ainda sob a égide de Fradique Mendes, ou era para outro heterónimo que se caminhava? (...)»⁴⁸.

Não se tratava de outro heterónimo, porque nem o título inicial era «Visões», mas sim «Introdução», nem as palavras que Antero escreveu dizem «A morte de Cristo» mas sim «A morte do Diabo».

44 Título ilegível: Beatriz Cinatti Batalha Reis intitulou-o «Noite»; Joel Serrão, «Absinto». Parece-me retomar a linha dos dois sonetos de «O Possesso». Trata-se de um poema de catorze versos, divididos em duas partes (nove mais cinco) subdivididas por numeração: tratar-se-ia de um soneto em embrião?

45 Completo em E4/55-15.1 – «A velhinha», letra BR.

46 Completo em E4/55-15.11 – rosto «Eterna dúvida», letra BR, assinatura «C. Fradique Mendes»; verso, letra BR «Amavam-se ambos muito...» assinatura «C. Fradique Mendes».

47 Completa-se em outros dois manuscritos: E4/55-15.9 – Papel Bath «Na minha rua» letra BR, incompleto, e E4/55-15.8 – «Na minha rua», cópia completa, assinatura «Carlos Fradique Mendes», letra BR.

48 *Op. cit.*, pp. 361-362.

Levante-se uma nova hipótese: a de a primeira versão de «A Morte do Diabo», dadas as suas qualidades parodísticas e grotescas não ter agradado a Antero; depois da invenção de Fradique, os seus três criadores teriam embarcado numa nova tentativa para retomar o projecto, sempre num espírito de *blague*, mas agora dentro de uma estética mais séria e com bases programáticas mais sólidas. Trata-se apenas de mais uma hipótese; se assim foi, resultou em mais um plano frustrado.

Entretanto, depois da publicação do primeiro folhetim em Agosto de 1869, entusiasmado por Fradique, Batalha Reis ia contando a história da fantasia nas cartas à noiva, Celeste Cinatti, propondo um jogo de adivinhas quanto à autoria dos poemas⁴⁹ e às intenções para o futuro:

«É verdade, deixa-me dizer-te os autores das Poesias. Da primeira, «O Soneto» – o autor é o Antero de Quental. Da segunda – «Serenada de Satã às estrelas», é o Eça de Queirós – da terceira, sou eu, já sabes – da última é o Antero. Vê como te enganaste. O que é verdade é que sobre todas a Serenada do Eça é linda em muitos versos. Tem uma bela imaginação, aquele rapaz. Vão-se imprimir muitas outras»⁵⁰. De facto, não houve mais publicações de poemas de Fradique, a não ser os de Antero e de apócrifos de vários autores, entre eles Gomes Leal e Guerra Junqueiro, que aproveitaram o pseudónimo para imitarem o estilo do poeta nascido no *Cenáculo*.⁵¹ Tendo

49 Numa carta anterior, E4/57-10.7, dizia-lhe: «Hei-de mandar-te as diferentes poesias que se têm feito para o Fradique Mendes sem os nomes dos três autores. Quero ver se tu adivinhas quais são as minhas. Como todos nós as fazemos de propósito duma certa maneira esquisita, há-de-te ser difícil.»

50 E4/57-10.6 Segundo Beatriz Cinatti Batalha Reis trata-se da quarta carta escrita por Batalha à noiva versando o assunto Fradique.

51 V. «Lisboa ao Domingo – No Chiado» in *Gazeta da Tarde*, 1.º Ano, n.º 3, Domingo, 5 Dez. 1875.

Antero partido para os Estados Unidos em Julho de 1869 e a publicação dos poemas na *Gazeta de Portugal* acontecido em Agosto daquele ano, é de crer que os inventores da empresa publicação tenham sido apenas Batalha e Eça – a quem se atribui a escrita do «Folhetim» – e que Antero, regressado com novas intenções sociais e filosóficas que logo encontrariam eco em novos elementos do *Cenáculo* – Manuel de Arriaga e José Fontana, por exemplo – tivesse eliminado definitivamente dos seus planos o projecto fradiquista.

Batalha Reis continuava entusiasmado: na carta a Celeste acima reproduzida, dizia esperar novas poesias, de Eça e de «Chavarro» – João de Sousa Canavarro, outro elemento do *Cenáculo*; o facto de Batalha aguardar poemas feitos por Canavarro pode indicar que este também colaborava na criação literária de Fradique. Logo que aquelas poesias fossem publicadas «(...)um belo dia mato o Fradique e escrevo com toda a gravidade a sua biografia. E enquanto todos engolirem a peta, tu rir-te-ás de todos porque sabes a verdade. (...)»⁵²

Esta ideia, da biografia de Fradique, vai crescendo, ou na intenção de Batalha, ou dentro do ainda *Cenáculo*, antes das intervenções sociais e políticas do grupo. Publicar mais, mais «(...) poesias do Fradique. Falei no Passeio, quando ainda tu não tinhas chegado, a um dos redactores que me dizia que alcançaríamos em mais prosa se publicados. Que bom. Se visses ontem no Grémio uns indivíduos a dizerem que era um novo espírito do Jornalismo, duma excentricidade pasmosa e um arrepio de ideias inquietas. E como eu disse que entendia o Fradique, pediram-me [X]⁵³ que dissesse que casta de homem era e eu contei que era um homem dos seus trinta anos,

52 E4/57-10.6 Segundo Beatriz Cinatti Batalha Reis trata-se da quarta carta escrita por Batalha à noiva versando o assunto Fradique.

