

les tours du monde de fradique mendes: a roda da história e a volta da manivela

américo antónio lindeza diogo
osvaldo manuel silvestre

LES TOURS DU MONDE DE FRADIQUE MENDES: A RODA DA HISTÓRIA E A VOLTA DA MANIVELA



AMÉRICO ANTÓNIO LINDEZA DIOGO

OSVALDO MANUEL SILVESTRE



CÂMARA MUNICIPAL DE SINTRA

«O carisma passa, pois, a funcionar no circuito fechado de uma aristocracia (hereditária e/ou espiritual), tema ainda weberiano, já que se coincide com o sociólogo numa análise da sociedade subordinada à preocupação com os valores “culturais” — o que parece ter de redundar em *kulturpessimismus* e nostalgia de Idades do Ouro.

É de supor que a mais importante consequência deste processo de compressão do carisma seja a redução do indivíduo ou ao silêncio, ou a uma semiose esotérica, caracteristicamente finissecular. Desta última possibilidade deixou-nos Eça a figura de Fradique, autor de um discurso que nem a certos Vencidos será compreensível (...); já da primeira (...) oferece-nos a obra de Eça inúmeros exemplos, rigorosamente banais, de que se poderão referir o conde de Abranhos e, para ficarmos pela *Correspondência*, Pacheco.

Tanto um como outro figuram, no seu “silêncio repleto e fecundo”, a conservação de um resíduo carismático por uma negação do discurso, ou seja, por uma recusa em se situarem no Espaço Público burguês segundo o modelo racional e emancipador que ele pressupõe, adoptando exactamente a atitude inversa.

Paródia dessa entropia do carisma de que Fradique oferece uma solução (?) ainda racionalista, conquanto já escassamente *aufklärer*, dos Pachecos, conviria no entanto perguntar do seu possível efeito contaminador sobre Fradique, no qual certos silêncios parecem bem mais filisteus do que dândis, e em cujo discurso por vezes reconhecemos a laboriosa assinatura de Pacheco».

Américo António Lindeza Diogo. Professor Auxiliar do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, doutorado com uma tese sobre as *Cantigas de Escarnh' e Mal Dizer*, e com estudos publicados sobre literatura medieval e literatura moderna e contemporânea.

Oswaldo Manuel Silvestre. Assistente da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, mestre com uma tese sobre a vanguarda futurista na literatura portuguesa, e com estudos publicados sobre teoria da literatura e literatura moderna e contemporânea.

LES TOURS DU MONDE DE FRADIQUE MENDES:

A RODA DA HISTÓRIA
E A VOLTA DA MANIVELA

Prémio Ferreira de Castro / 1992
Ensaio Literário

AMÉRICO ANTÓNIO LINDEZA DIOGO
OSVALDO MANUEL SILVESTRE

LES TOURS DU MONDE
DE FRADIQUE MENDES:

A RODA DA HISTÓRIA
E A VOLTA DA MANIVELA

1993



CÂMARA MUNICIPAL DE SINTRA

© Câmara Municipal de Sintra
para a 1.ª edição

Coordenador da edição:
Ricardo António Alves

Capa: *Eça de Queirós no Canadá,*
em 1873. Fotografia publicada por
Beatriz Berrini, in *Eça de Queiroz*
— Palavra e Imagem, Lisboa 1988

Grafismo de André Letria

Composição e impressão:
GRÁFICA EUROPAM, LDA.
Mira-Sintra — Mem Martins

Depósito legal n.º 66556/93

ÍNDICE

| | Pág. |
|---|------|
| I. Nuvens e Relógios | 9 |
| II. Erudito e Dândi? | 25 |
| III. O Moinho de Orações e o Moinho de Café | 35 |
| IV. Modernidade e (An)Acronismo | 49 |
| V. A Volta ao Mundo | 57 |
| VI. A Biblioteca e o Mundo | 63 |
| VII. Realismo e Analogia | 71 |
| VIII. Modernidades | 73 |
| IX. A Nova Hotentócia | 81 |
| X. O Espaço Público Literário | 91 |
| XI. O Dândi e a Pré-Modernidade | 113 |
| Notas | 121 |
| Bibliografia | 139 |

I. NUVENS E RELÓGIOS

1.

Jorge Luís Borges é um escritor norte-americano, embora o seu nome seja latino, e autor deste conto extraordinário [Os dois Reis e os Dois Labirintos], que foi escrito em 1961, com direitos reservados por Donald A. Yates, o que leva a pensar que Jorge Luís Borges seja pseudónimo de Donald A. Yates. Chamamos a atenção do Leitor para o conto, e sobretudo para a sabedoria histórico-clássica que encerra... (Pynn, 1963: 534).

Numa antologia de contos policiais, é assim que Ross Pynn, pseudónimo de Roussado Pinto, apresenta o muito conhecido conto de Borges. Esta *razo* um pouco cómica não o será tanto como possa à primeira vista parecer; ou participará, então, de uma situação *cómica* mais global, visível a partir do momento em que estejamos conscientes de que a teoria literária trabalha sobre e com realidades um tanto débeis (como não deixam de ser os direitos de autoria). Com efeito, na medida em que a literatura seja um cânone, coisa que o prof. Aguiar e Silva quase confessa (cf. Aguiar e Silva, 1991⁸: 33 e *passim*), a existência de *Os Lusíadas* e do seu autor Camões não deixa de ser cómica, ou, pelo menos, algo incongruente; do mesmo modo, o não ser Borges um pseudónimo de Yates, para tudo o que não seja do registo civil, depende certamente da existência de leitores informados e de *bom gosto* (os quais,

ainda assim, não podem nem punir nem proibir as atribuições de autoria dos Ross Pynn; e talvez apenas verificar que estes não se encontram no espaço em que eles discutem). Isto parece tanto mais assim quanto, num dos seus ensaios e resenhas em «El Hogar» (colaboração de 16 de Junho de 1939), o mesmo Borges dá aquele conto a Burton: a *Historia de los dos Reyes y los dos Laberintos* seria uma das numerosas notas das *Arabian Nights* (Borges, 1990²: 329).

Na teoria e na crítica medievais, que nos surgem nos *Accessus ad Auctores*, acontecem coisas extremamente semelhantes; e não menos se chama a atenção do Leitor para sabedorias histórico-clássicas. Não é também de todo impensável que em tempos pós-nucleares venhamos a baralhar autores e cânones, sem que os textos deixem de ser interpretados e teorizados, i. e., sem que os textos deixem de existir. Poderemos perfeitamente continuar a chamar a atenção do leitor diligente para as sabedorias “histórico-clássicas” que aqueles encerram; se é que não *teremos* pura e simplesmente de continuar a solicitar-lhe a atenção.

Mas esta comicidade é, concedamo-lo, *metafísica*; e não só não estamos quase nunca conscientes dela, como, na verdade, dificilmente impossibilitará as nossas actividades teóricas e hermenêuticas, permitindo ainda a sua extrema latitude.

Jean-Luc Godard, numa sua *História do Cinema*, atribuía às imagens dos filmes que citava a banda sonora de outros; nos nossos domínios, há quem se remeta a conceitos não menos obsequiosos, ainda quando o não pareçam, como o de uma intertextualidade *que fosse para trás e para a frente*. Se podem fazê-lo é, decerto, porque a História Literária, como outras histórias, não é uma história determinista; e se, fazendo-o, estão certos do que fazem, é porque a História Literária *pode parecer* sempre uma história determinista *retrospectivamente*.

E pode parecê-lo (i) na medida em que o cânone não só senesce razoavelmente (cf. Tamen, 1990) como parece ganhar em *vetustas*; e (ii) ainda na justa medida em que ou os autores se formam e deformam com os textos do passado, ou os novos textos reorganizam os existentes segundo relações tanto de pertinência como de hierarquização, i. e., na medida em que os textos ganham em modernidade. Aqui, o historiador literário pode, por exemplo, invocar quer a experiência dos autores, quer a sua tradução em termos sistémicos (pense-se no Petrarca que se carteia

com os escritores do passado clássico, no Sena que afirma ser Pessoa seu discípulo, mas também em Eliot ou em Borges, em Maria Corti ou em Aguiar e Silva).

Ainda assim, é necessário considerar que para os autores que vivem na *Tower of Song*¹ — e esta experiência, na literatura ocidental, parece ser, em grande medida, mais tocada pela solidão que pela solidariedade² —, o sistémico ou o museológico podem não possuir qualquer espécie de pertinência. Pouco terá interessado à formação de Pessoa o Fradique de Eça e decerto que coisa nenhuma o João Mínimo de Garrett. Os habitantes da Torre da Canção que mais importavam a Pessoa não foram estes, — e nem seria muito nacional a *sua* torre.

1.1. Do lado da teoria, também o crítico interessado em reconstruções deste tipo da Torre da Canção parece defrontar alguns problemas. Por exemplo, Carlos Reis, interessado na pertinência retrospectiva da heteronímia pessoana para os estudos queirosianos, passa ao lado de algumas questões interessantes, resolúveis talvez no campo da história literária com o prefixo *pré*. Mas a tudo o que aqui pode ser *pré* (pré-heterónimo, pré-modernismo), não parece que realmente corresponda nem o conceito de período literário, nem o de intertextualidade. Neste contexto, ‘intertextualidade’ parece ser o nome ab-errante de uma experiência propriamente hermenêutica: a da tradição que garante o diálogo hermenêutico, suportada pelo facto do horizonte do presente não ser um acervo fixo de crenças e de opiniões, *nem se processar à margem do horizonte do passado*. Identicamente, ainda que se aceite a legitimidade hermenêutica da afirmação da pré-heteronímia de Fradique e de João Mínimo (e este parece ser mais o nome algo depreciativo que Garrett atribui a uma fase da sua carreira literária *ultrapassada*), teremos de confessar que estamos a sonorizar imagens do *Couraçado Potemkin* com diálogos de *A Desaparecida*, ou a dizer que Borges é um *nom de plume* de Donald A. Yates, — operações de que não podemos questionar o interesse, na medida em que reperspectivem e iluminem qualquer dos objectos concernidos (e, por vezes, assim se desemboca em novos patamares da tradição interpretativa). Mas, ainda assim, não parece que isto seja o que deve entender-se por aquela *fusão de horizontes*, que, em Gadamer, define a compreensão. A fusão de

horizontes, com efeito, não implica uma homogeneização, que suprima o particular e o diferente. Como escreve Joel Weinsheimer, Gadamer, em vez disso, pensa a compreensão como o género de fusão que ocorre na metáfora, — respeitando a pluralidade sem abandonar a perspectiva da unidade (cf. Weinsheimer, 1991: 64).

Com efeito, a diferença e o particular que fariam aquela pluralidade são, como sempre, mas especialmente aqui, diferença histórica; e, conceber a intertextualidade em termos *de ser para trás e para a frente*, é postular a inércia de um passado que moldamos à vontade, e atribuímos uma caução teórica para a produção de anacronismos.³ Do mesmo modo, falar em pré-modernismo a propósito de uma pré-heteronímia configurada no território de uma analogia pouco exigente, sobre parecer algo de fabricado mais ou menos *ad hoc*, releva da incapacidade de distinguir entre período literário e período histórico *tout court* — entre modernismo e modernidade, que não existindo um sem o outro, decerto não são a mesma coisa. A operação parece que subjazem alguns raciocínios demasiado simples:

(i) heteronímia é fragmentação, fragmentação é coisa moderna, heteronímia é modernismo;

(ii) heteronímia é outrar-se, mas Fradique é mais Eça do que Caeiro é Pessoa e Eça é antes de Pessoa — logo Fradique é um pré-heterónimo e Eça é um pré-modernista. Tudo isto parece zelar pela exactidão do reflexo: fragmentação e heteronímia *reflectem* as condições da vida moderna.

Numa posição deste tipo, a intertextualidade vem ainda agradecer-nos com a mais amável fluidez, permitindo-nos derramar um período literário noutra período literário, uma época histórica noutra época histórica; ou, em imagem alternativa, transforma-se numa aplicação de calor a um corpo com a finalidade de o dilatar. Obviamente, quem assim procede não pode fornecer-nos critérios de espécie alguma que a essa operação imponham limites. O operador pode inclusivamente fornecer calor a mais: e levar-nos a João Mínimo e — porque não? — às *cantigas d'amigo*. Mas, por muito que devamos reconhecer o poliglottismo semiótico de qualquer “língua epocal”, ele não é tal que *cantigas d'amigo* e heteronímia pessoana sejam a mesma despersonalização dramática (seja o que isto for).

Ora bem, daquele modo, o Antó do *Só* não menos se assemelhará ao Fradique da *Correspondência*, na medida em que não é inteiramente António Nobre (cf. Morão, 1992); e, nas *Claridades do Sul*, quantos “Fradiques” não vemos saídos da *carteira do humorista* (cf. Leal, 1901²)! No segundo caso, a atribuição do poema a uma *figura* tem, decerto, muito a ver com a impossibilidade da pessoa civil do poeta corresponder completamente, e em verdade, a conteúdos que muito nitidamente se querem produto ou da vida moderna ou da literatura; no primeiro caso, Nobre pode aparecer como alguém que não pode responsabilizar-se pela inteira seriedade de uma pergunta sobre o porquê de temerosas coisas (vida e morte, por exemplo), i. e., *como alguém que é veículo de uma pluralidade* :

António Nobre não propõe qualquer resposta, nem talvez tome inteiramente a sério a pergunta e o sentimento que a move, a julgar pela instável modulação das vozes (populares, enamoradas, indignadas, dândis, letradas, ingénuas, cépticas, religiosas ...) a que dá a sua voz (Lopes, 1984: 595).

A isto chamaria talvez Bachtin o princípio dialógico.

O mesmo e autêntico Fradique participa daquelas duas situações: jogo literário na criação conjunta de Antero e Eça, a que corresponde o bárbaro das *Prosas* do segundo (*nomes críticos*, aliás, que aquelas situam nas fronteiras dos géneros e da literatura) e, na *Correspondência*, figura presa de uma rede de questões que assaltam a literatura como programa, escola e movimento, não se esgotando nelas. Ali, Fradique e o seu fantasma (fantasma, na medida em que as *Prosas* poderiam, de algum modo, ser a obra que Vidigal publicou na *Revolução de Setembro*) têm um estilo próprio que é justamente aquele que os seus autores irão ultrapassar e rejeitar, mas que um Gomes Leal apreendeu; aqui, não há diferença de espécie alguma entre o estilo de Eça e o estilo de Fradique.⁴ Finalmente, é seguramente mais interessante o que o narrador queirosiano tem para nos dizer *com* Fradique (e consigo próprio) do que aquilo que Fradique nos diz nas *Cartas* que aquele narrador lhe atribui (aliás, diz-se *muito mais* na biografia de Fradique; e de tal modo que a

correspondência parece servir apenas para acrescentar realidade ao biografado, — um efeito de real).

1. 2. Ora bem, não está aqui em causa apenas um tipo de história literária, mas ainda de um objecto que nesse tipo de história consente. Esse consentimento decorre justamente da existência não tanto naturalmente sistémica do objecto, como da sua configuração canónica.

1.2.1. Se se pode pensar o cânone como um sistema auto-regulado que *faz mundo*, é talvez porque o cânone é *estranhamente equivalente*. É admissível, por exemplo, a pertinência de uma pergunta do tipo “é o cânone uma isotopia paradigmática”? (e muitas outras são pensáveis). O cânone deixa sempre suspeitar que “seja” uma grande parte dos conceitos correntes na teoria da literatura. Talvez seja porque assim é que o prof. Aguiar e Silva define a literatura como um sistema semiótico e o conjunto dos textos literários (Aguiar e Silva, 1991⁸: 40), ocultando-nos justamente o cânone. Mas o objecto ‘cânone’ está contido nos dois termos (no sistema e no conjunto dos textos) — ainda que deva aqui desaparecer para que tenhamos o sistema com todos os seus produtos, e possamos vir a ter, finalmente, uma certa teoria da literatura.

2. O cânone existe, e, até certo ponto, como mais ou menos existem os textos do cânone (a sua existência, por assim dizer, não é teórica). Prescrevem-se as bondades, pedagógicas e outras, do cânone, que é hoje, como adiante se reafirmará, uma ideia razoável para a Teoria da Literatura — conquanto possa não sê-lo para os Estudos Culturais.⁵ O cânone não é tão certo, como para nós será o funcionamento das portas ou o termos mãos, mas é sempre uma certeza suficiente, pois funciona como o campo sobre que se exercem a crítica, a teoria e a história literárias — e é já um organizado *razoavelmente sistemático* de obras hierarquizadas e de normas de produção e de avaliação que tendem a organizar o próprio “sentimento” do literário em redor de bons exemplos. Ora aqui, não há que duvidar que normas, monumentos, “sentimento” do literário, são produto do fazer humano; e que no cânone se mexe como no sistema se não pode. Mexer no cânone é obviamente uma questão de poder (neste poder incluímos não só escolas, cliques, instituições, comunidades interpretativas, mas ainda o *poder* de certos

textos, capazes de funcionar como bons exemplos para eventuais reformulações do campo canónico de existência do literário).

Esse poder de mexer no cânone, parece, contudo, ser inversamente proporcional à *vetustas* dos textos que o integram. E, assim, uns *Lusíadas*, ou uma *Divina Comédia*, surgem-nos naturalizados, na sua (consequente) cómica incongruência, enquanto entidades que não tanto já fazem mundo, como o são, invisivelmente.⁶

Tudo indica que seja um pouco esse o drama do professor e crítico Cornuski, que, segundo o *Fradique*,

escrevia na Revista Suíça, e que (...) constantemente sentia o seu gosto, muito pessoal e muito decidido, rebelar-se contra obras de Literatura e de Arte que a unanimidade crítica, desde séculos, tem consagrado como magistrais — a Gerusalemme Liberata do Tasso, as telas do Ticiano, as tragédias de Racine, as orações de Bossuet, os nossos Lusíadas, e outros monumentos canonizados. Mas, sempre que a sua proibidade de professor e de Crítico lhe impunha a proclamação da verdade, este homem robusto, sanguíneo, que heroicamente se batera em duas insurreições, tremia, pensava: “Não! Por que será o meu critério mais seguro que o de tão finos entendimentos através dos tempos? Quem sabe? Talvez nessas obras exista a sublimidade — e só no meu espírito a impotência de a compreender”. E o desgraçado Cornuski, com a alma mais triste que um crepúsculo de Outono, continuava, diante dos coros da Athalie e das nudezas do Ticiano, a murmurar desconsoladamente: “Como é belo!” (Queirós, s/d: 60-61).

Alegoria do cânone e do seu poder formativo, o drama de Cornuski seria hoje muito USA (mas não apenas) e, também por isso, bastante sinóptico da situação do sujeito face ao cânone: o desenraizado — um polaco que escreve na *Revista Suíça* — submete-se à unanimidade de uma herança cultural que *não é a sua*.

Hoje, que esse consenso se estilhaça num *campus* que já não é WASP (ou, equivalentemente, para um europeu: *high-brow*, letrado,

etnocêntrico, etc.), o prof. Cornuski surge-nos como o indivíduo politicamente inocente — sem o conhecimento *do* conhecimento que o cânone é e reproduz, o mesmo é dizer em pleno *new criticism* (para mantermos a referência *sulista*) ou em pleno paradigma 'Costa Pimpão' (para alegorizarmos nos limites da lusa Atenas) —, que faz recuar a sua subjectividade perante o sujeito transcendental, naturalmente corporizado por esse cânone a cuja voz empresta a garganta timorata.

Se isto é *alegoricamente* assim, entretanto podemos confiar na existência de causas permissivas que, num domínio rigorosamente histórico, para nós *explicam* a cornuskiana existência de Cornuski. Cornuski é descendente de todos aqueles que assistiram e viveram a refundação da literatura moderna (no caso, romântica) no solo da cultura etnológica. Quer isto dizer que os pais de Cornuski — e confiemos, aqui, na *hereditariedade* — viram (i) substituir as normas universais do classicismo pela apreciação nacionalmente contextualizada e (ii) o cânone universal — senão francês — sofrer do abalo relativístico imposto pelas disciplinas fundadoras dos estudos literários (história e comparatismo), a que propostas, como a goethiana, de consideração de uma literatura universal insuficientemente respondem.

Cornuski é a voz desconsolada por que o cânone anuncia as suas bondades; mas dir-se-ia que o cânone só pode parasitar o corpo de Cornuski na justa medida em que esse corpo foi prévia e radicalmente despoetizado — i. e., perdeu quase toda a individualidade "étnica". Com efeito, este professor é muito precisamente um exilado que exerce a Crítica na pátria da sábia neutralidade.

Em suma, o Espírito fala através de Cornuski no terreno difuso do já dito; mas só pode fazê-lo porque o segundo permitiu, com alguma perplexidade e sempre renitentemente, que a impotência do primeiro lhe fosse atribuída.

Perante aquele Sujeito não parece ser possível outra atitude que, como em Cornuski, não deva ao servilismo,

(...) já porque as ideias estabelecidas, flutuando difusamente na nossa memória, depois de leituras e conversas, nos pareçam ser as nossas próprias; já porque a sugestão desses conceitos se

imponha e nos leve subtilmente a concluir em concordância com eles (idem: 61).

Mas a alegoria de Cornuski diz-nos ainda da bondade (objectiva, dir-se-ia) de um cânone, cuja exemplaridade e elevação — Camões, Tasso, Racine — não parecem permitir senão a companhia de exemplos igualmente bons. Do mesmo modo que, legitimamente, pedagogicamente, combate o *mau gosto* (do mesmo Cornuski, por exemplo). E, no entanto, *move-se*, pois, mais cedo ou mais tarde, recalcamientos como os do professor polaco — afinal, a figuração inicial de qualquer novo consenso — acabam por vir à tona.

Pode, pois, dizer-se, e com *Cornuski*, que a *posição* no cânone é o que mais facilmente nos move, desde logo porque é o que mais apetece.

2.1. Ora, o que fazem certos *adeptos* de Eça com Fradique (Carlos Reis, Joel Serrão e talvez já o primeiro precursor destes, Jacinto do Prado Coelho) é converter, *naturalizando-o*, o cânone em história literária (uma actividade perfeitamente canónica, aliás). Trata-se de transformar a avaliação histórica, que o cânone é, numa história literária onde se esquecesse o carácter histórico, contingente e *criado* dessa avaliação (o que também não é actividade exterior ao cânone, que, para sê-lo, deve comportar uma tendência à imobilidade). Está aqui bem presente a configuração "métrica" do cânone. No estado presente (ou, para outros, já não tão presente) do nosso cânone literário, do que Fradique fez o metro é evidentemente Pessoa (com Pessoa se incorporaram ao cânone certas "medidas", o prestígio delas e o prestígio de quem por elas possa medir-se). É evidente que o precursor deve conformar-se com a posição canónica do sucessor, óbvio fazedor de inultrapassáveis obras-primas (mas ainda assim os adeptos do precursor têm por rentável a operação). Os problemas surgem quando se não quer só isso que o cânone, porque cânone, pode dar ou não dar, mas ainda uma justificação da dádiva como *necessária*. Daí o apelo a uma evolução histórica, onde estivesse *determinado* como realidade aquilo que até certo ponto, se pode forçar o cânone a dar. Contar essa evolução só pode ser uma *história determinista*

(que talvez mais não seja do que *um* fantasma do cânone). Pode, pois, dizer-se que os adeptos de Eça não fizeram, na ocasião, história literária, mas que se limitaram a canonizar (entenda-se o verbo como designador da actividade que equivale ao nome 'cânone').

Deparamo-nos, aqui, com uma característica "de sempre" do cânone: a sua capacidade de descontextualização (regras e avaliações são transportáveis para novos contextos e aplicados a novos e velhos objectos, de tal modo que podem não exigir senão um *simulacro* de história), mas, talvez nos deparemos também com uma característica relativamente recente que acentua essa capacidade: o cânone literário é hoje uma ideia relativamente "simples" e menos constrangedora, porque *já não há* géneros.

2.2. Parece então que Fradique, por um "efeito especial" do tipo daquele que nos permitirá em breve visionar *os novos filmes com Humphrey Bogart*⁷, tenta hoje o papel principal numa película que não é já aquela variação viscontiana em que nos habituáramos a reconhecê-lo.

De modo muito apropriado a esta tentativa por interposto Fradique, diz-nos Salman Rushdie, em *Shame*, que "All stories are haunted by the ghosts of the stories they might have been" (Rushdie, 1985: 116). Consideração de que talvez se possa extrair uma pequena moral: a de que o cânone — a sua formação — é essencialmente *uma história de fantasmas*. Manifestamente, para a crítica queirosiana, todos esses fantasmas — três e meio ou cerca de trinta, não interessa agora — são filhos de Pessoa.

"A história é sempre uma teologia mascarada", afirma algures Nietzsche. Confirma-o, sem dúvida, a leitura queirosiana da nossa história literária recente, que, não recusando o estatuto divino para Pessoa, reivindica no entanto o papel do Baptista para Fradique, em mais uma demonstração de como qualquer teologia revela falta de fé (cf. Popper, 1985: 24): como se o inverosímil Cristo — esse outro fantasma — exigisse a caução de um dos sempre disponíveis Baptistas.

Teologia é aqui metáfora da metalinguagem (no caso, perfeitamente justificada pelo uso de metáforas que a substituem) naquela sua função retroditiva antes referida, pela qual um evento

histórico — no caso um *facto literário* — se normaliza em "eco" do passado, mesmo quando, antes da sua ocorrência, não se sonharia sequer a sua possibilidade. O que pressupõe tanto uma certa concepção de "evento histórico" — aquela que está mais do lado dos relógios — como uma teoria literária, já que (o adjectivo o sugere) — o *facto* é integrado num certo entendimento do literário: uma ontologia que abre uma "série"; e, no caso, Fradique aparece-nos como um daqueles patamares de que se faz o ascenso iluminista da História, a perfeita encarnação do espírito do mundo que, depois, reencontráramos em Pessoa.

Entretanto, como sabemos, ao voltar o rosto para o passado, o anjo da História vê apenas a catástrofe aonde nós descortinamos a cadeia dos factos. Para o anjo benjaminiano, que os vive, os momentos históricos são abertos, imprevisíveis (ainda que o seu desejo seja resgatá-los); para o historiador, trata-se já de reconstruir as correlações das forças do acaso. O historiador ideológico desvaloriza o acidental; o mesmo faz, curiosamente, aquele que tudo coloca sob o signo do acaso, renunciando até a qualquer possibilidade de narrativa, dada a equipolência das alternativas. Aqueles que pensam, pelo contrário, que a história consiste numa sucessão de eventos contingentes, apreensível (embora nunca inteiramente) por modelos de racionalidade complexos — modelos de tipo *fuzzy*, digamos —, tenderão a privilegiar o qualitativo em detrimento do quantitativo, a descontinuidade, a pluralidade (não infinita) de histórias que umas às outras se assombam de acordo com o modelo sugerido por Gerald Bruns, segundo o qual "(...) time is split lengthwise as a rift among adjacent histories, not hierarchically as a progression of epochs" (Bruns, 1991: 15).

Nesta perspectiva, a História Literária deveria tentar reconstituir a *abertura* do momento de publicação do texto literário, que o mesmo é dizer, os possíveis da obra; para tal, afigura-se necessário não cair numa análise que se fique pela série literária, nem estabelecer paralelos que acabem por funcionar causalisticamente entre a série histórica e a série literária (descurando-se quase sempre os elementos indeterministas de cada uma delas), tornando previsível tudo o que nesta ocorre — precisamente o mecanismo subjacente ao paralelo antes analisado entre modernidade e modernismo.

Não se propõe aqui simplesmente uma hermenêutica recognitiva, orientada para a restituição da obra ao seu contexto original de recepção.⁸ No caso de Pessoa, a restituição desse contexto não nos daria, certamente, o sentido original da obra: apenas o silêncio e os juízos de doidice que logo a recobriram (precisamente aquilo a que a História literária resiste — pois de silêncios não se fazem histórias). A reconstituição da abertura da obra e dos seus possíveis conduz a uma história que começa a contar a partir do instante em que foi publicada, e que pode concernir, de imediato, o seu futuro, o nosso presente e alternativas para ele. Trata-se de encontrar o seu presente e o nosso como uma “lacuna *de tempo*” (Arendt, 1977: 13).

Já na narrativa resultante daquele paralelo, Fradique é o representante de um instituto de interpretação para o qual o familiar mora no coração de todo o estranho, sendo a tradição encarada como uma vasta operação de integração conceptual — denunciada em metáforas como “cadeia intertextual”. Mas se a tradição, como antes se sugeriu, não é acumulação mas evento hermenêutico, “fractura e não fundação” (Bruns, *idem: ibidem*), então ela é reconhecimento do que no outro é singular e refractário à interpretação, do que no outro nos descentra e desmascara o nosso presente.⁹ Nesta concepção, diz-nos ainda Bruns, a tradição liberta-nos do confinamento do presente, i. e., faz-nos entrar na história; no entendimento anterior, exilamo-nos da história na tradição.

Aplicada a Pessoa, aquela concepção conduz, como se viu já, a um projecto fundacionalista de busca da *origem* (que se pretende queirosiana) da heteronímia, que aliás, pelo efeito de diferimento de uma muito peculiar ironia, se denega na proliferação de momentos originários; Joel Serrão, por exemplo, reconduz essa origem aos pseudónimos (e um criptónimo) de Antero de Quental¹⁰, concluindo, após uma análise dos textos em que o ideólogo de 70 revela as suas faculdades de desdobramento mental: “Ora, se isto não é a prática heteronímica, *quase* à Fernando Pessoa, que é?” (Serrão, 1985:184). De formulações semelhantes se faz, aliás, muita História literária metafísica — mesmo, ou sobretudo, quando se pretende positivista —, dizendo-nos como Bernardim é *quase* Pessoa no seu cerebralismo labiríntico, ou esbatendo o “escândalo” de certas obras sob a voz oracular do precursor. Na

verdade, também esta história é razoavelmente comandada por uma perspectiva, que, já a partir do Romantismo, tende à glorificação heróica dos autores, à “pessoalização” e até à partidarização da tradição literária; e aqui reencontramos um pressuposto de história universal que liga as diversidades do cânone em função de um sistema de remissões entre textos e autores tornados personagens. É aquilo que os doutores da Igreja (de Agostinho a Tomás de Aquino) subsumem sob a noção de figura (exemplarmente, e, por exemplo, Adão prefigura Cristo). A prefiguração permitiu, justamente, unir num cânone (numa continuidade) Velho e Novo Testamento; nos adeptos de Eça, não menos Fradique prefiguraria Pessoa — e, assim, ou atribuímos um plano, decerto divino, à história literária, ou planificamos essa história, fazendo, aliás, desembocar as nossas actividades numa *tipologia*: de Eça e de Pessoa importaria sobretudo a generalidade conceptual da heteronímia.

Ora, se definirmos a heteronímia em torno do bom exemplo Pessoa, como nos propõem Carlos Reis e Joel Serrão, não se vê como se possa razoável e autonomamente definir-se uma pré-heteronímia. Mesmo tomando Fradique para bom exemplo de pré-heteronímia, a noção não parece sustentar-se; unicamente o *parece* se lhe somarmos a designação ‘pré-modernismo’ (que Carlos Reis tende a substituir indiferentemente por pré-modernidade).

Desde logo, por questões de estilo, Fradique não é um heterónimo: o estilo de Fradique é o de Eça. Quanto a ser um pré-heterónimo, quase nos sentimos tentados a perguntar: *quem poderá não sê-lo?*¹¹ A designação deixa, aliás, ver-se como perfeitamente absurda se deveras quisermos uma noção — pois que autoriza a utilização do prefixo temporal *pré* senão aqueles usos que estrategicamente se propuseram em conexão com a noção: pré-modernismo, pré-modernidade (cunhados sobre o análogo pré-romantismo)? Pense-se em contrapartida no que poderá ser a noção de pré-autor, pré-personagem, pré-poema, em contextos em que não tenha de intervir uma evolução temporal. Estas considerações participam certamente daquele enjoo que a *tanto Pessoa* se vai devendo; mas, enjoo ou não, vai, na verdade, parecendo legítima a repulsa quando se lêem coisas como esta, que tornam uma certa Margarida um heterónimo de Cesário Verde:

Júlio Dinis é um pseudónimo a manifestar o desejo de escrever e de se esconder, ao publicar. Diana de Avelada é um heterónimo a dar vida a uma mulher exemplar, esposa, mãe, educadora, em diálogo com outra mulher, Cecília, e a responder em nome de mulheres a um redactor do Jornal do Porto (Ribeiro, 1990: 13).

E não se deduza que Eça não é para nós modernista, porque o Fradique da *Correspondência* não é um heterónimo (ou que o mesmo Fradique não é um pré-modernista porque não é um pré-heterónimo).

Do primeiro Fradique — mais ou menos semelhante ao poeta das *Lapidárias* —, talvez se possa dizer que seja um heterónimo. Mas, aceitando que o seja, teremos de aceitar ainda que dois autores possam “fabricar” um heterónimo, e que a heteronímia pode não comportar nada de tão dramático nem de tão enigmático como, por norma, nos dispomos a encontrar em Pessoa. Perfeitamente episódico, e *assunto encerrado* nessa base, é noutra base retomado (a “vala comum”); em qualquer caso, se é um heterónimo, então o primeiro Fradique comprova que modernismo e heteronímia são *dissociáveis*: a heteronímia não é condição necessária da existência de modernismo (nem condição suficiente para a proclamação do modernismo, mesmo que *pré*, de um qualquer autor) — a nossa experiência do modernismo português é que é falseada pela nossa experiência de Pessoa como poeta único.

Como vemos, conceber o encontro com a tradição nos termos de uma mera tradução do passado, equivale à produção de uma narrativa teológica na qual nada existe que não seja assimilável pela fé (cf. Bruns, 1991: 10) ... ou pelas obras no *top* do cânone.¹²

Que da comunidade queirosiana tenha partido esta leitura, é algo explicável à luz daquela tentativa, hermenêutica e sociológica, de dilatação do *corpus queirosianus* “à sombra de Pessoa”. “Assombrada” pela história oficial da literatura dos últimos dois séculos que, a montante como a jusante, todos fazem desaguar no poeta multicéfalo, essa comunidade — a única comunidade interpretativa que no período em questão pode rivalizar com a pessoana, nomeadamente na organização de colóquios e congressos — tenta revitalizar a sua indústria por uma

transferência de capital do bem simbólico mais cotado no mercado, aceitando no entanto a sua regra básica: a que determina que a história literária da segunda metade do século XIX, começos do século XX, deve ler-se *sub specie* modernismo, o que implica, muito simplesmente, abandonar a velha polémica entre o Eça romântico e o Eça realista. Não é decerto um acaso o facto de os textos fundamentais e fundamentantes neste processo de reordenação do cânone surgirem em plena maré alta da recepção de Pessoa, a meio dos anos 80, quando precisamente ele ameaçava tornar-se moeda única.¹³

Diferentes são as consequências daquele outro entendimento da tradição e da História literária antes referido. Recuperar a abertura da obra à altura da sua publicação, encarar a tradição como o Outro que resiste e questiona os institutos da interpretação, pode significar, no caso de Pessoa, vê-lo como uma *catástrofe*, um fenómeno de todo não previsível na viragem do século. José Carlos Seabra Pereira tem, aliás, demonstrado com abundância de provas que é perfeitamente possível imaginar o arco pós-simbolista e pós-decadentista, entre nós, sem Pessoa.¹⁴ E que, para o falanstério neo-romântico — que verdadeira e institucionalmente produzia a Literatura de então, i. e., a que era lida, antologada e estudada desde as escolas primárias — Pessoa era, em rigor, uma entidade inexistente, que, como tal, não deixou marca nessa plêiade hoje algo fantasmática.¹⁵ Diga-se que, como pelo menos a *Mensagem* demonstra, nos seus ecos de saudosismo renascente, a inversa não era verdadeira. É sabido como a tradução sistémica do triunfo póstumo de Pessoa, iniciada por Régio e Gaspar Simões, criando, por uma drástica redução da profundidade de campo, uma nova perspectiva cujo desfocamento se foi atenuando com os anos até se *normalizar*, resultou numa bem outra história, na qual os fantasmas de que sempre se faz o cânone trocaram de poiso.

Por essa razão, o regresso, a que hoje assistimos, de todos esses deserdados da História literária oficial — que é uma história modernista —, é um verdadeiro retorno do recalçado (pelas Luzes, entre outras coisas) que arrasta uma questionação, se não uma crise, dos valores que têm presidido à narração da nossa História literária recente. Veja-se, a título de exemplo, como Óscar Lopes, na última edição da sua

(e de A. J. Saraiva) obra de referência (Saraiva e Lopes, 1989¹⁵: 1023-1077), opta por, no período em causa, apresentar lado a lado “Neo-Romantismo e Simbolismo-Decadentismo”, e “Geração de Orpheu” — o que não parece subtrair-nos ao círculo mágico do determinismo, e antes se afigura solução transitória para uma convivência que não se antevê pacífica, numa altura em que o esgotamento do *ethos* modernista se revela também no vigor afirmativo com que se restaura a versão “conservadora” desse período literário.

Neste contexto, o Fradique pré-heteronímico surge-nos como uma derradeira e já algo anacrónica manifestação do prestígio da metalinguagem modernista, mantido entre nós pela recepção invulgarmente intensa e longa de Pessoa. Não só longa e intensa, diga-se — mas também singularmente equivocada (e poder-se-ia estudar o trânsito de alguns desses equívocos para o *Fradique*), dado que, pelo menos desde a década de 70, foi Pessoa objecto de uma leitura pós-moderna à qual, aliás, apenas Eduardo Lourenço parece actualmente resistir.

É óbvio que dizemos aqui uma mudança no cânone e que dizemos a partir dessa mudança (aliás, na teoria literária dos últimos vinte anos, o próprio cânone vem sendo um objecto criticamente conspícuo); e poderão notar-nos ainda que estamos a conceder a Pessoa o valor único (o valor do imprevisível) que negamos ao *Fradique*. Mas essa imprevisibilidade situámo-la; e, sobre haver outros valores, não negamos a dimensão satírica (cf. Bruns) de um *Fradique*, i. e., a capacidade de alterar a nossa identidade de intérpretes, conformada pela tradição interpretativa do *Fradique* e de Eça.

Na verdade, também o cânone tem uma dimensão “satírica” e aberta, e é essa que pretendemos enfatizar: aquilo que é razoavelmente definido (os textos) está sempre a ser aferido por aquilo que é razoavelmente indefinido (o cânone).

II. ERUDITO E DÂNDI?

1. Pode avançar-se que seja comum a nomes e obras que habitualmente contextualizam Fradique — Gomes Leal e António Nobre, por exemplo — o dandismo. As cartas de Fradique, os seus *bons mots*, a sua mesma ausência de obra — a obra de Fradique é Fradique — fazem parte de uma estratégia de entrada por efracção num cânone (ou na constelação de nomes próprios que a esse cânone correspondem), corrigido aqui, caso a caso, pela “atitude exacta” que provém do gosto (e Fradique é uma *passagem* da Geração de 70 aos Vencidos da Vida¹⁶). A própria prosa sonhada por Fradique ou a sua visão excepcionalmente discriminante, na medida em que se definem, definem-se por relação a essa estética *da exacta excepção*.

O mais interessante parece-nos, então, que é saber da dimensão de dandismo *intelectual* em Fradique, “Hércules sem trabalhos” (Lemaître, *apud* Benjamin, 1980²: 115)¹⁷ ou “génio com escritos” (Queirós, s/d: 55). Dito de outro modo, interessa ver se Fradique como dândi é aquilo que suporta um conjunto de problemas que deveras o são: sobretudo, o peso da cultura e da história vistos como uniformizadores, e que, finalmente, são inimigos da própria história e da cultura (o último Eça é, como se sabe, o da arqueologia própria e dos objectos arqueológicos alheios, como uma certa cozinha justamente dita arqueológica; aquele que diagnostica uma situação tal que o palácio de Jacinto vem a ser biblioteca e museu mundiais — ou o *Nautilus* do capitão Nemo —, e

Jacinto parece aquele que está para lá da história para, mais tarde, tentar regredir aquém dela).

Fradique seria uma individualidade forte, cuja realidade é, aliás, legitimada pelo juízo de outras individualidades fortes (os autores de um cânone); isto é, Fradique aparece-nos como uma excepção que procura a individualidade; e, aqui, ser uma individualidade forte, no seio de uma modernidade inteiramente nebulosa, é possuir, desde logo, a capacidade excepcional e rigorosamente impossível de definir. Veja-se uma *alegoria* de Fradiquê, dirigida a Antero de Quental:

Todo o fenómeno (...) tem, relativamente ao nosso entendimento e à sua potência de discriminar, uma realidade — quero dizer certos caracteres, ou (...) certos contornos que o limitam, o definem, lhe dão feição própria no esparso e universal conjunto, e constituem o seu exacto, real e único modo de ser. Sòmente o erro, a ignorância, os preconceitos, a tradição, a rotina, e sobretudo a ilusão, formam em torno de cada fenómeno uma névoa que esbate e deforma os seus contornos, impede que a visão intelectual o divida no seu exacto, real e único modo de ser. É justamente o que sucede aos monumentos de Londres mergulhados no nevoeiro ... (...) Uma pardacenta ilusão submerge toda a cidade — e com espanto se encontra numa taverna, quem julgara penetrar num templo. Ora, para a maioria dos espíritos uma névoa igual flutua sobre as realidades da Vida e do Mundo (Queirós, s/d: 68-69).

Assistimos aqui a um deslocamento das Luzes, representadas por um dos seus mais banais estereótipos; e a emancipação da ilusão passa a ser individual e excepcional. Diz, afinal, respeito ao dândi e ao seu gesto rápido e preciso (à sua divina capacidade de definir). Fradique não é só um indivíduo, como indivíduos resultam não excepcionalmente do processo de modernização; Fradique é ainda a encarnação das Luzes. Com efeito, Fradique tem o que *nós* não temos, como nos diz o narrador: “a viril coragem de afrontar a autoridade daqueles a quem, tradicionalmente, atribui <mos> um critério mais firme de um saber mais

alto (idem: 61). Fradique seria “uma (...) radiosa excepção” (idem: 60). Mas esta encarnação das Luzes em Fradique deve subtrair-nos as mesmas Luzes. O dândi é justamente aquele que, com muita frequência, é aqui chamado a proceder à operação.¹⁸ Contudo, há uma classe a quem não parece que as Luzes possam simplesmente subtrair-se: as *plebes proletárias*. O regresso da ciência aos santuários, que Fradique propõe ao seu biógrafo, é aqui um voto fútil — digamos que o mal está feito. As plebes proletárias — pensa-o Eça e pensa-o Fradique — precisam de que se lhes conte ainda da *marcha das idades*.

2. Em Fradique combinar-se-iam, pois, ainda o erudito (que nas cartas aos representantes do “efémero feminino” constantemente se corrige o pedantismo) e o dândi. Feito — diz Junqueiro — com bocados de Heine, Chateaubriand, Brummel, aventureiros da Renascença, “fragmentos ressequidos de sábios do Instituto de França” (idem: 54), baptizado com champanhe e tinta de imprensa, é enviado por Deus à vida, do seguinte modo: “Vai e veste-te no Poole” (idem: 55).¹⁹

Em alguns dos seus momentos, a união do erudito e do dândi é realmente um casamento feliz. Assim, o bilhete voltairiano ao general Armankoff, que coloca a par a intolerância do personagem e os seus erros de francês (idem: 77).

Estes momentos de felicidade (e de felicidade estilística) têm a ver com a dominância do dândi, que submete o erudito a uma ligeira irrisão; e revelam ainda um ideal iluminista, razoavelmente passadista: a política, e já a própria conversa, é um assunto de cavalheiros.

Veja-se como um amigo aprecia o saber histórico de Fradique:

Aquele Fradique! Tira a charuteira, e dá uma síntese profunda, de uma 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! (idem:75).

A segunda metade da intervenção de Fradique dissipa a primeira em fumo: nivela a *síntese profunda* pela *fivela*. Aliás, o próprio amigo era suficientemente dândi, ou homem “de raça céltica” (idem: ibidem),

para avaliar como um dândi. O que disse tê-lo-ia dito “com essa ironia afável que nos homens de raça céltica sublinha e corrige a admiração” (idem: *ibidem*).

Do mesmo modo, “o nosso amigo Chambray” louvará a memória de Fradique, comparando-a em “instalação, ordem e excelência do *stock*” à adega do Café Inglês (idem: 76) (a esta memória tornaremos adiante).

Mas a união tem também os seus instantes infelizes, entre os quais não contamos somente com o que podemos aprovar da apreciação de J. Teixeira de Azevedo — que, afinal, submete a derrogação do dândi ao discurso típico do dândi: “as noções deste guapo erudito (...) são bocados do Larousse diluídos em água-de-colónia” (idem: 55). Pensamos, antes, no intervalo abolido entre abrir a cigarreira e fumar o charuto:

(...) supondo vaidosamente que cada quinhentas cartas minhas contêm uma ideia — resulta que cada ideia me fica por cento e vinte e cinco mil réis. Este mero cálculo bastará para que o Estado, e a económica classe média que o dirige, impeçam com ardor a educação — provando, como iniludivelmente prova, que fumar é mais barato que pensar... Contrabalanço pensar e fumar, porque são, ó Carlos, duas operações idênticas que consistem em atirar pequenas nuvens ao vento (idem: 110-11).

As infelicidades desta união (que poderiam, aliás, aproveitar ao dândi) têm muito a ver com um discurso bastante anti-democrático. Insista-se no que se nos diz das Luzes e das plebes: “o grande erro da nossa civilização” teria consistido na “extrema democratização da Ciência”, no “seu universal e ilimitado derramamento através das plebes” (idem: 57); a ciência deveria “ser recolhida, como outrora, aos santuários” (idem: 58).

Do que aqui nos é dito, desde logo importa a historicidade do enunciado e das figuras a que podemos atribuir a enunciação. Não estamos tão longe das Luzes, quanto possa parecer. Os primeiros iluministas — lembremos Rousseau, por exemplo — faziam questão de distinguir entre o que era por eles abertamente professável e certas

convicções privadas e *verdadeiras*, danosas ao bem público. Em privado, tinham-se, assim, saberes e convicções que, pela sua Luz excessiva, não deixariam de fazer mal aos governados e de subverter a coisa pública; pois à cidade não conviria a emancipação que o filósofo atinge (no *discurso sobre as origens da desigualdade entre os homens*, Rousseau estende este privilégio do filósofo às viagens: apenas os filósofos, não seduzíveis por valores estranhos, deveriam ser viajantes; e, do mesmo modo, no *Emílio*, o conhecimento assim obtido deveria reservar-se aos sábios).

Nos tempos do *Fradique*, é já toda a ciência que, a não ser administrada por um sacro colégio, pode desencaminhar as plebes e arruinar a saúde moral das sociedades.²⁰

Este tipo de preocupações dificilmente têm ainda a ver com o *dandismo histórico*; aí, tudo se passa, digamos, entre Baudelaire e o Belga; já Fradique, consciente da sua condição de proprietário, face aos pobres do mundo moderno, que também se reivindicam de modernidade, está muito próximo do filisteu, de quem, *bon gré mal gré*, é solidário. Note-se, aliás, que não há o mínimo indício de *sofrimento* em Fradique (é como se nunca tivesse vivido, episodicamente ao menos, entre belgas). O dandismo, no *Fradique*, é uma forma de expressão correlacionada com algumas formas de conteúdo bastante discrepantes do que ele foi como projecto histórico. Corresponde, a nosso ver, a uma apropriação do seu prestígio para fins nos quais já dificilmente podemos reconhecê-lo (“convicções”).

Se as Luzes permanecem um ideal de vida para o sábio e o filósofo, definidos pela contribuição para o bem-estar e o bem-sentir da Humanidade (idem: 65), Fradique acha-se na situação do *touriste*, mas um *touriste* a quem, como o humanista cujo gosto foi educado nas *humaniora*, nada do que é humano seria estranho.²¹

Fradique apresenta-se-nos, assim, nas vestes do antropólogo, surgindo-nos na *Correspondência* uma curiosa aporia — por um lado, o texto parece decidido a acentuar a diferença dos padrões culturais, mas, por outro lado, vai, ao mesmo tempo, reconhecendo a nivelção mundial das diferenças, em função do “homem do século XIX, o Europeu, porque só ele é essencialmente do século XIX” (idem: 61). A perspectiva antropológica — ou a apetência geográfica — não são

evidentemente estranhas ao dândi, que escolhe o seu totem entre leões e tigres, que viaja pelo Norte de África e pelo Oriente, e que é Fromentin, Gautier, Delacroix, e mesmo Humboldt; estranha, num dândi, é não só a conformação ao universal nivelamento, como uma perspectiva que faz do antropólogo um ser sem individualidade.²²

Na verdade, à distância de algumas operações tropológicas, Fradique reedita uma certa instabilidade própria à percepção iluminista da viagem: por um lado, defende-se a viagem na medida em que ela é um modo, entre todos superlativo, de aquisição de valores culturais; e, por outro lado, suspeita-se da viagem, enquanto processo que catalisa a dissolução dos valores culturais próprios (cf, Abbeele, 1992: XV). No primeiro caso, encontra-se Fradique; acham-se no segundo caso, como veremos, os antropólogos *habilitados*.

2.1. Efectivamente, também aqui o texto da *Correspondência* é especialmente aporético. Da carta a Madame S., por exemplo, deduz-se que o antropólogo, por razões que intrinsecamente concernem à sua posição, não pode esquivar-se ao nivelamento. O antropólogo, como o poliglota, é alguém que necessariamente abdica de “toda a individualidade nativa” (idem: 129).

Apesar de a carta se ocupar unicamente do cosmopolita — e da sua suposta miséria —, não será verdade que o antropólogo é também alguém que muda de carácter (idem: 128)?

Com cada idioma alheio que assimila, introduzem-se-lhe no organismo moral modos alheios de pensar, modos alheios de sentir. O seu patriotismo desaparece, diluído em estrangeirismo. Rue de Rivoli, Calle d' Alcalá, Regent Strett (sic), Wilhelm Strasse — que lhe importa? Todas são ruas, de pedra ou de macadame. Em todas a fala ambiente lhe oferece um elemento natural e congénere onde o seu espírito se move livremente, espontaneamente, sem hesitações, sem atritos. E como pelo verbo, que é o instrumento essencial da fusão humana, se pode fundir com todas — em todas sente e aceita uma pátria (idem: 128-9).

Fora de contexto, este excerto poderia passar por um elogio. Com efeito, o que se aqui diz corresponde inteiramente ao que o cavalheiro culto da Europa pós-barroca aceitaria como caracterizando a excelência da sua posição. Mas Fradique, nesta carta, é o porta-voz de toda uma constelação de posições reaccionárias que, a partir do romantismo alemão, têm o cosmopolitismo por frívolo e que deslocam o próprio conceito de cultura de uma tendencial universalidade, que foi a sua desde Cícero, para sentidos conexos com os de padrão cultural próprio de cada nação, de cada raça e de cada povo (cf, Merquior, 1979). Algo paradoxalmente, este conceito de cultura como padrão tornar-se-á o objecto da antropologia — e, nestes termos, o antropólogo, ou o cosmopolita, pode ser sempre a vítima dele.²³

Fradique, aqui, não faz mais do que acompanhar Herder no arrastamento a que este procede da questão rousseuniana da legitimidade política para o problema da validade cultural. O conceito etnológico de cultura que Herder inaugura, mais *expressivo* que *perfectivo*, ao contrário do que fora norma na tradição humanista, e dentro de uma conciliação de um idealmente desejável universalismo *aufklärer* com a atenção à especificidade cultural, acaba, no entanto, por subalternizar a questão (central em Rousseau) da legitimidade política em relação à da legitimidade, e sobretudo, como nos diz José Guilherme Merquior, à da “*ilegitimidade cultural*, atacando rispidamente as cortes alemãs por sua servil imitação de modelos franceses e, de modo geral, pela inautenticidade de seus costumes” (Merquior, 1990: 295) — teses não apenas atribuíveis a todo o último Eça como, em particular a Fradique (o qual — num movimento paródico, dir-se-ia — tem de atribuir à corte do Senhor D. João V a autenticidade dos costumes que deveria ser a dos Ramalhos, agentes *estrangeiros* das Luzes).

Ainda em sintonia com Herder — mas com uma certa anulação, neste, das premissas ideais do seu pensamento pelo próprio funcionamento “interessado” deste —, também Fradique desloca, portanto, os conceitos de patriotismo e populismo do território político para o cultural. Em consequência, e não sendo integráveis no Povo as classes inferiores, por incultas (como o *Fradique*, mas também *A Cidade e as Serras*, não cessam de nos lembrar), a hostilidade herderiana em

relação à aristocracia não significa, por isso, democratismo (já que o carácter cultural do seu populismo acaba por expulsar do Povo grande parte das classes inferiores), aspecto em que reencontramos Fradique.²⁴ O patriotismo deste, como é patente na sua fixação no arroz de cabidela e outros manjares do tempo do Senhor D. João V, não é já *político*, como o fora o de Rousseau ou dos iluministas — “amor pela *pátria política* dos antepassados, qualquer que fosse a sua cultura ou etnicidade” (idem: *ibidem*) — *mas etnológico e cultural*. Como entretanto já vimos, nada menos “desinteressado” do que a fixação no arroz de cabidela, que em Fradique nos surge investido de um ideograma nostálgico, tentando desesperadamente recuperar uma Idade do Ouro situável — e possivelmente não tanto assim situada — numa pré-modernidade em que o burguês, sendo já motor, é contudo ainda moral. Aliás, a promoção da noção etnológica de cultura — como a própria promoção de culturas etnológicas — é, a um tempo, uma busca do orgânico que se quer erguer contra os desencantamentos da Razão Universal, e — prenúncio que é daquele “politeísmo selvagem” que um mundo dessacralizado já não pode conter — uma paradoxal consequência desses mesmos desencantamentos.

Idêntica nostalgia gastronómica enquanto *facies* de um patriotismo etnológico nos surge no doutor Mathurin, de Flaubert, em cujo discurso político é bem evidente aquela oscilação entre sentimento e razão que, em Fradique, parece suspirar por um universo patriarcal, ainda que ilustrado:

Mathurin fala de política.

— *A democracia é uma boa coisa para as pessoas pobres e grosseiras, talvez um dia se consiga, ai de mim, que todos os homens possam beber zurrapa. A partir desse dia, deixar-se-á de beber por fidelidade. Se os nobres, cuja tirania (tinham cozinheiros tão bons!)... estava eu na Revolução... Pobres monges! Cultivavam tão bem a vinha! Então Robespierre...* (Flaubert, 1990: 21).

Notar-se-á que, face a este problema, outros autores nos acenam com construtos históricos algo diferentes do que nos propõe Merquior.

O do marxista Raymond Williams, por exemplo, supõe a continuidade, governada pela «tradição literária», entre o conceito humanista de cultura (que Merquior faz remontar a Cícero) e o conceito antropológico (cf. Williams, 1983: 233 e *passim*); e Christopher Herbert pode traçar-nos uma convincente genealogia do último, partindo apenas da história inglesa de setecentos e oitocentos (cf. Herbert, 1991).

Em qualquer caso — e este é um ponto sobre o qual não insistiremos muito —, também no *Fradique* se nota a participação neste movimento de constituição do conceito etnográfico de cultura; e também na *Correspondência* se nota que esta ‘cultura’ englobante e holística é uma resposta moderna a não menos modernos temores — sobretudo, o medo daquilo a que a nova disciplina da sociologia daria o nome de anomia (cf. Herbert, 1991). Com efeito, toda esta obra se propõe convencer-nos do estado *anómico* (i. e., moderno) da sociedade de fins de oitocentos.