53 Palavra ilegível por deficiência do suporte.

magro, de aspecto são, duma alegria extravagante mas duma melancolia sinistra».

Sabia-se, deste e de alguns amigos, que saiu ainda novo de Portugal para Paris, que depois partira de Paris para a Alemanha, para os países do Norte, Noruega, Islândia mesmo. Que enfim fora à América e que passados tempos se vira de novo em Paris, de volta duma viagem ao Oriente. Que era um homem que falava pouco da sua vida e com custo e quase pejo⁵⁴ se entusiasmava a falar de arte, de materialismo, de ideal, das florestas altas e vastas e dos mistérios da religião da Índia, e das tristezas da Síria. Que para ele o homem nasceu mau e vicioso, que o mal era a lei, o bem a excepção que considerava o mundo uma luta constante em que era necessário matar para não ser morto. Que ultimamente viera para Portugal aonde me fora apresentado por Antero de Quental que o conhecera em Paris Latino⁵⁵, nos sítios onde os pobres comiam, ou nas bibliotecas nos museus, outras vezes vestido como [X]⁵⁶. Apenas aí via-se bêbado.⁵⁷ De Lisboa fora para Sintra donde escrevera e sabia que saudava pelas cartas, a ver o mar. De repente deixou de escrever e não sei agora aonde está. Não imaginas minha Celeste o mistério que esta narração despertou. E ri a rir⁵⁸ comigo mesmo da sincera⁵⁹ mistificação. Depois de me ouvirem voltaram a ler as poesias e disseram que realmente ali se encontravam como que vestígios de tudo o que eu dissera. Imagina minha Celeste que depois de publicar mais algumas poesias vou publicar uma biografia escrita por mim. Que bom! E nós a rirmo-nos da cre-

54 quase pejo] *[Lição conjecturada por dificuldade de leitura do suporte.]*

55 Paris Latino] *[Lição conjecturada por dificuldade de leitura do suporte.]*

56 Palavra ilegível por deficiência do suporte.

57 via-se bêbado.] *[Lição conjecturada por dificuldade de leitura do suporte.]*

58 E ri a rir] *[Lição conjecturada por dificuldade de leitura do suporte.]*

59 da sincera] *[Lição conjecturada por dificuldade de leitura do suporte.]*

dulidade pública! Verdade seja, – nesta todos caíram. Minha Celeste, não tem graça isto?

Mas vê lá, quando eu te mandar o Jornal não digas a⁶⁰ ninguém que os versos são meus – porque se não, se espalha,⁶¹ perde o caso toda a graça. O tal redactor quis-me falar no Passeio – pediu-me para que o Fradique consentisse em se publicassem as poesias deste num volume com as de vários rapazes modernos. Eu mesmo quero. Ah, que bom – a biografia é o que vai espantar mais, porque eu vou dizer coisas notáveis da vida deste. Adeus Celestinha (...)»⁶².

Porém, para Batalha Reis, como para Antero de Quental, Fradique que viveria pouco mais tempo. Quando torna a falar dele, é no passado: «Bem sabes que para o Fradique Mendes tratava-se de fazer coisas misteriosas, esquisitas. (...) Bem vês que se tratava do que se chama uma mistificação.»⁶³

Para Eça de Queirós, Fradique ainda estava para chegar, já sem versos satânicos, mas cheio dessas memórias do tempo da juventude, recordações e notas desses remotos anos de 1867 a 1870, quando cantavam: «Oh! prazeres da Baixa / Quem vos dera cá!» «Antes o Penim / Do que isto assim!» e Batalha Reis lançava numa página solta as palavras do primeiro capítulo de um livro que não chegou a existir:

«Fradique Mendes entrou uma vez no meu quarto acompanhado dum rapaz alto, magro, anguloso, vestido de preto que me apresentou com o nome de Pedro Marta»⁶⁴.

60 não digas a ninguém] [*Lição conjecturada por faltar o predicado.*]

61 porque se não, se espalha,] por que senão se espalha [Assim no ms.; acrescentam-se as vírgulas para melhor entendimento do sentido da frase.]

62 Carta Inédita de Jaime Batalha Reis a Celeste Cinatti. Guardada com a anterior, mas em envelope separado, sem cota e em muito mau estado. Beatriz Cinatti Batalha Reis diz faltar o princípio.

63 E4/57-10.5

64 E4/55-15.15 – Sem título. Papel Bath, do Conde de Resende, mas sem monograma. No canto superior direito: «letra de JBR, lido».

ABSTRACT

Before the Conferências do Casino, the Geração de 70 devised other projects, within Lisbon's literary circle, the Cenáculo. From philosophical, literary and musical discussions, two groundbreaking plans emerged, which would have different artistic outcomes: an extravagant and long forgotten opera draft, a satire to the state of Portugal then – *A morte do Diabo* – and a satanic fictional poet – Carlos Fradique Mendes.