Fradique — e nisto seria tipicamente continental - adere, sem dúvida, ao juízo de frovidade que pretendia estigmatizar aquelas cortes alemãs: o poliglota é um “habilidoso” (Queirós, s/d: 129), em quem “o esforço para se confundir com gentes estranhas no que elas têm de essencialmente característico, o Verbo, apaga <ria> (...) toda a individualidade nativa” (idem: *ibidem*); e o seu texto é suportado pela concepção da cultura como padrão especialmente discrepante de outros padrões: o cosmopolita é alguém para quem já não existe “o especial e exclusivo encanto da *fala materna* com as suas influências afectivas, que o envolvem, o isolam das outras raças” (idem: 128).

A posição do cosmopolita é tal que as suas ideias — lembremo-nos de Humboldt e da hipótese de Sapir-Whorf — vêm necessariamente a ter uma “natureza incaracterística e neutra adaptadas às línguas mais opostas em carácter e génio” (idem: 129).

Um diagnóstico deste tipo não é tão singular que Fradique não pudesse nele reconhecer-se. Rousseau, por exemplo, acusa viagem e correlatos pela dissipação das diferenças nacionais, manifestando, na última secção do *Emílio*, uma aguda nostalgia de um passado em que as nações viviam fechadas sobre si mesmas e em que eram raras as viagens por mar.

De forma muito curiosa, este nosso insigne viajante não assume as responsabilidades que tão nitidamente lança sobre a prática da

viagem *pelos outros*. E, assim, o nosso erudito, quando agoura a Bento de S. dos horrores que o seu jornal vai produzir, entre estes conta o exacerbar dos partidarismos, dos nacionalismos e de algo que julga de um anacronismo medieval — o anti-semitismo —, que hoje podemos ver como um sintoma nodal do repúdio de todas as formas de cosmopolitismo (desde o do cavalheiro culto ao do proletário convidado à união com o seu irmão de classe sem atender às barreiras nacionais).

É certo que, para o nosso erudito, este exacerbamento dos particularismos, na carta a Bento indesejável, seria um efeito do nivelamento produzido pelos jornais que universalmente estimulam “hábitos de desoladora leviandade”, fornecendo a base da “formação escandalosa das nossas generalizações” (idem: 211).

E, todavia, o erudito conforma-se ao nivelamento, mesmo como dândi. Quando o dândi *fuma a fivela do cinturão de Leónidas*, ou equipara fumar e produzir ideias, não faz senão conformar-se à extrema disseminação das Luzes, potenciada pelos jornais, dominados por uma “improvisação impudente <que, fórmula kantiana>, se tornou a operação natural do entendimento” (idem: 210):

*Para apreciar em literatura o livro mais profundo (...)
apenas nos basta folhear aqui e além uma página, através do
fumo escurecedor do charuto* (idem: ibidem; grifos nossos).

Finalmente, o erudito, quando domina, procede como um dândi: (i) Fradique acentua a sua fria metade positivista, respondendo às *artísticas e emotivas* cartas do narrador, “atulha <das> de imagens e de impressões”, com “ideias e factos” (idem: 52), (ii) Fradique é um *artista* interessado em “concentrar e aplicar a Razão, à maneira de um longo e pertinaz dardo de luz, até que, desfeitas as névoas, a Realidade pouco a pouco lhe surgisse na sua rigorosa e *única* forma” (idem: 70) — isto é, as Luzes são propriedade mais ou menos inata de um indivíduo excepcional, que, a pretexto de combater o nivelamento universal, nos propõe um excesso de empirismo e contrapõe ao entendimento os preconceitos naturalísticos que o tornariam impossível (é tarefa da Razão acumular factos e detalhar a forma *única*). Este dandismo *do* erudito, que procura no objecto o único que à sua unicidade convenha, parece-nos denotar a presença do filisteu (e dirá alguma coisa sobre a realidade do “salão” onde Fradique se move).²⁵

III. O MOINHO DE ORAÇÕES E O MOINHO DE CAFÉ

1. Problema do artista, que se defronta com a necessidade de inovação (com a criação de uma prosa que *ainda* não existe), pôr assim o problema da Razão interessada em detalhar a forma única é, contudo, deslocá-lo de uma posição onde era insolúvel para uma posição onde não nos parece que se resolva. Muito nos fora lembrado que a nossa civilização era a civilização do uniforme, e que nela, como, aliás, em muita da ironia queirosiana, ou todo o templo é taverna ou um ao outro se contaminam.

Nesta perspectiva, não deixa de ser interessante que este diagnóstico devenida uma estranha terapêutica; e que aquela especial capacidade cognitiva de Fradique se disponha, afinal, a mostrar a transformação inevitável, constante, e finalmente desejável, do templo em taverna. Por todo o texto isto acontece, mas, na carta a Guerra Junqueiro, o processo afirmar-se-á muito directamente uma notável dimensão pedagógica. Tudo isto é menos inconsistente do que à primeira vista julgaríamos: o arauto da mesmice (e há muitas indicações na *Correspondência* que vão nesse sentido) parece, com efeito, querer demonstrar a inconsequência do processo de modernização ou mostrar as suas indesejáveis consequências; e um Junqueiro edificado apressar-se-ia a regressar às margens do Lima e a nunca mais querer de lá sair. Mas o que faz Fradique não é tanto mostrar o fundo universal da religião, anterior à altura em que o tempo e a história se puseram em movimento

(que, por fundo, universal e anterior, seria inerradicável e próprio da natureza humana), mas o como esse fundo é justamente desmitificável, e *contemporaneamente parou* — sem defesa perante a operação de desmitificação e os análogos utilitários com que os “objectos” dele provindos são compaginados. Senão, vejamos.

A obra de Junqueiro é vinculada ao projecto da Razão Iluminista. Junqueiro, com efeito, julgaria a sua poesia capaz de

‘desentulhar Deus da aluvião sacerdotal’, e elevar o Povo (...) a uma compreensão toda pura e abstracta da Religião — a uma religião que consist[isse] apenas numa Moral apoiada numa Fé (idem: 132).

Ora, esta noção de uma religião iluminada e racionalizada seria, de direito, o produto típico de uma razão ainda obscurecida (ou de tudo o que no lírico se oporia à experiência racional). Para uma razão plenamente iluminada, a religião não é mais do que o *aluvião sacerdotal*, a partir do qual “cada povo procura estabelecer uma comunicação íntima com o seu Deus e obter dele favores” (idem: *ibidem*). A crítica a Junqueiro (chamemos-lhe Junqueiro) é justa — e decerto que o lírico jacobino e idealista incorrigível não se importaria muito com ela, na medida em que se lhe estão atribuindo bons sentimentos —; mas, na continuação, Fradique arranca-o à sua “paróquia” e a Viana do Castelo, com o intuito de lhe fornecer experiência. Leva-o ao vasto mundo e fornece-lhe um curso rápido em teoria das religiões (e religiões comparadas). O mundo a que conduz o lírico peregrino é um mundo disponibilizado e actual, de que o próprio tempo faculta a apreensão (vai-se ao passado como quem justamente ao mundo vai) — e inteiramente aberto a essa actividade não apenas retórica que é a comparação. Aí, o lírico aprenderá, por exemplo, que o budismo é o moinho de orações e rezar é “dar duas voltas à manivela”:

V. nunca lidou com este moinho? É lamentavelmente parecido com o moinho de café (idem: 138-9).

Face ao lírico — ao narrador que no início da *Correspondência* retorcia o buço (idem: 29) —, o experiente é aquele que troca: e talvez que valores por bijuteria, pois, perante o moinho de orações, Fradique não se surpreende; *já o comprou*. Lembremos aqui que Walter Benjamin, remontando à origem inglesa do dandismo, afirma que este surge num contexto em que a Inglaterra controlava o comércio mundial:

Nas mãos das gentes da bolsa londrina estava a rede do comércio que abarcava todo o globo terráqueo; as suas redes eram sensíveis aos movimentos mais variados, frequentes e insuspeitados. O comerciante tinha de reagir perante elas, mas sem fazer das suas reacções espectáculo. Os dândis adaptaram [este procedimento]: uniram a reacção rápida como o raio a gestos e mímica relaxados, inclusivamente flácidos (Benjamin, 1980²: 115).

Esta passagem do moinho de orações ao moinho de café é, sem dúvida, uma *reductio*, pela qual o autor introduz nas convenções da descrição um elemento perturbador ou uma quebra do decoro. Mas há-de notar-se que a *reductio* no Fradique implica sempre uma apropriação do exótico, do estranho, do elevado, do lírico, pelo banal, familiar, normal e europeu, e que o primeiro é colocado na posição de algo que nunca consegue resistir à apropriação (desde que se saia das margens do Lima). Esta apropriação, vencido o decoro, corresponderia ao próprio movimento da experiência, enquanto exercício emancipador da razão.²⁶ Mas aquilo em que se desemboca, a partir da razão emancipada das coisas e das suas particularidades, é deveras num mundo *reduzido*.

Curiosamente, esta razão plenamente iluminada parece ter-se colocado junto à *crença*, pondo a nu onde as Luzes pecam por *tolice*:

Elle <l' intelligence pure> est à ses propres yeux quelque chose d' autre que son objet; car c'est précisément cette détermination négative qui fait l' objet. Elle exprime donc, aussi, (...) l' essence de la croyance comme quelque chose d' étranger à la conscience de soi, qui ne serait pas son essence, mais qu' on aurait glissé sous elle comme un monstrueux rejeton d' incube.

Simplement, les Lumières ici sont complètement sottes; la croyance les découvre comme un discours qui ne sait pas ce qu'il dit, et qui, lorsqu'il parle des tromperies des curés et d'illusion du peuple, ne comprend rien à la chose (Hegel, 1991: 370, / 498 /).

As Luzes e Junqueiro supõem que, “par quelque abracadabra de prêtres illusionistes, la conscience se voyait refiler, en guise d'essence, quelque chose d'absolument *autre* et *étranger*, et dans le même temps déclarent que ce serait une essence de la conscience que d'y croire, d'avoir confiance en cette chose étrangère²⁷, et d'essayer de l'incliner en sa faveur” (idem: 370-71, / 499 /); com o que dizem imediatamente do que declaram estranho à consciência que é, afinal, o que esta possui de *me is próprio* — e, assim, “en énonçant elles-mêmes <as Luzes> immédiatement le contraire de ce qu'elles affirment de la croyance, elles se montrent, au contraire, elles-mêmes à celle-ci comme le mensonge conscient” (idem: 371, / 499 /).

Em suma, crença e Luzes são contíguas (pelo menos, o suficiente para que haja Dialéctica); e, como atrás se viu e adiante se verá, também Fradique está com as Luzes, enquanto prática da mentira mais ou menos consciente.

Mas não somente Fradique pretende aqui, afinal, reatar com a crença, e apenas com a crença, como ainda, distribuidor universal da uniformidade dela, *expõe* um mundo que as Luzes não teriam substancialmente tocado, disponível para a exploração racional (e crematística, como diria Oliveira Martins).

Em suma, Fradique, dando uma volta à manivela, transforma o moinho de orações num moinho de café; a *reductio* torna-se um *pass-partout*; é-nos oferecido não tanto o mundo quanto uma volta a ele em oitenta dias — transportados talvez pela *Companhia Universal de Transportes*, em cujo mundo, e no desejo de Eça, não caberá uma Tormes. Este gesto, esta translação, este abracadabra, funciona como um algoritmo universal, substituto dos trabalhos de Hércules. O moinho de orações é a figura do desaparecimento de um sentido outro no mundo; o moinho de café figura ao nivelamento cumulativo de coisas, saberes e sentidos, produzido pela razão que calcula; e a universal simpatia de

Fradique é um mecanismo racional, a um tempo atento e flácido. O instante em que as Luzes se dizem junto à Crença é o instante mesmo em que aquelas *mentem* a esta.

Pode dizer-se, então, que comparação e *reductio* figuram o curso universal da moeda, pois produzem equivalências e, procedendo como um, convertem num *modicum* racional.

Estranhas consequências de um discurso que pretende opor o nivelamento do mundo, produzido pelas Luzes, à diversidade geográfica e antropológica — ou, pelo menos, opor-se ao primeiro! Contrapondo a uniformidade da crença à *tenebrosa* uniformidade das Luzes, o procedimento propõe-nos, afinal, a *universalidade* do segundo momento. De facto, o movimento depende por inteiro da lógica do Iluminismo, que não faz senão validar. Diríamos, com Hegel, que a luta contra as Luzes trai um contágio da crença por aquelas:

(...) *elle intervient trop tardivement, et toute médecine ne fait qu'aggraver la maladie, car celle-ci a désormais attaquée la moelle de la vie spirituelle, savoir, la conscience dans son concept ou sa pure essence elle-même; c'est pourquoi il n'est pas de force en elle qui serait plus forte que cette maladie* (Hegel, 1991: 367, / 492 /).

O nivelamento do mundo parece, finalmente, facultar o exercício da comparação, tanto quanto este parece participar daquele nivelamento; e o que o *Fradique* mais consistentemente nos conta é uma dessacralização que ou começa ou acaba na própria literatura (e, digamos que, desde logo, por excesso de produção de Luzes). Isto é o que o *Fradique* sabe, embora não pareça poder com isso edificar-nos. Dir-nos-á, a propósito (e vai fazê-lo naquela imagética hegeliana da doença e do contágio), da lamentável monotonia do mundo, da

pálida e morna infecção de banalidade, causada pelos quarenta mil volumes que todos os anos (...) a Inglaterra, a França e a Alemanha depositam às esquinhas (Queirós, s/d: 63),

a exigir uma Hotentócia onde refazer a virgindade, e que seria um empreendimento em curso (do qual Fradique Mendes é, afinal, um dos arautos e promotores). Mas parece ainda que a obra ignora algo que, até certo ponto, a explica: Fradique corresponde inteiramente à figura do colonizador, entregue a uma total pilhagem dos recursos dos povos não europeus que aparentemente não resistem (ou realmente não *existem*); do mesmo modo, a biblioteca de Jacinto, ou a memória de Fradique, são pensáveis em analogia com o *Stock exchange*. E poder-se-ia prosseguir — dir-se-ia que tanto mais facilmente quanto a crítica cultural de que ambos são agente ou ocasião opõe a personagem ou a sua felicidade a um certo estado final de civilização. Assim, o nosso dândi, abelha e não borboleta (contra-senso biológico?), “anuncia[rá] *triunfalmente* (...) : ‘Sorvi todo o sabeísmo!’ , ou ‘Esgotei os Polinésios’” (idem: 72; grifos nossos); e Oliveira Martins, em 1892, pode mostrar aquele *Stock exchange* como polvo, biblioteca-arquivo, contemporaneidade geográfica atemporal:

Era a riqueza monstruosamente colossal, medonhamente monstruosa; o dinheiro em serras maiores do que o Himalaya, absorvido pelos tentáculos gigantes do polvo imenso que, cingindo e sugando o mundo inteiro, tem aqui o seu coração.

.....
Está alli dentro o mundo inteiro, por nações, por especies de negocios. Aqui são fundos, além minas, além a navegação, depois os caminhos de ferro, depois as fabricas. Aqui é a metropole, além os Estados-Unidos, para o outro lado o Brazil, a Australia: o globo completo, sem faltar um pobre canto onde eu compungidamente via que se negociavam os threes portuguezes. Caía-me a alma aos pés ...

.....
E não é verdade que a arte dos homens, supprimindo as distancias e o tempo, nos poz o mundo inteiro á mão de semear? Tanto fizemos, que já nos parece uma especie de herdade limitada em área, e quasi por completo explorada em todos os seus recantos (Martins, 1917³: 110-11; 112; 116).²⁹

E Martins concluirá, digamos que a propósito da saciedade de Jacinto:

Aproximamo-nos da idade em que tiramos as ultimas consequencias á exploração chrematistica do mundo, aproximamo-nos do instante em que apercebemos o vasio absoluto da riqueza. Ao proprio homem boçal, incapaz de outros desejos vem, com a plenitude do dinheiro, a saciedade e o tédio. É ve-los arrastar a vida decadente (idem: 270).³⁰

Se, para um iluminista como Rousseau (o qual, aqui, é deveras um iluminista), viajar tem como objectivo obter um conceito comum do homem, em Fradique parece que um dos objectivos da viagem é extrair o Minho do Oriente, o que não parece corresponder inteiramente àquela prescrição rousseauista. Com efeito, e de acordo com a prática da *reductio*, Fradique representará, antes, uma apropriação dos resultados do acto de viajar *para* obter o homem europeu enquanto homem do século XIX (o único que o é inteiramente).

O Fradique que regressa a Paris, encontrar-se-ia, deste modo, no domínio cultural onde Oliveira Martins situa o *Stock exchange* — e conformar-se-ia à estigmatização que Rousseau (aqui já não tão iluminista como isso) faz da viagem *moderna*, que supõe ao serviço das grandes aglomerações humanas (Roma, Paris, Londres), lugares onde, como se diz no *Émile*, o sangue humano se vende a melhores preços, e onde ainda, como no mesmo *Émile* se sugere, apropriação e fruição são uma forma de canibalismo,

1.1. Uma notável análise (desde logo estilística, como sempre em Eça) surge-nos na carta sobre o padre Salgueiro. O padre Salgueiro não seria tanto um caso característica e pitorescamente português, como o epítome daquele moderno desencantamento do mundo que substituíra a um moinho outro moinho. A religião católica surge-nos aqui inteiramente racionalizada: o padre Salgueiro é “muito devotamente, da Secretaria dos Negócios Eclesiásticos” (Queirós, s/d: 208), produz não um sermão mas “um excelente relatório sobre S. Venâncio” (idem: 207) — e recebe, afinal, como bom burocrata, uma bem merecida promoção: “Jesus não possui melhor amanuense” (idem: 207-8).

Ainda assim, Fradique, no fim da carta, salva para as damas o Divino, que tudo abrange, mesmo o padre Salgueiro e esta sua caracterização desabusada:

Este baque provaria a fragilidade do Divino — se não fosse que realmente o Divino abrange as religiões e as montanhas, a Ásia, o padre Salgueiro, os cabritinhos folgando, tudo o que se desfaz e tudo o que se refaz, e até este seu afilhado, que é todavia humaníssimo (idem: 208).

Este Divino salvo para as damas, pretende-se também salvá-lo para as plebes. Veja-se a terceira carta a Clara.

1.2. Entulho e aluvião, com efeito, regressam na *Correspondência* com um sentido outro, que tem tudo a ver com a presença no texto daquele Antero que era um génio e era um santo. Nessa terceira carta a Clara, escreve Fradique:

(...) muito aprovo, minha estudiosa Clara, que andes lendo a <história> do divino Buda. Dizes, desconsoladamente, que ele te parece apenas um Jesus muito complicado. Mas, meu amor, é necessário desentulhar esse pobre Buda da densa aluvião de lendas e maravilhas que sobre ele tem acarretado, durante séculos, a imaginação da Ásia (idem: 221).

A verdade da religião, aqui, não é conforme à “densa aluvião” a que Junqueiro era convidado a assentir. No plano do espírito, o Budismo representa deveras o ascenso iluminista da história do mundo. Enquanto “a justiça do justo (...), segundo Jesus, somente aproveita egoistamente ao justo” (idem: 222-3), “o Buda, esse, cria, pela soma das virtudes individuais, santamente acumuladas, uma humanidade que em cada ciclo nasce progressivamente melhor, que por fim se torna perfeita, e que se estende a toda a Terra donde o mal desaparece, e onde o Buda é sempre, à beira do caminho rude, o mesmo frade mendicante” (idem: 223).

Ora é esta, *mutatis mutandis*, a filosofia que Antero teria chegado a possuir e que nele teria provocado “uma ressurreição moral” (Queirós,

s/d 5: 273). Antero teria descoberto e compreendido o “fim último e verdadeiro de tudo, não só do homem moral, mas de toda a Natureza, mesmo na sua modalidade física. E essa descoberta é de inefável beleza e contentamento — pois que o fim de tudo é o Bem! O Universo tem por fim o supremo Bem — o Bem é o momento final e augusto de toda a evolução do Universo” (idem: 273-4).

Antero, a partir desta descoberta, teria feito da sua vida ensinamento e doutrina, ocupando-se apenas com a salvação da sua alma; mas, e ei-lo “budista” ou Buda:

Não salvação individual e egoísta, como a dos santos — mas salvação de todos, salvação para todos, penetração lenta no Bem próprio para dele fazer um instrumento do Bem universal (idem: 275).

Ora, esta transformação de Antero não ocorre propriamente na vida de Antero, mas num texto que começa por nos contar da configuração de um Espaço Público, onde Antero surgia como “um bardo dos tempos novos, despertando almas, anunciando verdades” (idem: 251); alguém que, em plena improvisação poética, metaforizava o mesmo Espaço Público, transformando “todo o céu numa radiante academia”, onde “os santos mais ilustres (...) permaneciam fora (...), sumidos numa névoa subalterna” e “os escravos eram mais gloriosamente acolhidos que os doutores” (idem: 262).³⁰ Este mesmo texto, que nos confia que “as sardinhas assadas das tias Camelas” eram temperadas com “migalhas de metafísica e de estética” (idem: 256), que nos descreve um ambiente de efervescência académica, em que se via “o bom Castilho”, como alguém “de cujas mãos caía a treva sobre o mundo, e que estorvava o caminhar dos tempos” (idem: 257), passa, logo de seguida, a contar-nos de uma dimensão nova do pessimismo — aquele mal do século cujo paradigma seria Schopenhauer — e a mostrar-nos o fracasso do activismo cívico da Geração de 70 e, sobretudo, de Antero. E é este fracasso de Antero que o “budismo” de Antero vem imediatamente relevar. Diz-nos, com efeito, Eça que “o artista, o fidalgo, o filósofo, que em Antero coexistiam, não se entenderam bem com a plebe operária” (idem: 270); e que, “amando ainda os homens, mas desistindo de os conduzir a Canaã, subiu

com passos desafogados para a sua alta torre bem-amada, a torre da metafísica” (idem: *ibidem*).

1.3. Conviria, aqui, passar do mitógrafo — que do revolucionário Antero fez o Santo da lenda (assim o legando ao culto de sucessivas gerações entre o socialista, o republicano e o jacobino) — ao Crítico que, pese embora a amizade, começa por rejeitar precisamente a santidade do autor dos *Sonetos*:

Um dos nossos mais queridos amigos, um dos que conhecem de perto Antero de Quental (...) interroga-me geralmente deste modo: “E santo Antero, como vai?”

Di-lo com a convicção quente dos artistas, mas eu, que o não sou, tenho a pôr embargos, porque a santidade não é planta adequada ao clima do nosso tempo. Exige uma porção de sentimento ingénuo que já não há nos ares que respiramos (Martins, 1955: 20, sublinhado nosso).³¹

Oliveira Martins parece aqui afastar-se da “ingenuidade” do misticismo anterior — e dos que, como Eça, o propõem como culto ou panaceia — para algo que estaria não muito distante da higiene racionalista proposta por *Junqueiro*, especialmente adaptada ao duro clima do tempo, pelo qual, aliás, e em larga medida, é responsável. Regressando à névoa religiosa, isto é, ao *exemplum* de Fradique, proporá um ideal kantiano de recorte cívico (aliás, com certas ressonâncias fuerbachianas):

Dissipada a névoa religiosa, o homem, abandonado, aos instintos excelentes da sua natureza, terá em si o objecto do seu culto: em si, quer dizer, na sagração do amor, na contemplação estética da natureza, na compreensão ideal da ciência, na solidariedade para com o seu semelhante (idem: 378).

O mesmo kantiano crítico afastar-se-á da credence racionalista de *Junqueiro* (o luso “vigário de Nossa Senhora da Razão” (Queirós, s/d: 224)), descrendo da possibilidade de uma explicação do Ser do Universo, ou de uma substituição do “sentimento de um fim absoluto” pela Luz da Razão (Martins, idem: 379).

Aqui chegado, Oliveira Martins, como Fradique fizera com *Junqueiro*, arrasta o leitor (manifestamente bem mais *Junqueiro* do que *Antero*), para o cume de um monte que lhe permita observar a paisagem da humanidade. Ora, do alto das “cumiadas luminosas da crítica”,

Vêem-se as cousas na sua essência, não importam os acidentes. O fetiche que o selvagem adora, a imagem perante a qual se prostra o comum dos crentes, o arquitecto universal dos pensadores livres, e finalmente esse quid inominado a que a filosofia moderna chamou Inconsciente — tudo isso é igualmente Deus: somente é Deus percebido pela imaginação infantil, Deus percebido pela inteligência vulgar, Deus percebido pelo saber incipiente, e Deus finalmente incompreendido, mas sentido, pela sabedoria (idem: 17).

Entre *Junqueiro*, que de todo incompreende, julgando tudo compreender, *Fradique*, que excessivamente compreende para poder sentir, e *Antero*, que tão dolorosamente compreende que anseia por apenas sentir (intelectivamente, decerto) — Oliveira Martins, no que não é síntese nem dos homens de 70, nem mesmo dos Vencidos, procura, *criticamente*, reconhecer a dignidade das várias atitudes cognitivas face ao fenómeno religioso.

É à luz da afirmação da irredutibilidade no temperamento humano do elemento *místico*, racional ou imaginativo, do elemento *naturalista*, ponderado ou orgiaco, e do *cepticismo* ou *criticismo* que da convivência daqueles resultaria (idem: 15), que o autor do *Portugal Contemporâneo* refutará o budismo anterior como solução ilusória e infantil.

E, contudo, o mesmo budismo começara por ser caracterizado como “a religião mais filosófica e menos fantasmagórica inventada pelos homens” (idem: 12), ou seja, como uma religião *esclarecida*. Na verdade, dado que “o Não-Ser é, segundo a metafísica contemporânea, a essência de tudo o que existe” (idem: 13), “o budismo é a única religião que atingiu esta conclusão, sumária do pensamento científico moderno” (idem: *ibidem*). O budismo pode mesmo funcionar como uma crítica do projecto das Luzes, denunciando o irracionalismo de um dos seus fundamentos maiores. Na verdade, a evolução dos seres

seria absolutamente inexpressiva se não tivesse um destino, um fim, um ideal. A teoria do progresso indefinido é, com efeito, racionalmente absurda. Esse destino, para os neo-budistas, é o Nada transcendente; esse ideal é a Liberdade. A existência está pois consagrada racionalmente (idem: 14).

Aqui, Fradique diria que “O Buda pertence à cidade e ao colégio de França” (Queirós, s/d: 223). Oliveira Martins, porém, concordando com a primeira parte do enunciado fradiquiano — não diz ele, a propósito ainda de Antero, que “o budismo é a melhor religião para um místico do século XIX, saturado de ciência e derreado de cogitações” (Martins, idem: 15)? —, não conceberia decerto o budismo como objecto de ciência. Apesar de tudo o que no budismo parece ajustá-lo ao século, dificilmente se poderá aceitar uma religião baseada na metempsicose, “dogma tão infantilmente mítico no budismo como v. g. o inferno no cristianismo” (idem: 16). Eis pois o budismo re-equiparado ao cristianismo, que contudo o supera, já que, liberto do entulho e da aluvião, dele resta ainda uma ética, ao passo que, desentulhado, nada mais resta do budismo que a nossa conhecida névoa:

Ao cristianismo, porém, tirando-lhe tudo quanto a imaginação semita deu para a sua formação, fica ainda o helenismo, isto é, um idealismo mais ou menos panteísta e uma teoria moral (...) — ao passo que, em se tirando a metempsicose ao budismo, o budismo reduz-se a uma névoa de abstrações (idem: ibidem).

Assim, e ao contrário de Fradique, que, num daqueles momentos em que o dândi lança sobre o erudito o manto da sua irrisão, opta pelo budismo — “Eu, minha flor, sou pelo Buda” (Queirós, s/d: 229) —, Oliveira Martins dele apenas retira a analogia, agora já não funcionando como a *reductio* com que Fradique esmagara *Junqueiro*, no mesmo lance amplificando quase ao absurdo o espaço, apressadamente julgado diminuto, do religioso no final de Oitocentos — mas que, ainda assim, *reduz* o budismo a um símile (imperfeito e por isso imediatamente corrigido) da atitude espistémica que é a do homem d’O Repórter :

Eis aí a suprema liberdade do espírito, o Nirvana apenas intelectual, a que eu prefiro chamar impassibilidade subjectiva: um estado que permite compreender todas as cousas, analisando-as e classificando-as, sem todavia nos transmitir essa espécie de frialdade do coração, própria dos naturalistas (Martins, idem: 18, sublinhados nossos).

Nesta perspectiva, o santo Antero recolhido à torre da metafísica, e, por isso mesmo, aquém (ou além) do entendimento do budismo como analogia — o único racionalmente defensável —, o místico que propõe uma Verdade que, para aqueles “a quem são vedados os mistérios da metafísica budista, [é] igual a cousa nenhuma” (idem: 20), não é mais do que um anacronismo, ou excentricidade perdida num século para o qual *ciência* não é senão, em deflacionismo que diríamos wittgensteiniano, o registo da analogia (e conviria aqui salientar o quanto nesta operação Oliveira Martins mais se distancia do que se aproxima do tom épico com que Hércules-Fradique se entrega à produção da “analogia universal”):

(...) é loucura pensar que jamais possamos definir o Absoluto. Cada qual sente-o a seu modo, segundo o seu temperamento; e sábio é aquele que se limita a registar as relações das cousas (idem: 19, sublinhados nossos).

1.4. Regressemos à terceira Carta a Clara. É, a nosso ver, extremamente significativo que aí, e reactivando a analogia, Cristo nos surja como um “proletário, um mendigo sem vinha ou leira” (Queirós, s/d: 221) e o Buda como “um príncipe, como eles costumam ser na Ásia, de ilimitado poder, de ilimitada riqueza” (idem: 221-2) — e quase como um dândi.

E defrontamos, aqui, um ponto capital do último Eça, que nenhuma consideração sobre a ironia eciana, sobre a revalorização do riso ou sobre uma re-carnavalização (cf. Grossegeesse, 1992 a) pode pretender dissolver ou relativizar. Além do mais, no *Fradique*, não é Eça tão ambíguo, ou tão dialógico, que nos interdite o tipo de avaliações que se seguem. Aqueles mesmos finais de algumas cartas do nosso dândi, em que este se confessa culpado dos pecados que referira, não permitem, a nosso ver, que se coloquem reservas quanto à seriedade e univocidade da crítica fradiquiana. Estamos, muito simplesmente, perante a manifestação de um modelo de situação comunicativa frequentíssimo

na sátira. O “satirista” das sátiras horacianas não menos se confessa tão louco quanto os loucos que critica.

O riso, em Eça como em qualquer outro autor, tem limites históricos, dentro dos quais é possível rir de “tudo”; mas é certamente mais difícil rir daquilo de onde se ri. Foi possível a Eça conduzir uma crítica cultural à universal modernização; mas, ainda que procedendo a alguma relativização e manifestando, por vezes, ou a impossibilidade de concluir ou, e muito contra Antero, o desejo da terrestre imperfeição, é notório que deseja realmente o Portugal dos Pequeninos ou o Brasil brasileiro, de que fala na carta a Eduardo Prado; e que é a partir desta seriedade que Eça ri. E se o último Eça deseja este Portugal e este Brasil é porque teme, sobretudo, uma consequência da universal modernização: aquela plebe operária que dos Fradiques tem a esperar ou a esmola ou a bala (Queirós, idem: 95). O santo, Antero, Buda ou cardeal Manning — e não dizemos nada de novo —, tem, em Eça, este sentido. E, curiosamente, é perante a existência desta plebe operária que a grande narrativa de emancipação das Luzes permanece, — e isto em textos que em nenhum outro âmbito a desejam: o caminhar dos tempos para a Luz faz-se em termos espirituais e morais (não escrevia Antero, aos operários, que o mundo só pela moral seria salvo?³²).

Esta espiritualidade e este idealismo não devem tanto ver-se em termos de uma revolta contra a modernidade do “burguês utilitário”, como de um sobressalto perante a modernidade das plebes proletárias: daqueles “pobres” que seriam cada vez mais vítimas do egoísmo das civilizações modernas. Diga-se que Eça parece preferir a designação “pobre”, sobretudo para esquecer a especificidade de classe do “pobre” moderno: o que lhe permite comparar a sorte do pobre de Paris e a do pobre de Portugal-Tormes, como se ambos fossem o mesmo pobre esmolável.

Na *Correspondência* (e não só), é como se os Junqueiros não precisassem realmente das Luzes, e, em contrapartida, os pobres deveras as exigissem. Daí que se lhes ofereça o santo, e que Eça, até certo ponto, continue a propor ao “pobre” o mesmo Antero que desistira de conduzi-lo a Canaã — isto é, a *bela alma*: “uma rica interioridade de sentido que termina por esquivar-se inteiramente ao discurso” (Eagleton, 1991: 54).

Esta continuidade histórica da narrativa iluminista, torna-a o sujeito de uma dialéctica caracteristicamente infeliz.

IV. MODERNIDADE E (AN)ACRONISMO

1. Em “Um Génio que era um Santo”, deparamo-nos ainda com uma narrativa de aprendizagem, em que o narrador evolui a partir da ingenuidade de quem acredita “no padre sombrio, <que>, todas as noites, colocava uma Bíblia aberta *sobre os seios nus da sua amante*, e à luz de uma tocha se repastava das amarguras do ‘Eclesiastes’!” (Queirós, s/d, 5: 257).

O próprio narrador da *Correspondência* nos vai contar como o contacto com Fradique corresponde àquela aquisição de experiência que Fradique entende facultar aos Junqueiros. Assim, inaugura a biografia de Fradique com a muita impressão que lhe haviam causado as *Lapidárias* — ou as *Fleurs du Mal* — porque,

exactamente como Ponce de León, <ele> só procurava em Literatura e Poesia algo nuevo que mirar (Queirós, s/d: 10).

Essa impressão é caracterizada, à distância, como “transporte (...) cándido, genuinamente nascido do Ideal satisfeito” (idem: 9). Esta distância propriamente crítica funcionará, todavia, de tal modo que todos os biografemas de Fradique são como uma candura diferida — e é esse diferimento que é (abandono) crítico —: candura e diferimento devem convictamente defrontar “o sorriso sinuoso e céptico onde viviam vinte séculos de literatura” do ilustre biografado (idem: 31).

Porque Fradique deve ser a radical impossibilidade da candura que talvez só seja possível a um entendimento cândido, rigorosamente não crítico; e vai ser ocasião de educação *sentimental* do narrador, segundo a alegoria do Mestre e do Discípulo.

O Discípulo, aliás, encarregar-se-á de sacralizar Fradique, “radiante mestre dos Novos” (idem: 12), na “biografia” anteposta à sua produção epistolar, através da produção de mediações que o filiam em paradigmas intensamente canonizados. Assim, Fradique será sucessivamente Hegel — e o narrador o Novalis temeroso face ao Pensador —, e Byron em aristocrática visita a Sintra:

Foi por isso talvez que corei, intimidado, quando Vidigal, reclamando outro sorvete de leite, se ofereceu para me levar ao surpreendente Fradique. Sem me decidir, pensando em Novalis que também assim hesitava, enleado, ao subir uma manhã em Berlim as escadas de Hegel — perguntei a Vidigal se o poeta das Lapidárias residia em Lisboa... Não! Fradique viera de Inglaterra visitar Sintra, que adorava, e onde comprara a Quinta de Saragoça, no caminho dos Capuchos, para ter de Verão em Portugal um repouso fidalgo (idem:17).

Para que a sacralização do mestre seja completa, falta apenas o significativo pormenor de, no capítulo dedicado à entrada de Fradique no cânone da Geração de 70 (o IV), o Mestre por antonomásia, Antero, se manifestar por um conespícuo silêncio, conquanto aprovador. Dele sabemos, por interposto Oliveira Martins — aspecto significativo —, que numa carta se refere a Fradique com “elevação e carinho” (idem: 56). O mesmo Fradique não se eximirá porém a filosofar desenvoltamente com Antero (idem: 69-70) no que não é senão afirmação de um magistério que nem perante um Antero recua (e isso será também visível quando abordar o budismo). E talvez Antero seja, afinal, uma sombra de Fradique.

Poderia então dizer-se que o texto desloca para o passado juvenil do biógrafo a sua candura própria (e talvez que para os cónegos arrepiados perante a declamação da *Charogne* baudelairiana a sempre pronta candura do leitor).

De qualquer modo, o diagnóstico de candura também parece pertinente para os jovens de “hoje”, que embora nutridos de Spencer e Taine desde a escola, exercem a crítica, como os jovens de “ontem” se abandonavam à emoção. Com efeito, eles procuram “com ânsia e agudeza exercera crítica” (idem: 8). Note-se a contradição argumentativa, propriamente irónica, entre crítica e ânsia, como entre a mesma crítica e o procurar fazê-la (dir-se-ia que algo redundante, aplicada ou escolarmente) com agudeza³³; mas note-se ainda a mais genuína candura dos que simplesmente se emocionam.

Aliás, no confronto sentimental do declamador e do cónego, figura-se, ou de algum modo se dá corpo, àquela transferência do sentimento religioso que inaugura a moderna configuração canónica da literatura. A literatura é, ou fora, um *ersatz* do religioso: digamos que era um moinho de café que se tomava por um moinho de orações.³⁴ Eis uma figuração corroída por um diferimento crítico que não poupa nem o poeta que “os cândidos de 1867” mais exaltam — “Certamente Baudelaire não valia este tremor e esta palidez” (idem: 9) —, nem essa mesma rogação do religioso, que só aos “absurdos de 1867” poderia ter suscitado um “santo entusiasmo” (idem: 8). *Literatura*, em Fradique, será, como veremos em seguida, outra coisa que não *pó e lixo* de “longos anos” (idem: 64), quer dizer, literatice — aquilo em que o “indiscreto, burguês e filisteu” (idem: 19-20) depositará as suas reservas éticas, mas que, sintoma do nível delas, é, como o amor,

uma ocupação (...) que se deixa para quando acabar o dia verdadeiro e útil, e com ele os negócios, as ideias, os interesses que prendem (Queirós, s/d 2: 62).

O filisteu está, pois, decididamente, do lado da candura; a sua, contudo, já não *transporta* — antes denuncia a inconseqüência da literatura.

Da dimensão epocal dessa candura avaliar-se-ia pela capacidade de assumir alguns papéis disponíveis em 1867: o biógrafo vai visitar Fradique, “engravado de cetim, de gardénia ao peito <;> J. Teixeira de Azevedo caracterizado de ‘Diógenes do século XIX’” (Queirós, s/d:30).

Mas este *démodé* mantido à distância e atribuído ao tempo, ao passado e à inexperiência, é uma outra dimensão e é a dimensão mesma do presente e da experiência, como toda a biografia faz constantemente questão de nos lembrar e de se esquecer. Com efeito, o grande tema da *Correspondência* é uma geral ausência de presente nos homens e nas coisas: tudo é *déjà vu*, taberna e moinho de café. Do passado desembocase no passado. Perdida a ingenuidade ou a candura, o que por todo o mundo deveras se encontraria seriam equivalentes de 'Diógenes do século XIX'. E se, ausente Fradique, o narrador humoristicamente julga perdidas tanto a sua gardénia como a "imúndicie estóica" do seu camarada (idem: 31), não é muito certo que Fradique venha alguma vez a estar presente. De todos os equivalentes contaminados e anacrónicos daquela 'imúndicie estóica' pode ainda julgar-se que existam em pura perda; e, finalmente, o texto da biografia parece, a estes respeito, perfeitamente cândido. Trata-se isto, provavelmente, de um típico movimento de regressão em direcção a origens que devem permanecer ocultas.

2. Ainda assim, pode ser interessante observar o episódio cairota, em que intervém Gautier. Procurando saber quem era o homem com a "face (...) cheia da força tranquila como a de um Júpiter" (idem: 34-35), aliás, acompanhado de uma "senhora que lhe parecia uma estátua de Praxíteles que usasse um colete de Madame Marcel" (idem: 34), o narrador interroga "o negro de Seneh que servia o macarrão" (idem: 35). O criado responde, "em sílabas claras, bem feridas (...) — *C' est le dieu!*" (idem: *ibidem*).

2.1. O narrador sorrirá "a esta ideia de literatura — um Deus de rabona, jantando à mesa do Hotel Sheperd" (idem: *ibidem*). Mas é justamente esta ideia de literatura, ou ideias similares, que são a experiência. Experiência literária, decerto; e o narrador não no-lo oculta, entregue, "através da salada de tomates" (idem: 38), a coordenar duas páginas de imaginações, publicáveis na *Gazeta de Portugal*, como um conto — *A Derradeira Campanha de Júpiter* —, cuja matéria podia ser extremamente idêntica à de algumas *Prosas Bárbaras* queirosianas, também elas anunciando o derradeiro das suas próprias imaginações.

A experiência é aqui o tempo retórico de um equívoco, ao serviço da produção de *déjà vu* ou *déjà entendu* (de ideias de literatura): não resulta somente de problemas de articulação ou de audição, num circuito de informação verbal "fisicamente" acidentado; mas antes é equívoco, que, resultando de uma percepção decerto nebulosa, é ainda desejado. E pode dizer-se que o que aqui se deseja é a experiência — que afinal não escapa ao indecível de uma alternativa (?) entre o ultraje, realista e picante, que o narrador prepara a um Gautier, que, "com um princípio de obesidade, arrastando a perna tarda", se afigura "bem próprio" para tal (idem: 39), e a substituição de Fradique pelo próprio narrador nos favores da deusa "imensamente *cochone*". No equívoco (também plástico) entre *dieu* e *deux*, o que parece triunfar e até proliferar é, por um lado, uma das mais velhas histórias da literatura — a relação *a três* —, com que o narrador trataria de explorar a candura dos seus leitores lisboetas, e, por outro lado, ainda aquela religião da Forma, já não como candura, mas realidade, i. e., experiência da literatura. Introduzindo aqui a *reductio*, trata-se, afinal, de poder dizer, com a certeza de quem vê bem, que

as iluminações no Oriente consistem, como as do Minho, de tigelinhas de barro e de vidro onde arde um pavio ou uma mecha de estopa (idem: 41).

O que se por aqui foi dizendo releva ainda da especial cumplicidade (no *Fradique*, e não sabemos se por todo o Eça) entre o dândi e o filisteu. Talvez que já desde a *Campanha Alegre* haja também em Eça um dândi com uma pretensão algo supérflua: convencer das bondades do filistinismo.

2.2. Eça foi-nos dizendo, pois, o desencantamento do mundo, e reencontra não tanto *O Egipto* que efectivamente escreveu, quanto o Heine que está presente naquelas *Prosas Bárbaras* que, aparentemente, desejaria não ter escrito. O episódio cairota é deveras *A Derradeira Campanha de Júpiter*. A metáfora do desencantamento situa-se entre o religioso e o artístico — aliás, o seu sentido "científico" diz-se aí —, e

reencontra aqui a arte como seu possível domínio original. A ocorrência da Grécia, através de Praxíteles, é verdadeiramente significativa. E não menos significativa é a *comparação* com Madame Marcel.

Marx, nos apontamentos de 1857 para a *Introdução Geral à Crítica da Economia Política*, comparava de forma semelhante, lembrando talvez um dos seus poetas favoritos:

Que representam Vulcano ao pé de Roberts & C^a, Júpiter comparado com o pára-raios, Hermes frente ao Crédito Mobiliário? É na imaginação e através da imaginação que a mitologia supera, domina e modela as forças da natureza; quando, na realidade, essas forças são dominadas, a mitologia desaparece. O que seria da Fama em confronto com a Printing-House Square?

(...)

Por outro lado: será Aquiles compatível com a idade da pólvora e do chumbo? Ou, em resumo, a Ilíada com a imprensa, ou melhor, com a máquina de imprimir? O canto, a lenda, as musas, não desaparecerão necessariamente ante a barra do tipógrafo? Não desapareceram já as condições favoráveis à poesia épica? (Marx, 1973: 59-60).

A mitologia permaneceria somente enquanto a Natureza fosse dominada em imaginação; dominada a natureza, os deuses abandonam o mundo. Finalmente, a arte estaria condenada à inexistência — exemplarmente ante a “barra do tipógrafo” — e Marx apresenta-nos um dado em favor dessa possibilidade: o desaparecimento da poesia épica ou das condições que a favorecem.³⁵

Entretanto, a inexistência a que a arte parece estar condenada (ou uma ideia dela tingida pela “imaginação” — canto, lenda e musas) tem apenas a ver com a sua produção. Não só musas, lenda e canto não são produtivos, como, sobretudo, não existem já condições para a sua produção; em contrapartida, aquela arte não só continua a existir do lado da recepção, como lhe é reservada a máxima existência possível (a do cânone):

(...) a dificuldade não está em compreender que a arte grega e a epopeia estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social; está sim no facto de nos proporcionarem ainda um prazer estético, e de serem para nós, em certos aspectos, uma norma e até um modelo inacessíveis (idem: 60).

Marx conclui que se se não pode ser íntimo da lenda, do canto e das musas, pode-se, todavia, ser-se-lhes sensível. E não há dúvida de que ele mesmo é sensível à criança a que compara canto, musas e lenda: à sua sinceridade e a correlatos do tópico, como ‘verdade natural’ e ‘natureza infantil’. Esta criança torna-se inclusivamente norma de comportamento e os gregos são-nos apresentados como “as crianças normais”. A infância da humanidade detém-se, enfim, na norma e na normalidade gregas:

Um homem não pode voltar a ser criança, a não ser que caia na puerilidade. Porém, não é verdade que <o homem> é sensível à inocência da criança, e que, a outro nível, deve aspirar a reproduzir a sinceridade da criança? Não é verdade que o carácter de cada época, a sua verdade natural, se reflecte na natureza infantil? Por que motivo então a infância histórica da humanidade, o momento do seu pleno florescimento, não há-de exercer o encanto eterno, próprio dos momentos que não voltam a acontecer? (idem: ibidem).

No episódio caiota, a arte grega — e toda a arte, na medida em que esta seja canonicamente arte toda — desemboca num equivalente da puerilidade, que ali mesmo e como tal se denuncia (fabricar umas imaginações, por entre a salada de tomates, onde se possa passar pelo favorito da deusa *cochonne*³⁶); e, ao mesmo tempo, não é inocência de criança a que se aspire (talvez não seja já essa inocência): pois *Praxíteles é contemporâneo de Madame Marcel e dos seus coletes*.

Com efeito, onde Marx *efectivamente ainda* compara Vulcano e Robert & C^a, a comparação do narrador queirosiano *reduz*; Praxíteles não se acha vinculado ao encanto de um momento historicamente

irrepetível (à sua aura), mas a uma intrínseca repetição do mesmo: com efeito, seriam vinte séculos de arte e um sorriso sinuoso a recebê-lo.

A continuidade da grande arte que, em Marx, é ocasião para propor à humanidade o desejo de uma infância normal, é justamente aquilo que o *Fradique* revela como o veículo do desencantamento do mundo. É essa continuidade, essa tradição onde ainda vive aquilo que já não tem o suporte das suas condições de produção, que permite perceber um mundo dessacralizado.

Neste ponto, não é indiferente que Fradique comece por nos aparecer na biografia a ser poeta (e produtor de algo que pôde ser recebido como novo), e que, depois disso, a sua vida intelectual evolua para outros domínios que integram a arte, como cultura, a uma crítica dos excessos da modernização; e que a mesma novidade em arte, doravante impossível, ao mesmo tempo seja percebida retrospectivamente como puerilidade e *ainda* ocasião de comportamentos pueris (vd. a prosa que ainda não existe). Nesta fase, que é quase todo o Fradique, a personagem torna-se definitivamente o fruidor e a *vala comum*:

Muitas vezes, na rua de Varennes, entrevi eu <os manuscritos de Fradique> dentro de um cofre espanhol do século XIV, de ferro lavrado, que Fradique denominava a vala comum (Queirós, s/d: 98).

V. A VOLTA AO MUNDO

1. O *démodé* e o *déjà vu* chegam a Fradique pela experiência do tempo (a História) e do espaço (a Geografia), sendo-nos esta última apresentada como possível remédio para o

homem moderno, [esse] pobre Adão achatado entre as duas páginas de um código (idem: 126).

Protagonista “intelectual” dessa alegoria do século XIX (ou do seu balanço) que é a *Correspondência*, Fradique hesita — e a figura dessa hesitação é o carácter omnívoro da sua entrega à História como à Geografia — entre uma cura homeopática que supere o passadismo do presente por uma imersão permanente na História enquanto “erudição arqueológica” (idem: 75), e *essa* viagem que lhe refaça uma virgindade (idem: 62), i. e., que o refaça Adão. Veja-se um outro apólogo de Fradique:

Carlos, espírito que destilas espíritos, queres remergulhar nas Origens e vir comigo para a inspiradora Hotentócia? Lá, livres e nus, estirados ao sol entre a palmeira e o regato que tutelarmente nos darão o sustento do corpo, com a nossa lança forte cravada na selva, e mulheres ao lado vertendo-nos num canto doce a porção de poesia e de sonho que a alma precisa — deixaremos

livremente as ilhargas crestadas estalarem-nos de riso à ideia das grandes Filosofias, e das grandes Morais, e das grandes Economias, e das grandes Críticas (...) (idem: 63).

Robinsonada em que, uma vez mais, a literatura é uma antropologia, o apólogo diz-nos, na intersecção da História com a Geografia, as incidências de sentido do turismo fradiquiano pelo século XIX.³⁷ Toda esta carta é, aliás, sumamente interessante pela oposição entre os livros e o grande livro do mundo; e a ela nos parece subjazer um ideograma reconhecivelmente rousseauista (que, aliás, recomendaria o *Robinson Crusoe* à pedagogia e, não muito imprevistamente, à literatura infantil): o abuso dos livros, como se escreve no *Émile*, mata o conhecimento. Dir-se-ia que estas viagens fradiquistas para a Hotentócia ou para a Patagónia cometem à viagem a aquisição de autênticos conhecimentos e valores; e deve ser no mesmo âmbito pedagógico que se situam todos os apólogos sobre a discriminação da forma única no seio de uma realidade enevoada (pelos jornais e pelos livros, como ainda pelo cânone).

Imerso na história e no livro do mundo, Fradique tende a levar no entanto uma vida à margem da História. Dela lhe chegam apenas os ecos que lê “no Smith” e que, por vezes, lhe motivam a caridade que, ainda via Smith, alcançará os seus deserdados.³⁸ Extraordinária *trouvaille*, aquela, que não deixa de lembrar essa oração matinal, de um outro burguês leitor de jornais e inventor daquela parelha eminentemente metafísica do Mestre e do Discípulo (na qual possivelmente já estaria prevista a variação do dândi e do seu criado).

Talvez possamos então afirmar que se a *Correspondência* é a narrativa das deambulações da Ideia no século, Fradique é, nela, uma daquelas personagens “espirituais” e variamente personificáveis (um tropo) de que se faz o romanesco da *Fenomenologia do Espírito*.

Smith, aliás, *é de tal modo uma fenomenologia do Espírito que, muito hegelianamente, não ultrapassa a esfera política*. Assim, Fradique, após o relatório do seu criado,

percorria nos jornais e nas revistas as crónicas de arte, de literatura, de teatro ou de sociedade, que não eram da competência política de Smith (idem: 87).

Não significa isto diminuição do criado a burocrata do Ministério dos Negócios Estrangeiros — já que, em Smith, política equivale a diplomacia internacional, em mais uma mimese do percurso universal do Espírito:

Não se realiza a conferência do príncipe de Bismarck com o conde de Kalnocky... Os conservadores perderam a eleição suplementar de York... Falava-se ontem em Viena de um novo empréstimo russo... (idem: *ibidem*).

E talvez que, ainda com Hegel, se nos sugira aqui aquela superação da Arte numa Filosofia que se realiza em plenitude (= Ciência), assim revelando um Espírito que, no plano do devir, se concretiza no Estado (e do qual Smith figuraria a personagem, também queirosiana, do Conselheiro).

1.1. Smith, “murmurando, em perfeita ciência e perfeita consciência” (idem: 86), resume as notícias, enquanto barbeia Fradique:

Estes curtos resumos de Smith formavam a carcaça das suas noções políticas: e Fradique nunca dizia — “Li no Times” — mas “Li no Smith” (idem: 87).

O gesto de Fradique, em oposição ao de Hegel, não daria o seu assentimento ao espírito dos tempos — e recusaria, com o órgão de informação, a modernidade filistina de que é epítome. Tratar-se-ia de um regresso a Cipião, quando os barbeiros eram “informadores universais da coisa pública” (idem: *ibidem*). Aqui, o dândi desdenha existir — ou, pelo menos, desdenha certas condições de existência (na realidade, já em Hegel o Mestre advém mestre porque desdenha existir; e ao discípulo cabe-lhe *mediar*, i.e., trazer o mundo à consciência do Mestre).

Eça lembra-se, decerto, de tantas e tantas anedotas de dândis, em que o criado do dândi nos aparece como o ponto do teatro, *soprando* ao dândi (mas de modo que toda a gente possa ouvir) os seus juízos, os seus gostos, as suas opiniões. Contudo — e a diferença é notável —, Fradique

não desdenha, como Brummel, da sua pessoa a ponto de a confiar ao seu criado (o qual, quando necessário lha passará como lha passa as luvas ou o chapéu). Se veste o *texto* do dândi, fá-lo apenas para *recusar modernidade*. Fradique confia a Smith somente a “carça das suas noções políticas” — e aproveita para reduzir o jornal ao barbeiro. Contudo, *ler no Smith*, nos próprios termos de Fradique, não anda longe de *lernos jornais*, na medida em que estes são o lugar daquelas *generalizações impudentes* que se teriam tornado *a operação natural do entendimento*. Movimento a que já nos habituámos, a recusa anuí ao recusado.

A displicência dispõe evidentemente de um Smith tão servil como o deveria ser a prosa que ainda não existe; e ‘ler no Smith’ não está longe de alguns tipos de brincadeiras estudantis ou boémias, de que temos um exemplo do mesmo Eça, ainda tão parodicamente hegeliano como este, em que um “galego ilustre” nos surge como um avatar de Smith:

Enfim Antero volta a Lisboa, encontra o Cenáculo. Encontra o nosso querido e absurdo Cenáculo instalado na Travessa do Guarda-Mor (...). J. Batalha Reis era o dono do aposento temeroso, e Via Láctea, galego ilustre, o seu servo. Via Láctea dormia, pendurado como um paio, da chaminé da cozinha. As suas ocupações não consistiam em escovar ou varrer. A Via Láctea fora confiada a missão transcendente de espreitar a passagem da Ideia ao longo do rio do Espírito, para nos avisar, e nós correremos e a prendermos na rede rutilante do Verbo. Durante dois anos, cada dia, a horas de sol e a horas de treva, empurrámos nós com fragor a porta da cozinha, e berrámos em ânsia: “Via Láctea! Via Láctea! viste enfim a Ideia Pura boiando na corrente espiritual?...” E durante dois anos Via Láctea, de dentro da chaminé ou sobre a tampa de um caixote, imutavelmente rosnou com uma dignidade triste: Num bi nada (Queirós, s/d 5: 267-8).

“O meu criado de quarto é o pára-raios / das boas notícias” (Picabia, 1990: 27).

1.2. Pela mesma data, em Londres, um contemporâneo de Fradique que vive “en dehors de toute relation sociale” (Verne, 1978: 47), lê o *Times* no *Reform-Club*, um local em que do mundo apenas chega um distante rumor, suficiente, porém, para episodicamente motivar um gesto de anónima caridade (idem: 42). Phileas Fogg — tal é o nome do cavalheiro — decide, em 1872³⁹, dar a volta ao mundo em 80 dias. Mas no seu enigmático passado ocultam-se anteriores viagens, pelo que não é excessivo supor que numa delas se tenha cruzado com Fradique.⁴⁰

Ao olhar de um casual observador desse encontro, as parecenças entre as personagens sugeririam talvez uma digressão borgeana sobre os espelhos e a fatalidade dos destinos humanos. Mas ao observador menos turístico, Fogg e Fradique, conquanto criaturas idênticamente silenciosas, incorpóreas e imunes — Fradique regressa do mar Vermelho e das planícies do Eufrates sem que o sol “lhe [toste] a pele láctea” (Queirós, s/d: 33); Fogg regressa da volta ao mundo “exactement le Fogg du départ. Mêmes calme, mêmes impassibilité” (Verne, 1978: 262) —, configuram diagramas algo diferentes do século, e essa diferença é talvez a que se estabelece entre uma alegoria da *Aufklärung* e uma outra em que as luzes se vão apagando, entre o diagnóstico optimista porque feito do lado da indústria, do capital e do comum cidadão, e o diagnóstico céptico em que o epistemológico, como o sociológico e o estético, da rejeição dos excessos cientistas de oitocentos, é docemente envolto na nostalgia do mundo aristocrático pré-moderno e pré-democrático;⁴¹ e que é talvez, nos seus modelos de representação, a distância entre o paraliterário e o literário.

Fogg, que, tal como Fradique, se caracteriza pelo “repos dans l’action” (idem: 46), oxímoro que convém à caracterização do dândi como ao estereótipo das idiossincracias nacionais inglesas, é um racionalista para quem a viagem é jogo e projecto de domínio da empiria pelo intelecto; não só é um ser radicalmente desprovido de curiosidade geográfica — de tal modo que atravessa o vale do Ganges sem mesmo pensar em olhá-lo —, como planeia, e largamente realiza, uma viagem *sedentária*. A um estupefacto Passepartout, recomenda que prepare um exíguo saco de viagem; o que faltar, comprar-se-á *en route*: “D’ailleurs, nous marcherons peu ou pas” (idem: 59).

Fogg é, pois, na obra, já nisso emblemática, de Verne, símbolo do domínio do Ocidente, que o mesmo é dizer, mas com Marx, da planetarização do capitalismo, pelo qual

a burguesia dá um carácter cosmopolita e universal à produção e ao consumo de todos os países (Marx e Engels, 1986; 20-21).

O viajante está seguro de que o vasto supermercado do planeta lhe satisfará todas as necessidades; e, mais ainda, de que poderá tranquilamente ir jogando o *whist* — enquanto esses símbolos da superioridade do Ocidente, os meios de transporte, o levam de regresso ao *club* de onde, em rigor, não chegou a sair. E se porventura algo falhar no mecanismo de precisão que é o plano da viagem, há sempre formas de compensação da contingência⁴², das quais se destaca o dinheiro. Se, literalmente, para Fogg, tempo é dinheiro, a sua divisa parece ser a de que o dinheiro permite em arrogância ontológica combater o tempo. O maço de notas que substitui as roupas no saco de viagem permite tudo comprar, inclusive meios de transporte alternativos. Nada parece, pois, obstaculizar a passagem do homem branco por um mundo já sem bárbaros:

Pelo rápido aperfeiçoamento dos instrumentos de produção e o melhoramento infinito dos meios de comunicação, a burguesia arrasta para a corrente da civilização mesmo as nações mais bárbaras (Marx e Engels, 1986: 21).

Curiosa sintonia de Fogg com Marx, que lhe suscita a única reacção de escândalo, quando, nos confins da península indiana, se apercebe de que certos “barbares coutumes subsistent encore dans l’Inde, et les Anglais n’ ont pu les détruire” (Verne, 1978: 104).

VI. A BIBLIOTECA E O MUNDO

1. Aparentemente, aquilo que os ingleses (voz e braço do Ocidente para Fogg e Marx, e já não tanto assim para o autor, *malgré lui*, das *Lapidárias*) não conseguem destruir, é o que suscitará em Fradique a *simpatia do antropólogo*. Ao contrário da arrogância eurocêntrica de Fogg, Fradique partilha uma epistemologia “interessada”: é necessário “*crer para bem compreender uma crença*” (Queirós, s/d: 66) — o que significa crer no babismo como no anarquismo, no positivismo ou na teosofia —, é necessário “amar” para compreender costumes e valores estranhos. Fradique é, pois, numa das faces da sua “impersonalidade crítica” (idem: 78), uma personificação do *Zeitgeist*, e, numa outra encarnação oitocentista, *o filólogo*, em permanente e radical alocentrismo.

Verdade se diga, a apatia de Fogg encontra-se com a *simpatia* de Fradique no fundo racionalista de que identicamente se nutrem os seus projectos de viagem. Fradique dir-nos-á daquele “amor da unidade” que conforma os filhos dilectos do Ocidente — bem como o correlato horror ao vazio e ao desconhecido —, e que justifica a sua paixão pela História e pela Geografia:

Levou-me pois efectivamente à história o meu amor da unidade — amor que envolve o horror às interrupções, às lacunas, aos espaços escuros onde se não sabe o que há. Viajei por toda a parte viável, li todos os livros de explorações e de

travessias — porque me repugnava não conhecer o globo em que habito até aos seus extremos limites, e não sentir a contínua solidariedade do pedaço de terra que tenho sob os pés com toda a outra terra que se arqueia para além (idem: 74).

Nesta paixão pela Geografia e pela História, Fradique, como a sua biografia evidencia, é bem um jovem Indiana Jones. Digamos que a *Correspondência*, não raro, pede a leitura que dedicamos à literatura infantil — o que parece não depender da prática de uma leitura infantil da fenomenologia do Espírito:

Depois disto Vidigal sabia apenas que Fradique, livre e rico, saíra do Quartier Latin a começar uma existência soberba e fogosa. Com um ímpeto de ave solta, viajara logo por todo o mundo, a todos os sopros do vento, desde Chicago até Jerusalém, desde a Islândia até ao Sara. Nestas jornadas, sempre empreendidas por uma solicitação da inteligência ou por ânsia de emoções, achara-se envolvido em feitos históricos e tratara altas personalidades do século. Vestido com a camisa escarlate, acompanhara Garibaldi na conquista das Duas Sicílias. Incorporado no Estado-Maior do velho Napier, que lhe chamava the portuguese lion (o leão português), fizera toda a campanha da Abissínia. Recebia cartas de Mazzini. Havia apenas meses que visitara Hugo no seu rochedo de Guernesey... (idem:15-16).

... a que há que acrescentar o conhecimento de Baudelaire e Gautier. Como no jovem Indiana Jones, em Fradique o Ocidente é a História (levando-a mesmo aos que a não esperam ou desejam) e Fradique algo como um universal concreto — ou o filósofo que se emociona quando vê passar a História (isto é, Napoleão) a cavalo. Entre o concreto e o universal, a *petite histoire* e a História (e na redução desta àquela, ou na sua absoluta equivalência), Fradique move-se, como Indiana, com a desenvoltura quer de quem participa quer de quem regista (e Fradique, como o homem de Jena, não anda longe da personagem do repórter).

É precisamente essa desenvoltura “espiritual” que, como no caso Indiana Jones, permite uma proliferação das aventuras de Fradique.

António Sardinha parece tê-lo intuído, já que o seu texto sobre Fradique mais não é do que uma demanda do espólio da Arca Perdida. De resto, é altamente provável que Fradique, cujo nome aparece nos registos da esotérica Kama Shashtra Society, tenha auxiliado Richard Burton na tradução das *Arabian Nights*, cujo sétimo volume lhe é dedicado. Com Burton terá aliás explorado a Península Arábica e parte da Índia, aonde por pouco se não cruzou com Phileas Fogg. E tudo isto parece indiciar sérias lacunas na biografia que dele conhecemos — a necessitar da acribia restauradora de um filólogo-biógrafo.

1.1. Fradique faz-nos assim o diagnóstico das ambições do motor da sociedade oitocentista — a ciência. E o que assim se diagnostica é, entre Heidegger e Foucault, a equação conhecimento/dominação (do planeta e das sociedades). Atente-se nesta alegoria do Moloch da ciência:

Quase todos os três meses, altas rumas de livros enviados da Casa Hachette, densas camadas de revistas especiais, (...) indicavam-me que uma nova curiosidade se apoderara dele com intensidade e paixão. Conheci-o assim sucessiva e ardentemente ocupado com os monumentos megalíticos da Andaluzia; com as habitações lacustres; com a mitologia dos povos arianos; com a magia caldaica; com as raças polinésias; com o direito costumário dos Cafres; com a cristianização dos Deuses Pagãos ... (idem: 72).

Por um efeito metonímico, Fradique *assimila* a Biblioteca (*surve e esgota*; idem: *ibidem*). Ele é, em suma, o banco de dados do seu século; e aqui se divisa aquilo de que Fradique desvia e que é toda a substância de Fradique: criatura histórica, no conhecido diagnóstico de Nietzsche, a este, entretanto, não responderia. Carlos Fradique Mendes é, com efeito, uma *excepção*, isto é, um tropo que se isenta do domínio em que existe. Fradique, onde tudo está envolto pela mesma névoa que cobre a Londres do *exemplum*, não veria afectada nem a sua força vital, nem o seu disciplinado discernimento. A razão de Fradique existe ainda à Luz da Razão: espaço vasto e *claro*, onde tudo guardaria o seu único e exacto

modo de ser (aquela inconfundibilidade sem a qual não é possível classificar). Não nos fora, aliás, repetidamente incensada a sua “prodigiosa memória que tudo recolhia e tudo retinha — vasto e claro armazém de factos, de noções, de formas, todos bem arrumados, bem classificados, prontos a servir” (idem: 75-76)?

Necessita-se, aqui, da candura de um leitor que aceite a equivalência metafórica da biblioteca ao mundo e as excepcionais capacidades de Fradique que, emérito classificador de inconfundíveis, ao mesmo tempo que vive no tempo do mesmo, tudo reduz ao mesmo; mas, sobretudo, parece que se supõe o carácter conclusivo da ciência. Conhecer não é produzir conhecimento. Ou, pelo menos, produzir conhecimento não é propriamente um problema para a experiência. Problema é a retenção individual de todo o conhecimento que se produziu ou se está automática e continuamente produzindo; retenção que não paralize o que é “vital”. A existência de Fradique resolve esse problema, que, noutro plano, é simplesmente uma impossibilidade (por isso mesmo, Fradique “é” o Espírito do Mundo).

Aqui, Fradique é ainda o herdeiro daquilo que corresponde à mais capaz ideologia do Iluminismo: a estética. É, enquanto já velho, o homem novo que a esfera estética pode ou julga poder atribuir ao sujeito burguês: alguém que,

(...) como a própria obra de arte, descobr<iria> a lei no mais profundo da sua própria identidade livre, em vez de o fazer nalgum opressivo poder externo (Eagleton, 1990: 19).

Contudo, como se viu, Fradique deve surgir como um caso único de emancipação. Porque — efeito, ao que cremos, da analogia (vd. *infra*) —, por um lado, Fradique surge como a Razão que aos outros guia, e, por outro lado, revela uma humanidade incapaz de se libertar de uma imaturidade auto-imposta. Como se sabe, Kant respondia ao que são as Luzes do seguinte modo:

As Luzes definem-se como a saída do homem do estado de menoridade, onde se mantém por sua própria culpa (Kant, 1985: 497).

Fradique é, até certo ponto, a posição transcendental de um sujeito que em si mesmo encontra regras e fundamentos; mas é, sobretudo, uma transcendência evasiva — um entrançado de aporias submetido à sua própria lógica. Posição e evasão têm a ver com o entendimento tal qual ele se exerce *a partir* do domínio estético (digamos que seria uma faculdade do juízo que nos falasse como é suposto que uma personagem nos fale). O antropólogo em Fradique é um esteta, e não só porque o seu interesse seja, afinal, ou desinteressado ou desinteresse; é-o, porque a sua antropologia, começando necessariamente numa “propedêutica a toda a arte bela” (Kant, 1992: 265, § 60) — por exemplo, na prosa que ainda não existe —, começa como se um anacronismo pudesse ser *primeiro* :

A propedêutica a toda arte bela (...) não parece encontrar-se em preceitos, mas na cultura das faculdades do ânimo através daqueles conhecimentos prévios que se chamam humaniora, presumivelmente porque humanidade <Humanität> significa por um lado o universal sentimento de participação, e por outro a faculdade de poder comunicar-se íntima e universalmente; estas propriedades coligadas constituem a felicidade conveniente à humanidade <Menschheit> pela qual ela se distingue da limitação animal. A época e os povos, nos quais o activo impulso à sociabilidade legal, pela qual um povo constitui uma duradoura essência comum, lutou (sic) com as grandes dificuldades que envolvem a difícil tarefa de unir liberdade (e portanto também igualdade) à coerção (mais do respeito e da submissão por dever do que por medo): uma tal época e um tal povo teriam que inventar primeiro a arte da comunicação recíproca das ideias da parte mais culta com a mais inculta, a sintonização do alargamento e do refinamento das primeiras com a natural simplicidade e originalidade da última e deste modo inventar primeiro aquele meio entre a cultura superior e a despreziosa natureza, o qual constitui também para o gosto, enquanto sentido humano universal, o padrão de medida correcto, que não pode ser indicado por nenhuma regra universal (idem: *ibidem*).

Fradique é a faculdade do juízo em estado de *anacronismo*, para quem a *reductio* existe como uma “regra” universal, e em quem vinte séculos de literatura (ou de *humaniora*) se converteram num sorriso *sinuoso*. Como propedêutica a toda a arte bela, Fradique já dificilmente significará a universalidade de um sentimento de participação ou uma comunicação íntima não menos universal, pese ao seu empenhamento antropológico. E se tal propedêutica deve articular-se com o projecto tipicamente iluminista de emancipação (unir liberdade e coerção), realizável por uma fusão de culturas e pela aproximação da cultura elevada à desprezenciosa natureza (temas da *Correspondência*, como se sabe), em Fradique manifesta-se já uma dissociação radical entre a arte e a vida pública e entre a cultura e a natureza. A desprezenciosa só se nos daria na Hotentócia ou em Refaldes; arte e vida pública só comunicam durante o tempo de lazer do burguês; a cultura “popular” — i. e., portuguesa — é apenas natureza; e a prosa que ainda não existe vem a sublinhar um preconceito naturalístico contra o pensamento estético.⁴³

1.2. No decurso da sua biografia, Fradique surge como praticamente o único capaz (ou com coragem, diria Kant) para usar o seu próprio entendimento. Dificilmente melhor se poderá ler a alegoria do nevoeiro que para quase todos cobre uma londrina realidade. Mas as Luzes vêm a dizer respeito, como se viu, e no *Fradique* se vê, à esfera estética e a um projecto não tanto interessado numa arte capaz de resumir a natureza através da imaginação (com todas as implicações “kantianas” disso) como numa prosa capaz do inefável. Note-se, todavia, que Fradique, pelo seu declarado interesse nessa prosa que ainda não existe — e que para o seu biógrafo é de uma novidade impossível —, declara subrepticamente, ao mesmo tempo, uma certa imaturidade radical — aquela que, provavelmente, garante a perenidade do seu papel de Mestre, mesmo sob as vestes daquele dândi a quem Eça por norma fornece ou um acólito ou um biógrafo (esta questão entronca *sensivelmente* com uma mudança na configuração do Espaço Público, que a Geração de 70 experimenta quase logo a seguir ao seu período mais interventivo; veja-se a poética filosófica, ou o “transcendentalismo” de Antero de Quental). O que, numa certa dimensão do texto, o *Fradique*

propõe com alguma continuidade é, pois, o falhanço da esfera estética como comunidade humana adulta (a prosa que não existe corresponde ao que noutros oitocentistas, de Balzac a Zola, é o tema da obra-prima impossível, i. e., da obra que conquanto realizada, é rigorosamente imperceptível pela comunidade) — e, a partir daí, uma imaturidade radical sempre vizinha da comparação redutora e algo filistina. Aqui, o próprio Fradique recupera os santos entusiasmos — quão imaturos — dos cândidos e dos absurdos de 1867:

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

— *Enfim — exclamei — uma prosa como não pode haver!*

— *Não! — gritou Fradique — uma prosa como ainda não há!*

Depois, ajuntou, concluindo:

— *E como ainda a não há, é uma inutilidade escrever. Só se podem produzir formas sem beleza; e dentro dessas mesmas só cabe metade do que se queria exprimir, porque a outra metade não é redutível ao verbo* (Queirós, s/d: 106-7).

Note-se que estes sentimentos ficam bem a Fradique, *como ficam ao artista*. Qualquer filisteu o sabe; e o saber do filisteu é aqui a rigorosa equivalência entre o não poder haver e o ainda não haver. Ainda não haver não adianta nada ao que o filisteu sabe, nem realmente o demoverá daquelas suas mais firmes e englobantes convicções de inexistência. O que, num diálogo perfeitamente concordante, ambos os interlocutores dizem, é, afinal, a ineficiência da arte. E o narrador sabe bem que Fradique *deve emocionar-se por questões de forma*.

Outro ponto interessante: a prosa que ainda não há é concebida como um instrumento cuja forma de existência é o pronto-a-servir. Fradique limitar-se-ia a usufruir de mais um bem entre todos os que a civilização pode fornecer-lhe — mas, vantagens da dimensão estética, um bem, pode dizer-se, que representa o traço mais comum da representação fradiquiana de todos os outros. O seu domínio próprio e único é “já” o da fruição, e destina-se, decerto, àquelas horas em que o “lepidóptero” se torna abelha ou borboleta (vd. supra).

Neste domínio, Fradique é aquele moderno viajante, envolvido, como Fogg, nesses projectos de viagem a que Rousseau se opõe, a pretexto de que “modern travel (...) has become only self-serving” (Abbeele, 1992: 90).

1.3. Fradique é, pois, *o esteta*; mas é também uma representação dominada por aquilo a que, com Thomas Docherty, chamaríamos o anacronismo, e onde, para nós, se acentua uma certa oscilação *entre consequência e inconsequência*. Figura da Faculdade do Juízo ou dândi que ao filisteu fornecesse razões, a alegoria de Carlos Fradique Mendes como esteta, tropou consigo a herança e o património dessa geração crítica que foi a Geração de 70. No plano dos seus fragmentos de estética — que, aliás, como vimos, interessam, em maior ou menor extensão, ao crítico cultural, ao político e ao antropólogo —, o *Fradique* permanece num ponto em que a esteticização não se decide inteiramente a ser uma “rebelião contra a modernidade do filisteu” (Calinescu, 1987: 45). Considerando a proximidade do modernismo literário, e não considerando o fenómeno essencialmente comportamental do dandismo, podemos dizer que é ainda um produto oitocentista.

Todas estas questões se adaptam mais ou menos ao carácter dúplice que Eagleton diagnostica na estética de matriz kantiana (diagnóstico que, aliás, nos propõe a validade teórica e política de uma das mais características aporias adornianas): a arte autotélica — *apros a inefável* — por um lado, critica ou permite criticar o pensamento instrumental, e, por outro lado, adoça ou permite adoçar problemas sociais e políticos, para os quais com ela se pode propor soluções compensatórias ou muito simplesmente reaccionárias (cf. Eagleton, 1990).

VII. REALISMO E ANALOGIA

1. Voltemos à Ciência.

Dessa Ciência, que a *Correspondência* supõe, deve dizer-se que é Ciência-Toda, ou se acha tal, na medida em que se adequa ao estereótipo oitocentista de um saber integrado cujo domínio (por extensão dos princípios que governam um certo espaço exemplar a outros espaços convertidos a esse saber) fora progressivamente coincidindo com o mundo. Trata-se, evidentemente, da acção da analogia — e, no *Fradique*, entre o mais que vemos, contam-se certas acções de uma analogia representada como o que tudo converte ao domínio exemplar (aquele que tem tradução tecnológica) e ao saber que sobre ele se configura. Mais: pese à Crítica, à Ciência e às Luzes, o que no *Fradique* se faz e não deixa de ser herança da Geração de 70 e das gerações críticas anteriores, é ainda e sempre *desmitificar*. Desmitificar é uma operação, sustentada pela Ciência, i.e., pela Crítica (expressão eciana e oitocentista), ou realizada *à luz dela*. Trata-se de, tropando a Ciência, substituir o mito, o símbolo, a metáfora, pelo *realismo da analogia*; ou em estabelecer analogias realistas entre ‘objectos’ de mundos primitivos, tradicionais, arracionais, e ‘objectos’ de um mundo desencantado: religião é como pedir favores, o moinho de orações é como um moinho de café, o Oriente é como o Minho, etc. O domínio exemplar, de que a analogia parte e a que a analogia conduz, não é somente essa Europa onde situamos quer

o Minho, quer o moinho de café, mas ainda esse continente da Crítica onde situamos a analogia da religião com pedir favores. Quer dizer, a analogia realista, que no *Fradique* se pratica, representa antes de mais (ou depois de mais) a mesma analogia como domínio exemplar, e europeu, da Ciência (e das Luzes).

VIII. MODERNIDADES

1. Nos antípodas de Fogg, em que a apatia provinha da superioridade inquestionada da Razão — europeia e viril, numa decalcomania, como é suposto ser próprio da paraliteratura, da imagem d' Épinal de que hoje se alimenta o horror da crítica feminista —, em *Fradique*, a simpatia parece ser filha do cansaço, se não da Razão, pelo menos dos seus efeitos “perversos”, levados pelo Ocidente ao mais recôndito recanto do planeta. A utopia adâmica que o *Fradique* antropólogo persegue, esbarra permanentemente na rasura do Outro que a modernização realiza a nível mundial⁴⁴. *Fradique* ressentido, enfim, o “desencantamento do mundo” às mãos de um progresso que, em típico diagnóstico céptico, caracteriza nos termos de uma mera *ars combinatoria* da herança da Antiguidade (idem: 61-62).

Ora, interessa porventura aqui acentuar o fundo racionalista comum a Fogg e a *Fradique*. Para tanto, torna-se necessário explorar o campo de tensões situado entre História e Geografia. *Fradique* tanto lamenta a uniformização que advém da História e o leva a passar para a Geografia, domínio de existência da diferença antropológica, como procura na História a unidade que a Geografia em princípio não fornece; e, *afinal*, constata a ausência da diferença num mundo totalmente penetrado pelo movimento *ocidental* da História que é, justamente, aquilo que abre o mundo como Geografia (a antropologia é impensável antes da planetarização do capitalismo e da universalização da História).

Aqui, o próprio Fradique pode não só propor a experiência do mesmo e o mesmo como experiência, como ainda funcionar à maneira de um tropo ab-errante: aquela *reductio* que, numa volta de manivela, encontra ou produz ou ratifica por toda a parte do mundo o Ocidente (e o tropo não menos comprará o que Fogg pode comprar, e não é menos uma viagem imóvel).

1.1. A Geografia só se emanciparia destes efeitos de História na ilha de Robiñson, ou na quinta de Refaldes, fora da história ou aquém dela.

E aqui podemos abordar mais precisamente a relação do Fradique com a modernidade. Esta é, antes de mais, uma relação razoavelmente complexa onde jogam temporalidades diversificadas:

(...) *nesta saudade de Fradique pelo Portugal antigo, havia amor do "pitoresco", estranho num homem tão subjectivo e intelectual: mas sobretudo havia o ódio a esta universal modernização que reduz todos os costumes, crenças, ideias, gostos, modos, os mais ingénitos e mais originalmente próprios, a um tipo uniforme (representado pelo sujeito utilitário e sério de sobrecasaca preta) — com a monotonia com que um chinês apara todas as árvores de um jardim, até lhes dar a forma única e dogmática de pirâmide ou vaso funerário* (idem: 84).

Surge-nos aqui como objecto (e objecto de repulsa) o “sujeito utilitário e sério’ de sobrecasaca preta” — justamente aquele a quem os fragmentos de estética fradiquista davam sempre razão; e que é ainda aquele a quem as críticas do mesmo Fradique sobre a modernidade *forçam* significativamente a dar razão.

Parece-nos aliás pertinente aproximar este triunfo do “sujeito utilitário e sério de sobrecasaca preta” (ao qual, enquanto figuração de uma *democratização* do dandismo, regressaremos mais adiante), dos textos que, no *Fradique* (e pensamos sobretudo na carta, *et pour cause*, a Oliveira Martins, em que se compara o leão Ramesses ao buldogue Bismarck⁴⁵) nos falam daquilo que Talcott Parsons, na sua leitura de

Weber, definiu como a “entropia do carisma” co-natural à sociedade burguesa.

De facto, a *Correspondência* parece seguir, e dir-se-ia que ponto por ponto, a narrativa weberiana do processo de modernização e a sua melancólica conclusão: por todo o *Fradique* os padres Salgueiros, os comendadores Pinhos e os Quinzinhos corporizam o burocratismo que reprime, e por fim comprime a criatividade do carisma na era moderna, verdadeira *Waste Land* para o *Kulturmensch* preso na trama de uma história lida tragicamente: “*a história da falta de liberdade que se origina da liberdade*” (Merquior, 1990: 215).

Nesta perspectiva, não menos é Fradique, na sobriedade elegante do seu vestir, uma outra concretização daquele hegeliano “sujeito de sobrecasaca preta” — e não menos este é, na sua discrição *elegante*, uma última possibilidade de manifestação de um carisma reduzido a pormenores *distintivos*, e exprimindo-se agora “*in pianissimo* — numa escala bastante intimista, de laivos escapistas” (idem: 211).

Esta redução de escala opera no *Fradique* não apenas na exuberância que a *doxa*, manifestamente francesa, atribuíra ao dândi (e que não fora a de um Brummel, por exemplo, embora a encontremos já no Lucien de Rubempré que fará escola por toda a Europa), mas ainda na dimensão do seu circuito comunicativo. E Fradique, embora se nos diga da sua universal irradiação, funciona *de facto* no espaço de uma palestra entretecida com Vencidos e algumas representantes do “efémero feminino”.

O *Fradique* figura, assim, uma retracção do carisma para o espaço de um salão “intelectual” (e para a história, europeia e ocidental, do *intelectual*⁴⁶). O próprio Fradique, Monsieur Teste, em carta a Oliveira Martins, defende que “O homem, como os antigos reis do Oriente, não se deve mostrar aos seus semelhantes senão única e serenamente *ocupado no ofício de reinar — isto é, de pensar*” (idem: 59).

Reflexão e estratégia que situam o carisma do lado de um poder simbólico conseguido, e acrescentado, por uma estratégia de *reserva* pública [“Pelo menos comigo assim se comportou imutavelmente, através da nossa activa convivência, *não se abrindo, não se oferecendo todo, senão nas funções da Inteligência*” (idem: 59, itálico nosso)], o

seu efeito, deslocado embora — e por isso diminuído — para o plano intelectual, repete o que Weber deseja para o indivíduo carismático:

Por isso talvez, mais do que nenhum outro homem, ele exerceu sobre mim império e sedução (idem: *ibidem*).

O carisma passa, pois, a funcionar no circuito fechado de uma aristocracia (hereditária e/ou espiritual), tema ainda weberiano, já que se coincide com o sociólogo numa análise da sociedade subordinada à preocupação com os valores “culturais” — o que parece ter de redundar em *Kulturpessimismus* e nostalgia de Idades do Ouro.

É de supor que a mais importante consequência deste processo de compressão do carisma seja a redução do indivíduo ou ao silêncio, ou a uma semiose esotérica, caracteristicamente finissecular. Desta última possibilidade deixou-nos Eça a figura de Fradique, autor de um discurso que nem mesmo a certos Vencidos será compreensível — é o caso de Junqueiro —, e que, por isso mesmo, acentua a sua rigorosa excepcionalidade⁴⁷; já da primeira, contraface de Fradique, oferece-nos a obra de Eça inúmeros exemplos, rigorosamente banais, de que se poderão referir o conde de Abranhos e, para ficarmos pela *Correspondência*, Pacheco.

Tanto um como outro figuram, no seu “silêncio repleto e fecundo” (idem:162), a conservação de um último resíduo carismático por uma negação do discurso, ou seja, por uma recusa em se situarem no Espaço Público burguês segundo o modelo racional e emancipador que ele pressupõe, adoptando exactamente a atitude inversa.

Paródia dessa entropia do carisma de que Fradique oferece uma solução (?) ainda racionalista, conquanto já escassamente *aufklärer*, dos Pachecos, conviria no entanto perguntar do seu possível efeito contaminador sobre Fradique, no qual certos silêncios parecem bem mais filisteus do que dândis, e em cujo discurso por vezes reconhecemos a laboriosa assinatura de Pacheco. Veja-se um exemplo:

Lembro que uma noite, na sua casa da Rue de Varennes, em Paris, se discutia com ardor a natureza da Arte. Repetiram-

-se todas as definições de Arte, enunciadas desde Platão: inventaram-se outras, que eram, como sempre, o fenómeno visto limitadamente através de um temperamento. Fradique conservou-se algum tempo mudo, dardejando os olhos para o vago. Por fim, com essa maneira lenta (que para os que incompletamente o conheciam parecia professoral) murmurou, no silêncio deferente que se alargara: “A Arte é um resumo da Natureza feito pela imaginação” (idem:70).

Atente-se na ressalva do narrador: o Fradique professor é uma pura distorção fenoménica, a exigir uma clarificação analítica. Ou seja, Fradique *parece* aquilo que Pacheco é. Na sua reivindicação de um *bom público* (que no caso não seria um público particularmente *distinto*, como afinal talvez suceda com os membros do círculo fradiquista), não menos se identifica o narrador com Pacheco, já que, como é característico deste, toda a sua atenção se concentra na notação comportamental. Para o narrador-Pacheco, Fradique não é Pacheco, pois a sua dicção só aparentemente coincide com a de Pacheco — e a melhor denúncia dessa enganadora “aparência” seria aquela *breuitas* fulgurante que leva o embevecido narrador a exclamar: “Certamente, não conheço mais completa definição de Arte!” (idem: *ibidem*). Mas essa brevidade que não menos tomba de um lábio escasso, mima rigorosamente a personagem de Pacheco. Em boa verdade, estamos aqui perante algo como uma ironia “transcendental” (passe a ironia), já que Pacheco configura neste passo uma síndrome que abarca Fradique, o narrador e o próprio autor textual, manifestamente satisfeito com as razões do narrador, aqui, como quase sempre, um muito servil Boswell do seu Senhor. Se é que a síndrome não atinge ainda, como um pouco por toda a obra, o próprio Eça, para quem, muito claramente, Fradique é Razão suficiente.

Aquilo a que aqui assistimos parece ser apenas *mais uma* contaminação do templo pela taverna que, neste caso, apontaria para uma *redução* de Fradique a Pacheco⁴⁸, o mesmo é dizer, para a fragilidade de uma política cultural (e de uma política *tout court*), que, restringindo a sua esfera de acção e aceitando um funcionamento emancipador para *happy few* apenas, corre o risco de se tornar tão rigorosamente inaudível como um Pacheco qualquer.

1.2. Fradique, e, finalmente, o seu projecto de felicidade (vd. ainda *A Cidade e as Serras*), não podem situar-se na modernidade, nem habitar aquele vaso funerário do seu exemplo chinês. Fradique sairá, portanto, da “vala comum” para onde, como se verá, afoice se acha dotada de um *seio amoroso* (admirável transformação retórica).

Cumpre, então, perguntar se o diagnóstico de Eça sobre a modernidade — realmente não singular —, não é ainda cúmplice de um desejo de que as coisas sejam assim; e se esse desejo não vai mais longe do que aquele diagnóstico.

1.3. A *Correspondência* apercebe e deseja um estado terminal da modernidade; mas parece-nos evidente que Eça já de um estado terminal se apercebera num domínio mais circunscrito, onde, para si e para outros, a situação *aparecia indesejável*. Com efeito, Portugal, surgia, desde logo, nos grandes romances de Eça, como uma realidade finda em termos temporais (lembrem-se os alegóricos capítulos finais de *O Crime* e de *Os Maias*). Agora, Portugal vive desejavelmente num tempo parado, e a civilizada Europa, por outras razões, vive num tempo que não menos estacou e que é pura e simplesmente abominável.

A modernidade, de que na *Correspondência* se fala, já não é a de “uma história <que> não mais ocorre no tempo, mas através do tempo”; aquela em que “o tempo se torna, por direito próprio, numa força dinâmica e histórica” (Koselleck, 1985: 246). Ou melhor, sendo-o ainda, é como se deixasse ver como seu último efeito, a sua radical negação: agora, através do tempo, nada ocorre; ou tudo ocorreu já, ou o tempo é puramente o espaço da conversão de todas as coisas nos seus equivalentes europeus, domínio da Crítica e da Razão como analogia realista.

O chinês que no texto fradiquista se invocara é tão exterior à humanidade, como o autor da *Crónica Decorativa* preferia uma Tóquio que “não <tivesse> mais de duas dimensões”, num Japão que fosse “um país económico de realidade” (Pessoa, 1986: 65-6); curiosamente, a objectável realidade do professor Boro, da Universidade de Tóquio, consiste em ser igual à de qualquer europeu que viva — de tal modo que em vez de Boro e japonês mais provável era que tivesse nascido em Lisboa e se chamasse José: “Do Japão, ele ? Nunca” (idem: 67).

Aquele chinês é, pois, por chinês, *imago* de uma realidade não humana e de uma carência de vida; e a sua actividade, produtora de formas racionais, é um *exemplum* da actividade mortuária da razão exercida sobre a natureza (vd. pirâmides e cenotáfios).

Desde o que, feito agora, é simplesmente uma forma que se repete, ao que, feito outrora e alhures, é uma forma acessível à desmitificação, o novo não é mais do que a produção do mesmo; e a uniformidade, no *Fradique*, é certamente uma imagem modelada sobre a produção em massa (como melhor se vê em *A Cidade e as Serras*). O “chinês dogmático” que aqui comparece, puramente funcional, submete-se, então, à fórmula e à forma da analogia realista; já o português que é para aqui chamado é suficientemente europeu, real e humano (quicá por razões de Geografia), para que possa funcionar como uma boa imagem da perfeita utopia: da natureza, na sua diversidade vital, e da diversidade pitoresca do anacronismo recente.

2. À primeira vista, e na medida em que o *Fradique* (como o Nietzsche da *II Consideração Intempestiva* (cf. Nietzsche, 1976)) repete ou um diagnóstico ou uma temática bastante anterior, a robinsonada ocupa um lugar especialmente conspícuo, e especialmente reconhecível, na sua crítica à universal modernização. O naturalismo de Refaldes ou o da Hotentócia “não é senão a aparência, e aparência puramente estética, das pequenas e grandes robinsonadas” (Marx, 1973: 21) — e de uma forma tal que nesse naturalismo se reconhece uma faceta deste necrólogo *que começa na arte* e que é também *um necrólogo da arte*.

Marx, que nos fala das robinsonadas como fazendo “parte das ficções pobremente imaginadas do século XVIII” (idem: *ibidem*), diz-nos que elas, justamente porque aparência, e aparência estética,

(...) *pese embora aos historiadores da civilização, não exprimem de modo nenhum uma simples reacção contra um refinamento excessivo e um regresso àquilo que muito erradamente se entende como vida natural* (idem: *ibidem*).

É porque se cuida que o “indivíduo não aparece como produto histórico, mas sim como um dado da natureza” (idem: *ibidem*), que

Smith e Ricardo podem começar com aquelas pobres imaginações, e que Fradique pensa ser possível *recuperar* a natureza humana na Hotentócia ou em Refaldes (ou que nos é apresentado como independente por natureza e não porque seja também um riquíssimo herdeiro e proprietário abastadíssimo). Esta ideia de natureza tem, até certo ponto, um seu equivalente funcional na ideologia da arte bela, que também promete o indivíduo — e ao indivíduo a comunidade humana e a mesma natureza.

Mas este indivíduo, assim prometido pela bela arte e pela natureza (que, aliás, entre si trocam promessas), *é ainda* aquele que aparece quando indivíduos aparecem. O indivíduo é, com efeito, um produto da universal modernização (veja-se também Weber, 1990³):

N<a> sociedade de livre concorrência, cada indivíduo aparece desligado dos laços naturais, etc., que, em épocas históricas anteriores, faziam dele parte integrante de um conglomerado humano determinado e circunscrito (Marx, 1973: 21).

Pese à vontade de diagnosticar a uniformidade burguesa, a falta de individualidade característica da Europa e do mundo, o próprio Fradique não pode senão reconhecer *que entre os efeitos de nivelamento produzidos pela universal modernização se conta a individualização*; e tanto mais indesejável quanto na própria plebe se vão produzindo indivíduos. É o que se pôde ver na carta a esse Bento que vai fundar um jornal. Entre os malefícios que virão a ser necessariamente produzidos (todos os preconceitos que as Luzes deveriam erradicar), Fradique antecipa não só o acesso de toda a gente a um minuto de notoriedade, como a criação de “estados de alma” nos meliantes (Queirós, s/d: 216).⁴⁹ O que, possivelmente, quer dizer que Fradique descobre a raiz da sua condição de dândi numa condição geral da universal modernização — o aparecimento *democrático* do indivíduo:

(...) não somente a democracia faz esquecer a cada homem os seus avós, como lhe esconde os seus descendentes e o separa dos seus contemporâneos; sem cessar, condu-lo somente a ele mesmo e ameaça, enfim, encerrá-lo por inteiro na solidão do seu próprio coração (Tocqueville, 1961: 106).

IX. A NOVA HOTENTÓCIA

1. Fradique conduz-nos, enfim, à in-decisão que é talvez a mais pregnant do seu pensamento (ou do Eça que escreve *A Ilustre Casa e A Cidade e as Serras*, mas também a obra que vai de *As Farpas* a *Os Maias*), precisamente aquela que se acha delimitada entre Darwin e o padre Manuel Bernardes⁵⁰, o mesmo é dizer, entre o “modernismo” (...) das civilizações mais saturadas de cultura” (idem: 82)⁵¹, e o “velho Portugal genuíno” do tempo do Senhor D. João V, anterior à democracia e à Crítica.

A *Correspondência* que se move entre estes extremos pode ler-se como tendendo ao Portugal pitoresco; mas, para além do Senhor D. João V, propõe-se-nos um ideal de organização social em que, *porque justamente se não pode ignorar Darwin*, o padre Manuel Bernardes não tem propriamente um lugar reconhecível.

O *Fradique*, com efeito, continua bem ciente de que a vida de uma nação depende do facto de essa nação pensar ou não (e, já agora, do facto de os europeus pensarem e do colonialismo ser um direito do animal pensante):

Um reino de África, com guerreiros incontáveis nas suas aringas e incontáveis diamantes nas suas colinas, será sempre uma terra bravia e morta, que, para lucro da Civilização, os Civilizados pisam e retalham tão desassombadamente como se

sangra e se corta a rês bruta, para nutrir o animal pensante (idem: 113-4).

É o biógrafo de Fradique o responsável por estes enunciados, num contexto em que afirma que as Cartas de Fradique, como factos de pensamento, honrarão e aproveitarão ao seu país.

Do mesmo modo, a rejeição da modernidade em favor do luso museu não nasce em Fradique, ao contrário do que a leitura canónica do último Eça sugere, do desencanto face ao *mimetismo do pobre* — daquilo que nos era sugerido na final contemplação crítica de Lisboa n' *Os Maias*, e que reencontramos nos momentos menos interessantes da *Correspondência*. Bem curiosamente, diz-nos o narrador — e o seu espanto, que é também o nosso, é o do ibérico face ao parisiense, que, como a sua cidade em relação à decadente península, está sempre *ailleurs* —:

Este amor do passado revivia nele (...) quando via realizados em Lisboa, com uma inspiração original, o luxo e o "modernismo" inteligente das civilizações mais saturadas de cultura e perfeitas em gosto (idem: 82, sublinhados nossos).

A alternativa fradiquiana para o Portugal Constitucional, homeostático, algo carinhosamente ironizado entre o Pinho brasileiro que subvenciona o estado e o Quinzinho que o mesmo Estado emprega, numa cadeira de amanuense há muito para ele prevista (idem: 173 e ss), não é propriamente a quinta de Refaldes como ilha do esquecimento — é mais a quinta de Refaldes como Brasil brasileiro e “modernismo inteligente”. A ilha dos latofágios não faz senão responder, como terapêutica extrema e plenitude mítica, ao extremo excesso de Luzes.

1.1. O ódio fradiquiano à “universal modernização” (idem: 84) é, como vimos já, uma manifestação do cansaço finissecular ante o peso da História. A partir desta perspectiva, o que, em alternativa hiperbólica, se busca em Portugal, não é mais (nem menos) do que um daqueles *lugares de felicidade* dos quais, na asserção hegeliana, a história do

mundo se ausenta: uma dessas páginas vazias no livro da história. Essa página em branco, Fradique parece deveras encontrá-la na quinta minhota de Refaldes, “ilha dos Latofágios” (idem: 189) e “convento, sem regras e sem abade” (idem: 194), mundo de onde toda a contradição se exilou e no qual o trabalho, realizado sem “dureza, nem arranque” (idem: 192), é a antítese do labor agónico da história hegeliana:

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 torrão tem sede, e corre para lá gralhando e refulgindo (idem: *ibidem*).

Mas, realidade vista como Natureza, esta cândida utopia FNAT não pode senão soçobrar ante a crítica que instala o diferimento no ângulo do presente, sugerindo o seu anacronismo — “Essa era a ditosa feição da vida antiga” (idem: *ibidem*) — i. e., a sua impossibilidade. A roda da história não se inverte; e, finalmente, Fradique ficar-se-ia por um incerto diagnóstico, denunciando a alienação cultural do mundo moderno, no qual à prodigalização dos bens parece não corresponder uma idêntica fruição e formação do indivíduo — mas fixando-se na capital do século XIX, entregue a identificações de tipo arqueológico com o Portugal fidalgo e fradesco. Como se, *aqui*, ao triunfo de Darwin nada mais houvesse a opor do que, desencantada e candidamente, via Smith talvez, *pão partido em pequeninos* para esse povo que sobretudo se ama porque, como a natureza, não muda, quer dizer, não acede à História:

Por isso Fradique em Portugal amava sobretudo o povo — o povo que não mudou, como não muda a Natureza que o envolve e lhe comunica os seus caracteres graves e doces (idem: 84).⁵²

Ou, como exclama o narrador Zé Fernandes:

Ah Portugal pequenino, que ainda és doce aos pequeninos! (Queirós, s/d 3: 110).⁵³

Mas, se é isto o que se passa entre Darwin e o padre Manuel Bernardes — polos de uma plenitude imaginária, todavia não pouco reais para a nossa cultura oitocentista —, Fradique propõe-nos mais do que esta arcádia, tão marcada pela robinsonada — e até mais do que um regresso ao Portugal fradresco, anterior à Crítica e à democracia. Fradique propõe-se ainda escrever qualquer coisa nessa página em branco — e o nosso elegante oferecer-nos-á uma função para “Refaldes”, que é uma resposta *moderna* ao triunfo do *homo homini lupus* (idem: 95): a doçura para os pequeninos, i.e., a integração do “pobre”, cuja marginalidade ameaça a civilização que o produziu.⁵⁴ A *Correspondência* insiste em oferecer-nos não só uma sociedade tradicional, a que se pudesse regressar, mas também o regresso a uma modernidade em estado nascente.

Eis-nos perante uma zona nodal do último texto queirosiano.

2. À luz desse modelo histórico, efectivamente proposto, a própria quinta de Refaldes ganha outra dimensão (que a quinta de Tormes, de Jacinto, pode confirmar). Diríamos que é aqui que o viajante Fradique regressa a casa, segundo o padrão oitocentista da viagem educacional; não regressasse e “the value of its formative lessons may be lost or reduced to naught” (Abbeele, 1992: 86). É certo, a crermos na biografia, que o Fradique que morre em Paris realmente não regressa; mas, *exemplarmente*, regressamos nós.

2.1. Quando caracteriza um Brasil genuíno, que veria instalado “nos seus vastos campos” (Queirós, s/d: 232), Fradique apressa-se a negar uma certa memória literária: a do livro II das *Geórgicas* (intertexto, aliás, frequente na última fase de Eça).

O Brasil assim instalado, “desembaraçado do seu ouro imoral, e do seu D. João VI” (idem: *ibidem*),

(...) *quietamente deixa <ria> que, dentro da sua larga vida rural e sob a inspiração dela, lhe fossem nascendo, com viçosa e pura originalidade, ideias, sentimentos, costumes, uma literatura, uma arte, uma ética, uma filosofia, toda uma civilização*

harmónica e própria, só brasileira, só do Brasil, sem nada dever aos livros, às modas, aos hábitos importados da Europa (idem: *ibidem*).

Não interessa muito, segundo cremos, acentuar o puro imaginário que acompanha a ideia de um recolhimento donde brotasse uma vida impoluta⁵⁵ (é, mais uma vez, a robinsonada), e que este mesmo ideário é europeu e, à partida, tão importável como qualquer outro⁵⁶; nem fazer depender excessivamente a *ainda possível* novidade brasileira de um novo imperador, “moço forte, são, de bom parecer, bem brasileiro, que ame a natureza e deteste o livro” (idem: 237). Imperadores moços e incultos não são excessivamente raros; e também pode ser que tenham em dote aquelas outras qualidades e amem a natureza. Bem mais interessante é que Fradique disponha de *um modelo* para este Brasil *original*, que põe ante os olhos do seu “civilizadíssimo amigo”, Eduardo Prado (o qual tem sido apontado pela crítica eciana como estando na origem da personagem de Jacinto, e era efectivamente partidário deste Brasil e deste Imperador). Aquele modelo é o da América do Norte

(...) *antes do Industrialismo, do Mercantilismo, do Capitalismo, do Dolarismo* (...) — *quando os colonos eram puritanos e graves; quando a charrua enobrecia; quando a instrução e a educação residiam entre os homens de lavoura; quando poetas e moralistas habitavam casas de madeira que as suas mãos construíam; quando grandes médicos percorriam a cavalo as terras, levando familiarmente a farmácia nas bolsas largas da sela; quando governadores e presidentes da República saíam de humildes granjas; quando as mulheres teciam os linhos dos seus bragais e os tapetes das suas vivendas; quando a singeleza das maneiras vinha da candidez dos corações; quando os lavradores formavam uma classe que, pela virtude do saber, pela inteligência, podia ocupar nobremente todos os cargos do Estado, e quando a nova América espantava o mundo pela sua originalidade, forte e fecunda* (idem: 233).

O panegírico da República americana repete, sem dúvida, o livro II das *Geórgicas*, que, imediatamente antes, numa espécie de *cedat nunc*, o texto da carta repudiara (os próprios americanos referiram, aliás, à mesma Roma a sua fundação): a América do Norte é como a urbe da citação, que vivendo em quieto regime de virtudes rurais, cresceu, “abrangendo sete montes <e> se tornou a maravilha do Mundo!” (idem: *ibidem*).

Se pensarmos que Fradique é uma figura da Crítica num certo fim de século, compreendemos que, como outros contemporâneos seus, possa propor-nos

voltar em espírito a uma burguesia pré-industrial, cujo fervor moral ainda não fora oprimido pelo filistinismo industrial, e que <faça> soar a nota aristocrática ao mesmo tempo que recusa a sua frivolidade (Eagleton, 1991: 18).

É aqui que se situa Refaldes, convento *anárquico*, porque sem regra nem abade. Esta quinta parece a “primeira” fundação daquela Ordem dos Mateiros, que Antero aborda como se aborda um domínio utópico: nesse convento, que “alguém mais feliz do que <ele> conseguirá fundar”, *passados duzentos ou trezentos anos*, seriam possíveis os versos que — vítima ou de si ou do seu tempo —, no momento, desejaria cometer mas não pode (cf. Quental, 1966: 139). Os versos firmariam a autenticidade de uma comunicação — desde logo, porque a versos com versos se responde — e o acordo com a verdade que se lhe exige, só possível para mais felizes do que Antero. Entretanto, o poeta filósofo acha-se incapaz de responder a Joaquim Gonçalves como a exigiria a humanidade de ambos (conquanto esta pareça colocar-se ao nível da urbanidade mais simples):

Se ainda pudesse fazer versos, ou antes, se pudesse fazer os versos que só desejaria fazer, havia responder-lhe (sic), e seria a única maneira condigna de lhe agradecer a dedicatória. Mas os versos, que eu quisera fazer, só se farão daqui a duzentos ou

trezentos anos, nalgum convento da Ordem dos Mateiros, que alguém mais feliz do que eu conseguirá fundar. Talvez tenhamos voltado ao mundo para esse tempo, e então terá condigna resposta (idem: *ibidem*).

Na Ordem dos Mateiros, duzentos ou trezentos anos depois deste Moisés, seriam as relações humanas o que deveriam.

É evidente que Antero situa a Ordem não só para lá da sua história pessoal, como, tendo tomado três séculos de pre-caução, o faz ainda para lá da história — vindo a colocar a Ordem no reino da felicidade.

Neste ponto, Refaldes, o Brasil brasileiro e o Moçambique de Gonçalo lembram o Antero que, em Lisboa, “confessava a um amigo, com terror sincero, que em todos aqueles homens que se cruzavam, na fria tarde de Inverno, distinguia nitidamente o signo fatídico da aniquilação iminente, e a ferocidade mal escondida de seres esfaimados que se vão entrededorar” (Queirós, s/d 5: 279); e que a esse sentimento justamente reagia com aquela Ordem dos Mateiros, criada e integrada por “monges do idealismo” (idem: 286).⁵⁷

Podemos discernir na ilha dos latofágios o espaço pragmo-semântico em que se movem esses monges que teriam por missão

reconstituir, em toda a sua beleza e dignidade primitivas, a vida rural, a mais elevada, porque imolando toda a civilização sumptuária, e portanto todos os apetites, e paixões, necessidades falsas que dela derivam, e reclamando apenas o seu bocado de terra, o seu bocado de pão, conquista socialmente a verdadeira liberdade, e através dela se prepara a atingir espiritualmente a verdadeira perfeição (idem: *ibidem*).

Mas, como acrescenta Eça (e aí temos mais uma vez o idealismo búdico), “não era esta a obra melhor dos Mateiros”:

Toda essa reorganização do mundo, na forma de quietos e fecundos hortos, servia de base a uma alta renovação religiosa. Qual? Antero tendia para uma mistura do platonismo e do budismo (...) (idem: *ibidem*).

A confluência entre Eça e Antero não comporta muito no *Fradique* — dandismo *oblige* — uma “santidade” para que tenderia a reorganização do mundo em bases rurais. Aliás, em todo o último Eça, essa “santidade” seria, mais consequentemente, um meio de reorganizar. Por outro lado, não há muito lugar em Eça para a misantropia anterioriana. Daí que trate estes ideogramas de forma mais humana e com outra plasticidade. Um exemplo pode ser a forma como Fradique vê Portugal para além do *mimetismo do pobre*, que é especialmente consistente com propostas deste tipo, mas infinitamente mais realista e mais atenta às *nuances* do real. Com efeito, o modernismo inteligente, que Lisboa por vezes adapta, desemboca, para o mesmo Fradique, *num novo amor do passado*. A capacidade inteligente e aristocrática de seleccionar, de forma a não ofender o gosto educado do observador, ressalva algum do seu elitismo — e até do seu dandismo — naquele amor do passado tão próprio a convencer-nos da sua seriedade.⁵⁸

Compreende-se que assim seja, e que certas figuras da Crítica, como Antero, possam de algum modo acabar vítimas dessa seriedade; é que “o viver frugal e são”, “as ideias claras e simples”, a “grande quietação de alma” (Queirós, s/d 2: 232-33), pretendem ser aliciantes tanto para o burguês mais borboleta, como poder justificar-se — à falta de poder aliciá-lo — ante o proletário mais inclinado a uma justa sisudez. E eis a Crítica “a dirigir-se a esses (...) sectores sem ter absolutamente nada a dizer-lhes” (Eagleton, 1991: 53).

A Crítica é obrigada a encontrar alguma efectividade para o seu papel numa situação em que este é perfeitamente dispensável: o público burguês não tem interesse em escutá-la falar de utopias ruralizantes nem de novas formas de santidade, mas não desdenharia que as plebes pudessem ter, em vez de outros, esse interesse que ele não tem. A este público que se defronta com a existência do “pobre” convém, decerto, um diagnóstico segundo o qual os veículos tradicionais das Luzes já não produzem senão trevas (veja-se a carta ao fundador de um novo jornal). Em suma, aquele novo papel consiste, em grande medida, na conformação da Crítica à sua mesma inefectividade. Aliás, já o grande romance oitocentista vinha tornando a Crítica supérflua e o seu papel de mediador mais e mais redundante (idem: 49). Isto se vê, com o mais nítido relevo,

no nosso Crítico, Ramalho Ortigão, que, perante obras revolucionárias, como para si são *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* (portadoras das Luzes), não tem literalmente nada para dizer.

Ramalho é obrigado a reconhecer que este tipo de romances ocupou o espaço da Crítica — “é um ramo da história e está subordinado à ciência pelas operações de crítica e de relação” (Ortigão, 1992: 176); e, coincidindo com Camilo e outros adversários da Ideia Nova, opor-lhes-á “as novelas de Júlio Dinis (...), meras narrativas de salão” (idem: 177). Este último juízo é especialmente erróneo, na medida em que as novelas de Júlio Dinis tiveram o “alcance social” (idem: *ibidem*) que Ramalho aqui lhes nega, não só porque discutiram consequentemente toda uma série de questões que interessaram ao Espaço Público, como porque, justamente, conseguiram ser narrativas de salão. *O Crime do Padre Amaro* já não encontra aquela esfera íntima, solidária na leitura, e, que a partir daí, segundo Habermas, se expandiria natural e harmoniosamente em Espaço Público (cf. Habermas, 1986: 170 e *passim*). O próprio Ramalho intervém nessa esfera íntima, para a atomizar, dando como regra ao leitor que as meninas, suas filhas, “nunca lêem romances, quaisquer que eles sejam” (Ortigão, 1992: 182) — e que a esposa do leitor, mãe dessas meninas, só deve ler este tipo de obras às escondidas (idem: *ibidem*). Opinião perfilhada por uma outra figura do Crítico nesta geração, Oliveira Martins, que, partindo de premissas idênticas às de Ramalho⁵⁹, desanconselhará a contaminação das donzelas pelas “monografias amorais” da Escola Realista:

Ninguém dará Suetónio a ler a suas filhas, por isso também as minhas, se as tivesse, não leriam nem Balzac, nem Zola, nem Augier, nem Dumas, nem Daudet, nem Eça de Queirós, apesar de ser um dos meus melhores amigos (Martins, 1955: 401).

Juízos deste tipo sujeitam-se àquela lógica a que também Ramalho se sujeita quando declara a inefectividade da Crítica transformada em romance, e, assim sendo, em obra de arte — não menos declarando, em consequência infeliz e não percebida, a inefectividade da sua própria crítica:

(...) O Crime do Padre Amaro *está adiante do seu tempo. Como obra de arte é este destino feliz, porque neste caso ter de esperar é adquirir a certeza de sobreviver. Como obra de higiene social lamentamos que ele não possa desde já actuar pela sua influência no espírito deste país, onde o primeiro livro da educação moderna La femme, le prêtre et la famille é ainda tido por um sacrilégio do ímpio Michelet !* (idem: 185).

Em suma, passando do *realismo* do romance à *arte* do romance, Ramalho conclui que há filisteus mais filisteus do que ele.

O que acontece com a apreciação ao *Crime*, acontece, *mutatis mutandis*, com a apreciação ao *Primo*. Mas aqui Ramalho, ao mesmo tempo que adianta a ilegibilidade do livro ou a sua inutilidade, não está ainda longe de propor que a Crítica — como a Ciência, para Fradique — se recolha aos Santuários:

(...) nós fizemos esta profecia: *Que este livro seria como um desses complicados instrumentos mecânicos destinados à observação dos mais delicados fenómenos da química, da óptica, ou da biologia, instrumentos inúteis — às vezes perigosos — para todo aquele que não tem a ciência de os pôr em exercício e de ver por eles a divina revelação de um novo mundo* (idem: 212).

A Crítica que, nos seus primórdios modernos, teve por função discutir como coisa pública e de público interesse a sua própria linguagem (cf. Eagleton, 1991 e Habermas, 1986 — e, a confirmá-lo, a teorização dionisina do romance), parece agora, através do *topos* bem oitocentista do 'livro perigoso', ter como sua função manter o mercado à distância de si; e brevemente desaparecerá, como literatura, numa linguagem invisível para esse mercado.

X. O ESPAÇO PÚBLICO LITERÁRIO

1. Eça no *Prefácio aos Azulejos*, de 1886, evoca os primórdios da modernidade do Espaço Público literário, fazendo igualmente vibrar a nota aristocrática em tempos de filistinismo industrial, e ocultando a frivolidade dessa nota ao mesmo tempo que a ela confia muito do *englobement* artístico do leitor pelo seu texto.

Nesses tempos “que nos devem parecer bem incultos” (Queirós, s/d 6: 95), em que Voltaire se contentava com cem leitores, o leitor era tratado pelo escritor “com um cerimonial e uma adulação, que se usavam somente para os príncipes de sangue e as favoritas” (idem: *ibidem*); em troca, o leitor “recebia o escritor na sua solidão letrada” (idem: 96).

Depois, veio a queda da Bastilha, e

Essa cousa tão maravilhosa, de um mecanismo tão delicado, chamada o indivíduo, desapareceu; e começaram a mover-se as multidões, governadas por um instinto, por um interesse ou por um entusiasmo. Foi então que se sumiu o leitor, o amigo leitor (...) e em lugar dele o homem de letras viu diante de si a turba que se chama o público, que lê alto e à pressa no rumor das ruas (idem: 97-8).

O conde de Armoso, cujos *Azulejos* Eça prefacia, é, contudo,

alguém que confia no “leitor perfeito”; “e nem por um lugar no Céu, entre Santo Hilário e Santo Hilarião, o quereria ofender, irrompendo bruscamente e democráticamente na sua atenção preciosa” (idem: 99); daí este mesmo prefácio.

O novo leitor veio com a democracia, com que vieram as multidões irracionais (é o instinto, o interesse ou o entusiasmo o que as move). O novo leitor é a massa urbana que folheia “páginas à pressa, no rumor de uma praça” (idem: 96), e com a qual o escritor se relaciona de anonimato a anonimato. Já o antigo leitor adapta o livro a uma espécie de quietude rural modulada pela nota aristocrática: é a livraria silenciosa, “janela aberta sobre os aromas de um jardim” (idem: *ibidem*); e, *in illo tempore*, o antigo leitor e o antigo escritor relacionavam-se de homem culto a homem culto.

O conde de Arnoso, ao que nos diz o prefaciador, procura reviver esses tempos. Mais uma vez, à modernidade repudiada pretende substituir-se a modernidade pré-industrial, a que são naturalmente contíguas formas aristocráticas de vida (e em que as Luzes e a sua difusão eram extremamente limitadas, sem turbas urbanas nem plebes operárias que as exigissem).

Eça, a partir do modelo aristocrático, que, sem dúvida, legitima a operação, retira do espaço público o escritor que prefacia — e, nesta historização das relações autor-leitor, o escritor em geral —, acabando, finalmente, por retirar também, com o escritor, toda a arte do espaço público. Com efeito, para o fim do Prefácio, procede-se ao elogio da arte, da arte que é tudo, e da arte pela arte.

Dir-se-ia que foi a autonomia da instituição literária, de que Eça é, em 1886, notoriamente contemporâneo, quem aqui se atribuiu uma origem naquela pré-modernidade aristocrática. E, assim, o escritor anacoreta, o santo exilado na poesia — figuras do escritor em tempos de autonomia da coisa literária —, são necessariamente afastados do espaço público representado pelos lugares de reunião, onde se recebe, troca e elabora informação:

(...) *passar o dia, longe da Casa Havanese e das suas pompas, aperfeiçoando uma frase a buril, recortando uma imagem no*

tecido alado da imaginação, colorindo de luz e verde um canto da paisagem — é uma alta lição de gosto que enobrece e afina mais delicadamente todo o ser (idem: 108; grifos nossos).

1.1. O Espaço Público literário em Portugal, apresenta, aliás, especificidades — e diga-se que a rejeição da Casa Havanese é congénere da rejeição da sociedade portuguesa contemporânea. A geração crítica de Eça pensou-se frequentemente como inauguradora de um Espaço Público entre nós tão maximalista como o indicam as Conferências do Casino — justamente por não poder reconhecê-lo no existente, nem nele reconhecer-se.

A geração romântica posterior a Garrett e Herculano (e é notável neste o extremo alargamento dos usos e acepções de ‘literário’) não apresenta aos olhos de Antero senão a capelinha de Castilho, que desde muito cedo pugnara pela neutralidade do literário; e Eça, através da aliança entre o folhetinista e o político, perspectivará a situação como a que pode inferir-se da qualificação da sociedade portuguesa como lírico-constitucional.

2. A qualificação, em Eça claramente pejorativa, em boa verdade poderia transportar-se sem pejoração para a fase da atribulada instituição do constitucionalismo.

Para a primeira geração romântica, i.e., para a primeira geração liberal, o Espaço Público é coisa intensamente literária — e lírica.

Numa Lisboa ainda muito setecentista, esse Espaço é aliás circunscrevível a uma área onde, desde 1848, brilham as luzes do gás — e as outras, como veremos. Referimo-nos ao Chiado, que, por mais de um século, desempenhará uma função bem específica, diversa daquelas que o Rossio (local de reunião popular) ou o Terreiro do Paço (centro político) ocuparão na fisiologia da capital. Nas palavras de José-Augusto França,

O Chiado é a “rua” — mas a rua mundana. Vimos os clubes aristocráticos instalarem-se neste bairro, definido por um círculo em que se inscreviam os palácios do conde de Farrobo e

do barão “Manuel dos Contos”, o Grémio Literário, três igrejas frequentadas por elegantes devotas, uma fonte famosa e a Ópera de São Carlos (França, s/d: 355).

O Chiado será, em Lisboa, o Boulevard des Italiens, o mesmo é dizer, uma incrustação do século XIX no Portugal dos pequenitos (e o século é aqui um conjunto de instituições sociais — clubes, grêmios — entregues à prática de um discurso subordinado ao consenso da razão universal).

Desse século, a capital será o café Marrare, “lugar de reunião de todos os elegantes e homens superiores de Lisboa”, como dirá Bulhão Pato nas suas *Memórias*. Chefiando quer os elegantes, quer os superiores, Garrett será figura habitual no Marrare; mas também um José Estêvão, trepando para uma cadeira, aí produzirá inflamados discursos.

Não é difícil ver neste Chiado polarizado entre o Marrare e o São Carlos, e neste Marrare conjuntamente entregue à poesia e à política (o próprio Garrett em si transportará essa união mais ou menos feliz), o momento harmónico do funcionamento do Espaço Público entre nós.

Os elegantes e os superiores figuram aliás, nesta geração, aquela suspensão de privilégios, tradição e poder em favor de uma constituição discursiva do sujeito. O elegante pode ser já aqui — e é-o decerto com Garrett — o dândi desenvolvendo uma estratégia “reformista” de conquista do poder; e o superior tenderá a ser, mais do que o aristocrata, o indivíduo que domina pelo poder persuasivo do discurso (o José Estêvão empoleirado numa cadeira).

2.1. O Marrare, encerrado em 1866, desempenha para a geração de Garrett o papel que será o da Casa Havanese e do Martinho na geração de Eça. Mas a transição entre as duas gerações faz-se ainda através do Passeio Público que, reformulado por D. Fernando de Coburgo, e por ele lançado nos hábitos aristocráticos e burgueses da capital, desempenhará uma função socio-cultural e política de contornos marcadamente habermasianos — como a sua própria designação sugere.

No Passeio, como nos lembra José-Augusto França, a aristocracia legitima o seu estatuto por uma atribuição de *distinção* ao local e seus

frequentadores, jogando-se nele um complicado e precário movimento de subidas e descidas na escala social, por grupos entregues a princípios de legitimação diversos e conflitantes — a nobreza, os dândis, os argentários —, sob o olhar atento dos monarcas constitucionais.

Como se sabe, é no *Passeio Público* que os dândis Eça e Ramalho decidem escrever, com uma intenção de agitação, *O Mistério da Estrada de Sintra*. A agitação buzinar-se-á à Baixa “das alturas do *Diário de Notícias*” (Queirós e Ortigão s/d:7), fórmula que coloca o folhetim, “epistolar” como mais tarde a *Correspondência*, mas, ao contrário desta, de destinatário deliberadamente massificado, em pleno Espaço Público burguês. E por toda a obra de Eça o Passeio Público será um espaço deveras conspícuo⁶⁰ — exactamente como a própria literatura por todo o Oitocentos.

Esse Espaço, convirá lembrá-lo, constituir-se-á, como o próprio Chiado, entre o Parlamento, o café — e algumas igrejas em fundo. Desta situação é emblemática a figura e a obra de José Agostinho de Macedo, como nos lembra Oliveira Martins.

2.2. De facto, Macedo fará o trânsito entre o púlpito e a imprensa, numa ânsia de se situar num Espaço Público no qual os seus textos — e o seu tempo —, pelo seu sectarismo político, inviabilizam qualquer tipo de consensualismo burguês.⁶¹

Macedo, como nos diz Oliveira Martins, “Inventou o jornal, nacionalizou o panfleto” (Martins, 1955:50).⁶² Nele, a Crítica torna-se explicitamente política, ao contrário do que sucederá com Garrett, em quem é na tentativa de criação de um consenso cultural — nacional e simultaneamente sintonizado com a Europa — que se deverá ler a função política da crítica. “Abordado à sua bengala” (Oliveira Martins) e organicamente integrado no (seu) público, Macedo será, contudo, um homem preocupado não tanto em exprimir a opinião pública como em manipulá-la (como virá ainda a fazê-lo um Camilo, não por acaso também um ilustre polemista). Porém (pelo menos na significativa leitura de Martins), este interesse de Macedo acaba por ser *desinteressado*, já que aquilo que Macedo deseja alcançar é da ordem do simbólico — e recompensa apenas atribuível pela Opinião Pública:

Cobiçava a fama, cobiçava a popularidade mais vulgar; mas não cobiçava o dinheiro, ídolo exclusivo dos dias de hoje. Viveu sempre quase mendigo. As letras e o púlpito davam-lhe apenas para não morrer de fome (idem:52).

3. Após o padre Agostinho de Macedo, o púlpito do homem de letras parece deslocar-se decididamente para o campo da imprensa. Garrett, naquela sua contiguidade com os José Estêvão, usará ainda o café como amplificação de um debate parlamentar escassa e dificilmente publicitado. Mas já um Herculano se situará quase exclusivamente no terreno da imprensa, derramando Luzes através dos seus *Opúsculos* — e outra coisa não se pedirá em *Eu e o Clero* que não um intercâmbio discursivo apenas subordinado a uma racionalidade universal. Neste sentido, a intervenção pública da Geração de 70, como o seu maximalismo, filiam-se antes em Herculano do que em Garrett (conspicuamente ausente aliás, como autor e como referência, das obras daquela geração).⁶³

3.1. De Herculano herdará Eça a dimensão pedagógica que actualizará nas *Farpas*, pensadas como uma obra na qual

da demolição de tudo ressaltava uma educação para todos, e o tumulto do ataque aparentemente desordenado era, como o dos Gregos combatendo em Plateia, dirigido por Minerva armada — quero dizer, pela Razão (Queirós, 1979: 6).

Ora, precisamente como educador ao serviço da Razão se manifesta Antero desde a juventude, altura em que essa mesma educação, do povo ou das mulheres, lhe suscita já empenhada reflexão.

Antero será, aliás, uma *personificatio* do Espaço Público entre 60 e 90, e, simultaneamente, uma constelação de estratégias retóricas e políticas em processo de conquista do poder simbólico nesse mesmo espaço. Lembremos que, na sua Conferência do Casino, Antero reivindicará para a iniciativa a intenção emancipadora de constituição de um espaço discursivo declaradamente público — e a publicitar por uma imprensa expressamente convocada para o efeito:

não pretendemos impor as nossas opiniões, mas simplesmente expô-las: não pedimos a adesão das pessoas que nos escutam; pedimos só a discussão: essa discussão longe de nos assustar, é o que mais desejamos; porque, ainda que dela resultasse a condenação das nossas ideias, contanto que essa condenação fosse justa e inteligente, ficaríamos contentes, tendo contribuído, posto que indirectamente, para a publicação de algumas verdades. São prova da sinceridade deste desejo aqueles lugares e aquelas mesas, destinadas particularmente aos jornalistas, aonde podem tomar nota das nossas palavras, tornando-lhes nós assim franca e fácil a contradição (Quental, 1982 a: 257).

Creemos ser este, aliás, juntamente com o opúsculo *Eu e o Clero*, de Herculano, o momento mais alto, no nosso século XIX, da proclamação das virtudes formais dos mecanismos político-discursivos da sociedade burguesa clássica. Por outro lado, os opúsculos anteriores, como dirá o seu Eckermann (sem a subserviência do modelo),

São lógicos, são bem deduzidos — sem serem suficientemente pensados. São frutos da imaginação; são conversas escritas, dessas conversas que durante horas seduzem os que o ouvem — porque é um charmeur (Martins, 1955: 4).

Nesta conversa em que para si reserva o papel de *charmeur*, Antero deslocar-se-á do estatuto do Crítico que *exprime* a Opinião Pública, para uma atitude transcendental que será mais a do poeta (mas sobretudo, *et pour cause*, a do poeta-filósofo sob cujo perfil nos foi legado) do que a do jornalista ou do orador — e esta última parece adequar-se especialmente bem a um Herculano, já algo “isolado” mas não renunciando nunca a uma relação chãmente empírica com o seu tempo. Antero, diz-nos ainda Oliveira Martins,

Seria um orador, um jornalista de primeira ordem, se não tomasse apenas a sério a sua missão de poeta, ou antes de filósofo (idem: ibidem).

Tomar-se “apenas a sério” como poeta-filósofo pode significar, como já vimos, atribuir-se o papel do bardo condutor da massa; ou pode significar ainda, mais para o fim, e por falhanço quer do desempenho desse papel, quer de uma certa concepção do Espaço Público, deslocar a Crítica para o campo da Moral, propondo o ascetismo — isto é, a fragmentação ou a retracção desse mesmo Espaço como solução. Ou seja, como o disse Eagleton da Teoria Estética de Adorno, um tratamento homeopático que prescrevesse a doença como cura.

Ora, a “doença” em Antero assemelha-se muito a uma perda de audiência, por razões da ordem do económico — a situação denunciada por Eça no *Prefácio aos Azulejos* inviabiliza uma concepção do gosto como fruto de um intercâmbio discursivo racional e civilizado, e a função do crítico nesse intercâmbio — e ainda por razões da ordem do político.

Destas últimas, há que destacar a crise interna da ideologia burguesa, que em Antero não é dissociável da sua leitura da “guerra de classes”, que vem corroendo o próprio Espaço Público burguês.

3. 2. Digamos então que o Antero que em 1872 segue a “palavra luminosa de evangelistas como Fourier [e] de apóstolos como Proudhon” (Quental, idem: 363) — tropos assinaláveis de um Espaço Público em fase de conversão —, responsabilizando a burguesia pela perda do seu *ethos* cívico, faz afinal sistema com aqueloutro Antero, que, em 1885, reivindica para uma ideologia socialista o filantropismo de oitocentos, e com o Antero final que propõe um socialismo — conquanto já não uma Revolução —, a realizar sob o império das burguesas virtudes da “ordem, disciplina e justiça” (idem: 441)⁶⁴, e de teor marcadamente moral.

Em boa verdade, o burguês em Antero assusta-se com a “confusão de um vasto movimento de classes” (idem: *ibidem*), mais alfabetizadas mas incultas, e sobretudo instauradores de uma desordem pouco conforme com a racionalidade burguesa e a ordem social dela decorrente:

O espírito de anarquia e tanta desordem, o ciúme e a inveja recíprocas, a falta de perseverança e disciplina, muito mais do

que as luzes essenciais, entibiam as forças enormes do proletariado francês (idem: 442).

Em suma, ao proletariado não faltam tanto as luzes como as virtudes burguesas (ou que já o foram). E Antero, propondo uma emancipação individual das *consciências*, desloca-se, enfim, para a posição do sage que tentará impossivelmente reconstruir o Espaço Público burguês clássico através do recuo para um Espaço Íntimo mais conventual do que familiar (e que encontra na clausura do soneto o espaço que melhor aconchega o anacoreta, coração na mão de Deus).

O drama do último Antero, a saber, a dificuldade quase insolúvel de mediação entre um Íntimo assim *reduzido* ao Ínfimo, e o Público, não menos reproduz a situação cultural e política que marcará o fim-de-século, dividido entre um “povo proletário” que se constituirá tendencialmente num contra-espço público, e uma clerezia humanística que tenderá a reproduzir, por falta de público e instinto de defesa, em modelo reduzido e *entre si*, o funcionamento clássico da esfera pública burguesa.

A tonalidade fortemente humanística do discurso do último Antero, que acabará mesmo por rasurar as marcas sociais (e socialistas) nele dominantes sobretudo na década de 70, enquadram-se assim naquela reacção do mandarinato intelectual europeu perante a degenerescência da Opinião Pública em População, já denunciada por Stuart Mill, no seu *On Liberty*, em 1859 — como por todo o Tocqueville, que, aliás, Mill leu atentamente —, ainda que, provavelmente, lhe bastasse o padrão wesleyano, mais ou menos paranóico, que percorre *sotto voce* o seu ensaio: a natureza humana vem impor à história dos homens aquelas características pulsões sem freio, que necessitariam da mais severa repressão (cf. Herbert, 1991: 36).

É, pois, com uma certa naturalidade que o discurso do sage incorpora, agora com relevância nova, valores universais, e (como a ideologia burguesa sugere desde a fase clássica da constituição do Espaço Público), por universais, não ideológicos.

Isto porque, como nos diz Terry Eagleton, muito caracteristicamente mimando a aporia que descreve,

O populacho é uma classe alienígena [‘alheia’, reza esta tradução que seguimos], *que deve, mas não pode ser incorporada ao discurso civilizado* (Eagleton, 1991: 55).

Assim, é a própria pressão da situação política e cultural que acaba por conduzir Antero a uma posição de tipo transcendental, evadindo-se, e ao seu discurso, da História e entregando-se a um misticismo lírico-religioso — estranho ponto de chegada de uma Geração que se desejara actuante num Espaço Público caracterizado como lírico-constitucional⁶⁵ e que em si cumpriu um trajecto que, em Inglaterra, se espalhou por várias gerações .

3.3. É certo que o fundo ético e a perspectiva humanista — e, logo, o discurso universalista — sempre acompanharam Antero. Mas haverá aqui que operar cronologicamente, e distinguir (i) o Antero da juventude, empenhado no casamento do “sentimento social e [d]o sentimento religioso” (Quental, 1982 b: 39), casamento não raro traduzido numa retórica ultra-romântica⁶⁶, e para o qual a felicidade do operário reside numa ilustração paternalisticamente difundida pelos seus “amigos sinceros”, a receber num espaço familiar que reproduz, ponto por ponto, o modelo burguês e católico (com todos aqueles seus ideais de trabalho e abstinência que sobretudo ao povo se recomendam):

E esta felicidade não está nas dissensões civis, no ódio cego aos que a fortuna bafejou, na ignorância, na ociosidade, na propaganda de ideias subversivas, nos clubes, nas revoluções; mas sim no trabalho, na morigeração, na economia, na família, na fraternidade, na instrução, finalmente, porque dela tudo isto descende, e por ela e com ela se cria (idem: 58).

Este Antero que oferece a Ilustração como terapia anti-revolucionária, e que parece afinal propor uma emancipação próxima da que encontraremos em Tormes, não é já inteiramente o Antero que, nos anos 70, (ii) proclamará “a entrada definitiva do povo na cena da história” (Quental, 1982 a: 353). Esse Antero, socialista e internacionalista, situa-

-se, agora, mais no plano dos clubes e da propaganda (da Razão, naturalmente) que no da família, como as Conferências do Casino evidenciarão. Mas ainda desta vez, a tentativa de criação de um Espaço Público amplo, e amplamente esclarecido, visa convencer dos benefícios de uma *conversão* às razões do proletariado, única forma de evitar a perturbação revolucionária:

Convém mostrar ao mundo velho que essa ideia [a Ideia Nova] é não só legítima, mas necessária; que não deve hostilizá-la, antes aceitá-la francamente, impedindo assim que essa evolução, por natureza pacífica, gradual e temporizadora, degenere em movimento desordenado e violento, o que seria deplorável para todos (idem: 357).

A *evangelização pela Razão*, que Antero produz ao longo de trinta anos, transita, portanto, da família para Cenáculo e Casino, evoluindo (iii) para aquém daquela, num percurso que de todo não é uma exaltação do individualismo liberal-burguês e do seu potencial emancipador, mas antes uma busca de formas pré-burguesas e pré-seculares de organização social (e são sobretudo estas últimas o mais característico de Antero face a Eça) — vindo enfim a concluir numa renúncia a toda a concepção do Espaço Público burguês.

Antero afasta-se (como se vê, acentuadamente) de um Fradique, para quem Refaldes como “convento sem regras e sem abade” é imagem do paraíso enquanto (e *porque*) radical secularização (Antero, digamos, desejaria um convento sem abade mas com regras); e, por isso mesmo, “espiritual” e emancipador, já que, lembrêmo-lo, só com o abandono dos frades passa a biblioteca ex-conventual de Refaldes a ser frequentada.

Pode-se então dizer que *Antero* teme aquilo que suscitará em Fradique o anseio por uma pré-modernidade ainda estável e habitável, conquanto já ilustrada; e que o falhanço do ideal de uma “insurreição pacífica do proletariado” (idem: 356) equivale, para esta geração anterior, a um falhanço do modelo clássico do Espaço Público, ao qual nem todos responderão da mesma forma (como vemos entre Antero e Fradique).

Na verdade, também para Oliveira Martins a ilustração da população gerara uma nova tirania. Divididos entre a “veneração dos ídolos velhos” e o cismar da crítica, os homens “sinceros e justos” optam por uma fuga em frente, de resultado catastrófico:

— *Sigamos para a frente, na vereda do progresso famoso: o vapor, a electricidade, a ideia-nova, etc., levam-nos arrebatados... mas lá surge um clamor obrigando-nos a parar, olhando para trás. De novo a crítica nos aparece, seguida pelo sudário das misérias, pelas ondas sem fim das plebes famintas e obscuras. Dão-se-lhes direitos? Elas querem para si a tirania. Dá-se-lhes ensino? Os crimes crescem; o aprendizado da escola perverte-as em vez de as elevar, embrutece-as em vez de as libertar.* Num sonho estupidamente pavoroso, vemos o povo inteiro debruçado sobre um Diário de Notícias do tamanho do país, de Melgaço ao Algarve; e depois, já saturado de bisbilhotices, vemo-lo a ler as folhas soltas da anarquia, reclamando pão — e alguma coisa mais! (Martins, 1955: 36-37, sublinhado nosso).

Martins tropa aqui (em 1884), e de modo admirável, aquela degradação do Espaço Público às mãos da massa, cuja dramatização alimentará a literatura europeia até ao Modernismo (inclusive). O mesmo Martins renuncia porém à atitude castigadora, “pois a crítica aparece uma última vez a dizer [ao poeta] que são passados os tempos em que se deitava aos ombros dos homens a responsabilidade dos estados impuros da humanidade” (idem: *ibidem*).

Aqui chegado, Oliveira Martins tenderá a ver na “poesia pessoal” a única possibilidade de expressão, e preservação, da “faculdade emocional dos homens” (idem: 38) (leia-se: dos homens capazes de emoção, o que, como sabemos, será um tema fradriquista, por todo aquele inconfessado comércio entre o burguês e o dândi), uma vez que, no que respeita à épica, “não há estudante de liceu que não esteja no caso de dar quinaus a Vítor Hugo, o épico da extravagância dos nossos dias” (idem: *ibidem*). Eis a forma didáctica de sugerir que em tempo de sujeitos de semblante grave e sobrecasaca preta, o épico não é mais do

que um produtor dessa “prosa dura” que junca o chão do século, i. e., um ser *não representativo*, ou em alternativa, por demasiado representativo, incapaz da “síntese do pensamento e saber contemporâneo” que a épica deve concitar. Não anda isto longe de reproduzir, no plano metatextual, aquele percurso que conduzirá Antero dos poemas *À História*, quando a Poesia era a Voz da Revolução, a uma poesia e poética transcendentais, vale dizer, a uma retirada do Espaço Público e a uma estratégia de hibernação — da Poesia e da História — no foro íntimo de uma consciência em demanda de si mesma.

Do mesmo modo, não anda Fradique longe de adoptar uma estratégia de hibernação, se bem que a sua seja uma hibernação *entre gentlemen*, que não desiste dos mecanismos e função do Espaço Público burguês, e antes o *contraí*, dele oferecendo um modelo não apenas reduzido mas *ideal*. Alegoria da Crítica, e, por isso, de uma certa concepção do Espaço Público, Fradique será ainda ocasião de uma denúncia das suas aporias. De facto, o *Fradique* fará repetidamente equivaler a Crítica ao Silêncio — atitude aliás razoavelmente banal no pensamento europeu pós-hegeliano, e no pensamento estético especialmente⁶⁷ — numa hibernação que não é renúncia mas antes um uso corajoso, e mesmo destemido, da Razão (o que de novo convoca a sombra de Kant). Como nos é dito, é pela prática do desdobramento fenomenológico, entre todas racional, que o Autor se reconhece incapaz:

Mas a crítica inclemente e sàgaz que praticava sobre os outros, praticava-a sobre si, cada dia, com redobrada sagacidade e inclemência. O sentimento, tão vivo nele, da realidade, fazia-lhe distinguir o seu próprio espírito tal como era, na sua potência e nos seus reais limites, sem que lho mostrassem mais potente ou mais largo esses “fumos de ilusão literária” — que levam todo o homem de letras, mal corre a pena sobre o papel, a tomar por faiscantes raios de luz alguns sujos riscos de tinta (Queirós, s/d: 103).

O que aqui se diz (para além da memória culturalmente horaciana que ao “poeta” recomenda a auto-crítica) tem ainda a ver, numa das suas faces, com a relação entre Fradique e Pacheco — e talvez com

algo assim como uma explicação kantiana da reserva de Pacheco, tropo do qual Fradique, como vemos, se aproxima perigosamente. Mas Fradique é aqui essencialmente o “homem de letras” em processo de silenciamento, o mesmo equivale a dizer, neste caso, sem capacidade de crença em “fumos de ilusão literária”.

Aquilo de que Fradique descrê não será tanto o encanto da Forma (que, como vimos, o *desmancha*, pela sua inefabilidade — maneira afinal de sugerir, pelo drama, o estilhaçar do consenso entre autor e público ao tempo de Fradique), como talvez já o próprio funcionamento público da literatura. Pois, não faz Fradique suas as hegelianas (e obsoletas as de Shelley) palavras de Oliveira Martins em 1882 —

A poesia desempenhou o papel que hoje cabe às teorias da ciência e aos preceitos dos códigos: foi lei e livro. A humanidade cresceu cantando (Martins, idem: 204) —

quando afirma, em rejeição da poesia “tecnicista” do simbolismo, na carta ao sobrinho Manuel, que

[A poesia] nasceu com a necessidade de celebrar magnificamente os deuses, e de conservar na memória, pela sedução do ritmo, as leis da tribo (Queirós, s/d 2: 61)?

Ora bem, como a *Correspondência* nos vai dizendo, as leis da tribo mudaram excessivamente de natureza e mesmo de mãos. Relembremos, em consequência, que as *Lapidárias* são, em Fradique, uma típica manifestação de crescimento, e, como tal, e ainda tipicamente, renegadas; e que, atingida a idade adulta, tudo se passará no território de uma Crítica sem Lei nem Livro que não os da livre faculdade de julgar (percurso aliás partilhável com, pelo menos, aquele seu contemporâneo Rimbaud, que da poesia passará à topografia)⁶⁸.

Digamos então que o *Fradique* dramatiza aquele momento em que a literatura, conquanto ainda a experiência, se desloca em peso para a Forma, como que *racionalizando* (Weber) a sua função. Em suma, graças a esta promoção da Forma, de *ersatz* do religioso passará ela a ser um *ersatz* de si mesma.

Isto nos dirá Fradique na carta a Paulo Vargette, na qual a comtiana sucessão de estádios sugerida por Oliveira Martins, e experienciada por Fradique, é dada *no interior da própria literatura*. A experiência é agora puramente formal — e por isso pueril (duma puerilidade de jogo infantil e não já daquela quase antropológica seriedade com que o narrador-criança imagina a *Derradeira Campanha de Júpiter*). A sua única valia parece ser para Fradique de ordem propedêutica; e essa propedêutica só o é à arte bela (ou melhor: só poderá sê-lo) porque fomenta o uso — interno, desinteressado, ou des-contextualizado — da Crítica:

(...) eu penso que esta poética aproveita, consideravelmente, a todo o poeta que nos começos da gentil carreira a cultive com sagacidade e com método. Primeiramente, impõe ao espírito o salutar horror do já dito, do já feito. Depois, conduz ao hábito de afiar e de aguçar a análise, até que, como uma ponta de aço de incomparável flexibilidade e finura, ela saiba penetrar através dos mais tortuosos e escuros refolhos da alma (idem: 51).

Decadismo e simbolismo não seriam então mais do que ginástica (um tanto acrobática, aliás), e por isso mesmo recuperáveis não como fins mas como aqueles meios que inegavelmente nos lembram o exercício escolar (e mesmo escolástico).

Neste ponto, e mais uma vez, Fradique produz um diagnóstico (idêntico ao de muitos dos nossos contemporâneos) de absoluta perda de latência do sistema literário, mas (e não como aqueles coevos nossos) mantém-no à vista da História social da emancipação; e isto, conquanto a literatura autónoma venha a situar-se, para si, num contexto muito menor e muito prático de apoio à passagem dos jovens à idade da razão (essa emancipação prática e menor). Na verdade, esta estratégia manifesta ainda um *desejo* de colocar a mesma literatura a funcionar naquele Espaço Público burguês que já não existe (isto é, na pré-modernidade dele).

De facto, o que a dita carta a Paulo Vargette, como outros lugares da *Correspondência*, acaba por dizer *à contre-coeur*, é extremamente idêntico ao que, sobre tema igual, nos diz ainda Oliveira Martins:

Todos os poetas de hoje são invariavelmente bacharéis, mais ou menos empregados públicos, pessoas de uma correcção estimável (Martins, idem: 204).

Este escritor bacharel (que, em Eça, é bem aquele Artur Corvelo, empenhado na publicação dos seus *Esmaltes e Jóias*, e, como todos os bacharéis, emocionando-se por questões de Forma) não é mais, no *Fradique*, que a contraface do padre Salgueiro, funcionário da Secretaria dos Negócios Eclesiásticos — e aqui, padre e bacharel significam não tanto a modernização que de um a outro vai, como a modernidade enquanto racionalização terminal que deles faz rigorosos contemporâneos.

3.4. O horizonte histórico-cultural da *Correspondência* é então o de uma racionalização à qual a própria Literatura não escapa. Com Habermas, diríamos que estamos agora numa fase de “estatização” da sociedade, fatal ao funcionamento do Espaço Público, já que este pressupõe uma clara demarcação entre o Estado e a Sociedade Civil. Esta estatização coloca com especial pertinência a questão do destino do homem de letras.

Como já vimos, deslocando o seu carisma para uma esfera intelectual, e reduzindo-a, Fradique passa a integrar a História do Intelectual. Esta história, como se sabe, é em extremo coincidente com (e resultante de) uma perda de audiência, e desemboca, não sem melancolia (como é típico das histórias de Weber), na Universidade — lugar que não deixa de requerer vocação. Tudo se passa, ao fim, entre o bacharel e o professor.

Ora, na *Carta a E ...*, a personagem do purista do idioma — retratada como um dogmático absolutamente alheio às virtudes formais do Espaço Público burguês, embora nele funcionando — faz soar, entre outras, a nota chauvinista, assim atingindo um público entre o qual encontramos já o professorado que nas mais convenientes selectas poderá doravante sacrificar nas aras da Pátria:

Um bocado de patriotismo fica bem, ça pose: dá seriedade, agrada aos homens graves e a certos jornais; dá garantias de

zelo pela coisa pública, atrai a simpatia do professorado (Queirós, idem: 77).

Manifestamente, é agora importante atrair a simpatia do professorado — quiçá, aquele que acaba por ser a mais completa incarnação do homem grave, de sobrecasaca preta — ou o seu mais capaz lugar-tenente. E, ainda uma vez, é Fradique quem tropa essa atribulada passagem do homem de letras ao professor no final de oitocentos.

Convirá, no entanto, acautelar a especificidade do caso Fradique como *criatura suspensa entre dois séculos e dois mundos* (o mundo do Senhor D. João V e o da democracia liberal). Fradique coincide com o perfil do homem de letras no seu enciclopedismo ainda imune à divisão do trabalho intelectual⁶⁹; mas afasta-se deste por um diverso funcionamento *material*, já que, ao contrário do homem de letras, essa genérica competência ideológica não resulta em Fradique de uma necessidade económica que o *force a ir a todas*. Fradique tem a distinção material que lhe permite, em pleno século de comércio literário, adoptar a posição transcendental do sage, que só no seu funcionamento *intelectual* se pode aproximar do publicista das últimas décadas do século XIX. Ou seja, Fradique é o homem de letras em estado de nostalgia irremediável.

Diga-se, por fim, que essa distinção material, ou *desinteresse*, reproduz, em registo alegórico, o destino universitário — e técnico — do intelectual, isto é, aquela transformação do Mestre em professor que Fradique por vezes corporiza. Episódio fugaz ou percepção enevoadá, nessa oscilação entre o Mestre e o professor se resume afinal o destino de um Espaço Público literário, espalhando luzes apenas intra-muros — e entregando a massa à névoa que esbate (definitivamente?) a distância e a distinção entre o Crítico e o professor.

4. É possível (seguindo, agora, Mário Vieira de Carvalho por alguns trajectos teóricos singularmente equivocados) sublinhar de outra forma esta dominância do Espaço Público Literário entre nós; como ainda, mais uma vez, acusar as suas especificidades.

Com efeito, este autor — e aqui residirá basicamente o nó

“originário” da sua *errância* — a partir da obra *crítica* de Eça, e já das *Prosas Bárbaras*, tentou mostrar como o modelo sócio-comunicativo iluminista não actuou entre nós no domínio da produção e recepção da música: nem música absoluta (sonata e sinfonia), nem ópera que não fosse a italiana.

Em países onde o Iluminismo teve outra efectividade,

O factor semiótico que caracterizava o comportamento <dos espectadores> no dia-a-dia, a vida convencional e fictícia, apagava-se (...) através do processo de ilusão que as colocava em empatia com as personagens e situações dramáticas. (...) Em Portugal, pelo contrário, como Eça de Queiroz finamente observa, a ilusão vinha do empírico, reproduzia e ampliava o factor semiótico no comportamento, era alimentada pela própria exibição do eu (Carvalho, 1990: 54).

É — acrescenta Vieira de Carvalho que, naquele nosso enclave do século XIX, não descortina senão a função mundana — “a eficácia da ópera como Passeio Público” (idem: 50), que, aliás, outros autores não menos deixam ver (por exemplo, Camilo e o Júlio Dinis de *Uma Família Inglesa*).

Carvalho julga, em nossa opinião erroneamente, da especial acuidade crítica de um Eça, que, afinal, para si exigiria uma música absoluta entre nós inexistente — e, como se deduz das premissas do seu artigo, sem condições de existência. Não descobrirá este autor, no fim de contas, uma especial discordância entre o seu modelo teórico de referência — com as referências germânicas desse modelo — e a nossa realidade oitocentista?

Quando Eça, nas *Prosas Bárbaras* e na pele do ouvinte, manifesta uma notável coincidência de concepções musicais com as do romantismo alemão (cf. ainda Carvalho, 1990), parece-nos que se manifesta apenas mais informado do que aquilo que a prática dos seus contemporâneos nos revela destes. E o ouvinte eciano é menos um ouvinte musicalmente informado do que um leitor que os franceses — por exemplo, os folhetins de Nerval — terão informado a propósito do romantismo alemão aqui pertinente. Eça, em suma, pratica a *distinção*.

Eça, suposto ouvinte de música absoluta, leitor de Nerval e Baudelaire, lança no Espaço Público literário português uma *ideia literária*, rastreável, por exemplo, em Gomes Leal (em cujas *Claridades do Sul* também nos surgirá uma “sinfonia de terror”).

A música absoluta resume-se ao equivalente de uma poética das correspondências, que, sobretudo pela prática da sinestesia, pretende promover o *transporte do espírito e dos sentidos*. Se a experiência de audição da música absoluta pôde impulsioná-la (as *Fleurs du Mal* são algo explícitas a este respeito), entre nós não tiveram, decerto, esse suporte.

A *ideia literária* de música absoluta é conexas com a singularização do artista que se vai retirando do espaço público — e supõe uma certa degradação da recepção, bastante mais geral, aliás, que se pode deduzir da frequência com que se é atingido de *bovarismo* (ou seja, como os próprios Eça e Carlos da Maia, de romantismo inferior). O receptor identifica o recebido, mais ou menos directamente, a formas de vida efectivas e prestigiadas (recebe como leitor de literatura trivial); e ele e o artista daí retiram alento para a exibição do eu (pense-se no biógrafo de Fradique disposto a insinuar aos leitores a sua intimidade com a acompanhante de Gautier). E quantas vítimas da literatura em Eça! Como a educação em literatura romântica e “oficial” *explica* — e é na sua obra empecilho à emancipação individual e cívica!

Pode ver-se, aliás, a capacidade crítica da obra de Eça como assentando numa certa cumplicidade com esse bovarismo (a sua simplificação tem como caução essa outra simplicidade); mas também é possível ver como essa simplificação depende de uma solução muito própria: daquilo que em *O Primo Basílio* — realismo possível — é um libreto de Offenbach (analogia há muito disponibilizada pela crítica queirosiana).

Justamente, o problema aqui é que o Espaço Público artístico tendeu, em Portugal, com especial consistência, a ser essencialmente literário, por carência — e carência quase absoluta — de produção noutros domínios. Os agentes deste espaço tendem a conformar-se às pompas do Marrare e da Casa Havanesa, i.e., a falar e a discutir do que não viram, não leram nem ouviram (e é o caso do mesmo Eça que não viu Courbet, um dos seus bons exemplos de realismo).

O “consumo mundano do espaço teatral” (Santos, 1988: 207) é, aliás, um facto criticado não só por Eça (idem: *ibidem*). Na verdade,

Homens de letras e políticos (...) frequentavam o teatro como quem visitava salões — para ver os outros e ser por eles visto, para contar e ouvir novidades, para participar em torneios galantes. Era uma forma de se fazer notar, de alargar o respectivo capital social e, porventura, de investir numa futura carreira (recorda-se, a este respeito, o aproveitamento dos intervalos dos espectáculos para se ser apresentado às personalidades, para se travar novas relações) (idem: *ibidem*).

O que está em causa, portanto, é menos a exibição do eu quanto o que essa exibição supõe: num espaço congénere, continuamente dominado pelo vedetismo desde o século XVIII, “a manutenção e desenvolvimento <de um> capital <próprio> de relações sociais” (idem: 208), que interessa à “classe média” (e às fracções dessa classe a que convém a designação de *intelligentsia*).

Não por acaso, a apropriação do espaço teatral para fins de distinção, pouco tinha em comum com este modelo nos teatros particulares, mantidos pelo morgado de Assentiz, por Francisca Possolo, Duarte de Sá, ou, até mesmo, por Farrobo. Aliás, o próprio modelo sócio-comunicativo iluminista pode não garantir mais do que a existência de elites educadas (e muito especificamente educadas para, momentaneamente suspendendo a existência individual, se *deixarem transportar*). Quer dizer, não podemos afirmar o fracasso do ideário e das práticas romântico-liberais-iluministas somente porque o espaço teatral e musical se manteve o que era, enquanto a nossa débil “classe média” se limitava a apropriar-se dele (também, tal como o nosso — que nele, aliás bebia —, o teatro oitocentista francês não nos parece hoje sequer literatura, quanto mais absoluto literário). Do mesmo modo, o modelo sócio-comunicativo iluminista configurava-se para a aristocracia russa, sobretudo, como um sinal de *status*. Que diremos dele, a propósito de Luzes, senão que não era um dado universal, mas que pôde ser — sobretudo, e para alguns — um espaço como outros, onde a emancipação era possível e de onde a emancipação era reivindicável?

Aponte-nos Carvalho um único país emancipado *pela* música abso-luta para contrapor a este Portugal falhado que a não teve.

O modelo sócio-comunicativo iluminista — e o artigo de Carvalho é tão bom exemplo disso quanto o exemplo da aristocracia russa — parece simplesmente exigir que confiemos a nossa emancipação à música emancipada; e, enfim, que dela desistamos, em favor da própria música. Aqui, e não muito no limite, nada se passaria porque *tudo* se passaria na arte — na arte autêntica destinada a uma audiência infinitamente respeitosa, queda e muda. Em consequência, não só o Portugal oitocentista não teria existido autenticamente, como nenhuma sociedade poderia humanamente emancipar-se. O exemplo de Kraus, com que o artigo encerra, é, aliás, bastante significativo disto mesmo (parece-nos um pouco estranha até a simples aproximação das “terapêuticas” de Eça e do ascetismo krausiano).

XI. O DÂNDI E A PRÉ-MODERNIDADE

1. O dândi que se individualiza, em protesto contra a grave uniformidade burguesa, é no *Fradique*, como se viu, um anacronismo revelador. Ente estético, o dândi afinal aposta — ou alguém por ele — no falhanço da esfera estética como modelo de uma alargada comunidade adulta. Fradique Mendes é alguém que constrói aquela comunidade em modelo reduzido — os destinatários das cartas, cujo núcleo é basicamente o dos *Vencidos da Vida* —, e aposta na sua ruralização aristocrática.

É este o imaginário que subjaz à desvalorização algo filistina — que, aliás, acompanha a relação do homem forte com as damas irrazoavelmente sensíveis — dos usos artísticos da linguagem, que se situariam no domínio do “requinte superfino, e supérfluo” (Queirós, s/d: 128):

Porque as línguas, minha boa amiga, são apenas instrumentos do saber — como instrumentos de lavoura (idem: ibidem).

Esta defesa do utilitarismo das línguas não é de todo improvável que possa integrar uma edificação das damas em ordem à aceitação da dimensão patriarcal do proposto modelo rural de organização, que, no Brasil brasileiro, supõe “largas famílias” (Queirós, s/d: 232).

Quer isto dizer que Fradique não é apenas um dândi, que oporia

a sua modernidade (a inutilidade e o anacronismo dela) à modernidade dos “densos formigueiros de chapéus altos” (idem: 63), onde a civilização se teria revelado superstição, ilusão, pedantismo, mistificação, escravidão e auto-complacência (idem: ibidem). Fradique é, sobretudo, um discurso interessado nas Luzes e na sua mitigação, que obrigatoriamente fala a linguagem delas, para, num espaço público restringido aos seus ilustres correspondentes, nos poder propor os inícios da modernidade como alternativa e re-início — a um tempo, rurais e aristocráticos.

Na *Correspondência*, o dandismo é, pois, menos uma figura (a figura de Fradique) do que um “instante” indefinidamente repetido por que passa um subtrair-se aos cenários do presente — onde, entretanto, se deixaram, acotovelando-se, alguns pares anacrônicos. Este movimento, assistido por práticas como a *reductio*, que, justapondo Diógenes e o século XIX, o padre Bernardes e Darwin, tendem a rasurar a diferenciação produzida pelo tempo em favor da *Origem das Espécies*, é coisa apenas de um instante. Com efeito, qual é o sentido que se liberta desta *Correspondência* que o tempo para nós mortificou? Aquele em que se configura o dandismo como um movimento de evasão do presente, a que se segue a máxima aproximação possível ao *Ancien Régime*, à organicidade dos vínculos sociais e à centralidade das representações. E se julgámos possível distinguir evasão e retorno, é porque o segundo momento contradita o primeiro na medida em que este, precisamente enquanto dandismo, seja, afinal, uma enfática confirmação do moderno processo de individualização que para sempre nos afastou do *Ancien Régime*. Daí que possamos afirmar que o dandismo no Fradique é apenas um momento numa estratégia — aliás, razoavelmente impossível — cujos objectivos o não contemplam.

Podemos, então, propor uma espécie de interpretação literal da morte de Fradique. Aquele que à veste confia a sua pessoa, não lhe reconhecendo a função *comum*, já nos dissera que estava morto muito antes de a sua morte nos ser narrada. A biografia de Fradique propõe-nos um morto que, como a estupidez da rainha Victoria, possa arbitrar o dissídio social. Ainda literalmente, Fradique seria a *nostra* vala comum.

1.1. É, todavia, a partir de formas de decoro urbano, as quais

continuam a integrar uma noção de pertença à *nação do espírito*, que Eça — e releia-se a sua carta a Alberto de Oliveira sobre o *Nativismo* e o *Tradicionalismo*, ou atente-se no espaço semântico (mas não pragmático) que a *Ilustre Casa* partilha com o seu Craveiro “patriotinho” — procede à sua crítica da cultura. Todavia, como mostra Richard Sennett, aquele decoro decorre de uma *queda* do homem público, que, provavelmente, banaliza o dandismo e o torna menos heroicamente individual. Se Fradique não é somente um dândi especializado na sua pessoa (também é, por exemplo, especialista em cultura histórica e geográfica) —, as características canónicas do dândi são nele já extremamente contíguas à disseminação urbana de formas de auto-contrôle pelas classes médias, graças às quais se afirma a autonomia e a reserva do indivíduo, a distinção social (vd. o repúdio dos entusiasmos “líricos”) e a inferioridade de classe das plebes incapazes daquele auto-contrôle (cf. Sennett, 1977).⁷⁰

Um tanto paradoxalmente, Fradique é contemporâneo da democratização de alguns aspectos muito característicos do dandismo — que originalmente, não era senão já um conjunto de comportamentos distintivos que a democratização das sociedades europeias pós-barrocas fora gradualmente disponibilizando.⁷¹ Baudelaire afirma no dandismo uma aristocracia de *novo tipo* (invocando, afinal, os princípios de uma meritocracia):

(...) *une espèce de nouvelle aristocratie, d'autant plus difficile à rompre, qu'elle sera basée sur les facultés les plus précieuses, les plus indestructibles, et sur les dons célestes, que le travail et l'argent ne peuvent conférer. (...) Mais, hélas! la marée montante de la démocratie, qui envahit tout et qui nivelle tout, noie jour à jour ces derniers représentants de l'orgueil humain* (...) (Baudelaire, 1986: 807-8).

Por tudo isto, não nos parece que do Fradique se possa apenas, como faz Isabel Pires de Lima, concluir pelo “esteticismo”, i. e., pela “capitulação (...) em relação ao exercício de uma certa hegemonia espiritual e cultural por parte do escritor no mundo moderno” (Lima,

1990: 107). Tal interpretação seria válida para o dândi de Baudelaire, na medida em que simplesmente, e à partida, se coloca na *impossibilidade* de a sua acção ser socialmente efectiva. Mas Fradique funciona justamente como uma capitalização de prestígio e poder: é o nobre de origem, que ampara a sua condição com os dons inatos do dândi, aristocrata do espírito. Se Fradique tem de se dar a ver e prestigiar-se é porque a autoridade social que decorria naturalmente da origem e da riqueza defronta uma democratização incontrolada e o reconhecimento do mérito. À estratégia do nosso crítico cultural interessa a autoridade que decorre, a um tempo, da origem e do espírito. A possibilidade do equilíbrio entre ambos os *dons* depende de uma proposta de correcção mútua entre a origem, que tem autoridade junto das industriosas e económicas classes médias, e o espírito que pode emprestar a universalidade do seu brilho a propostas de ruralização aristocrática.

O *Fradique* é, pois, uma reivindicação de poder e de autoridade para o homem de letras, reconfigurado como aristocrata e dândi. Mas trata-se, efectivamente, de um poder social individualmente prestigiado.

Finalmente, e na medida em que harmoniza o mundano e o didáctico, pode considerar-se a *Correspondência* como um conjunto de textos que interiorizou a forma eminentemente *oitocentista* do sarau (o seu mesmo modelo de situação comunicativa tende a concentrar no biografado a aura que emana de um conjunto de situações mundanas e de agentes intelectuais — artistas e políticos — com o seu núcleo nos *Vencidos da Vida*).

Mas, também aqui, há uma evidente sugestão de modernidade não contemporânea, que, a este como a outros respeitos, faz do livro uma operação arqueológica: destaca-se, decerto, em Fradique o mundano que é figura proeminente de um salão mais ou menos selectivo; e Madame de Jouarre, a madrinha, não deixa, assim, de sugerir-nos uma Madame de Staël iniciadora no amor, na sociedade e na cultura (ou mesmo uma marquesa de Alorna). Em suma, Luzes sim, mas para os *happy few*.

2. Tendo em conta o que fomos dizendo, poder-se-ia crer, à primeira vista, que aderimos à perspectiva tradicional da crítica

queirosiana quanto ao Eça da última fase, que, como resume Marie-Hélène Piwnik (a qual recusa a caracterização):

(...) proporia à oligarquia portuguesa, e em particular à nobreza, na Cidade, uma retirada para o feudalismo agrário que perpetua uma tradição aristocrática-agrícola, entoando um hino às belezas da terra portuguesa (Piwnik, 1990: 221).

Marie-Hélène Piwnik defende estreitamente a capacidade crítica de Eça, que este ponto de vista poria seriamente em dúvida. Para isso começa por invocar o que se passa entre marido e mulher. Não se teria prestado atenção suficiente às:

(...) contínuas admoestações que <Eça> faz à sua mulher pelo facto de ser uma gastadora sem freio, que devora em poucos dias a soma que ele lhe atribui para um mês, nas quais, todavia, se lê facilmente a pouca consideração que tem pelo meio de origem da sua esposa (idem: ibidem).

Ora bem, Piwnik adere notoriamente aos bons valores democráticos e burgueses do seu Eça crítico e realista. Mas as instâncias do escritor para que Emília seja económica não tornam aqueles valores incompatíveis com os que se configuram numa ideia de organização social entre o rural e o patriarcal, onde soe abafadamente a nota aristocrática (com algum cinismo, poderá dizer-se que aquilo a que justamente naquelas cartas se assiste é a Eça *abafando a nota aristocrática*). Considere-se, sobretudo, que Eça educa Emília (esta geração crítica muito nitidamente ambicionava educar as mulheres) — e que a aristocracia proposta como modelo para um retorno à pré-modernidade terá, provavelmente, de ser também ela educável (não podemos exigir que corresponda por inteiro a uma realidade existente).

O artigo de Piwnik é essencialmente devedor de alguns preconceitos comuns a uma imensidade de actos hermenêuticos, a saber, por exemplo, que a compreensão que um autor manifesta não é contingente e que o autor é um ser moralmente superior. Assim, o que

nós podemos *hoje* ver, na *virilização* de Gonçalo Ramires, através do fálico chicote dos seus antepassados, como mais não sendo do que um transe histórico, Eça tê-lo-ia também visto (Piwnik ignora uma certa ironia dickensiana desta fase do autor, que, em Jacinto e em Gonçalo, como no sr. Pickwick, une o bondoso e o ingénuo, e os torna capazes de uma longa resistência à experiência e a tirarem conclusões); as razões dos *populares* agredidos pelo *nobre ocioso*, seriam as boas razões, e, como tal, necessariamente as razões de Eça — o qual, finalmente, não poderia, em verdade, aderir à legitimidade de uma exploração colonial tal como nos surge no desfecho da *Ilustre Casa*. Por isso Eça nos apresentaria um Gonçalo regressado de Moçambique com a pele tão intocada como quando para lá partiu, mostrando bem que não esteve realmente naquela sua roça, que afinal o não era, mas uma enorme mansão com um número infundável de janelas.

Ora bem, pode dizer-se que nunca foi tão Eça este Eça “colonialista” — o qual, aliás, e como vimos, neste ponto se supunha animal racional, com todos os direitos que a fome dá, face à “rês bruta” —: o Gonçalo da pele preservada repete o Fradique intocado pelo sol dos trópicos; e, com a sua situação moçambicana, Eça aborda, decerto, o tópico cativante do Brasil brasileiro — daí que a roça tenha as janelas que tem (curiosa configuração simbólica desta “modernidade” é, sem dúvida, a que resulta da presença do *horizontal*, quer aquele que é próprio dos grandes espaços brasileiro e africano, como o que ressalta, em contraste com a Torre de St^a Ireneia, das novas habitações para as elites).

O episódio moçambicano da saga de Gonçalo junta a adâmica Hotentócia à vastidão rural — o todo modulado pela nota aristocrática.⁷²

Basta a simples intromissão do *Fradique* entre a *Ilustre Casa* e *A Cidade e as Serras* (operação que parece ter repugnado à nossa crítica) para revelar como estas obras são largamente congêneres. Essa compaginação crêmo-la suficiente (i) para eliminar a ideia de um regresso tal qual ao Portugal rural da tradição aristocrática-agrícola e ao “feudalismo agrário” (outros autores relativizaram já estes juízos — entre os quais Joel Serrão) e (ii) para manter de pé o ideal de uma ruralidade a que, como a uma modernidade não pervertida, aristocraticamente se regressasse.

Augusto Santos Silva, por exemplo, sublinha a legitimidade crítica deste regresso (cf. Silva, 1990).⁷³

É possível, todavia, que da posição de Eça se possa inferir que exige o *despotismo*, enquanto “*unité synthétique et sans concept du règne réel et du règne idéal*”, o qual

(...) *domine la mauvaise intelligence de la masse et la mauvaise intention des prêtres, et réunit l'une et l'autre en elle-même, tire de la bêtise et de la confusion du peuple par le moyen de la prêtrise <Priesterschaft> trompeuse, tout en méprisant l'un et l'autre, l'avantage de la domination tranquille et de l'accomplissement de ses envies et de son arbitraire, mais, en même temps, est tout autant que l'un et l'autre le même étouffement <Dumpfheit> de l'intelligence, la même superstition et la même erreur* (Hegel, 1991: 365-66, /490 /).

Uma tal conclusão parece convir quer ao déspota brasileiro (aliás, não muito longe do imperador que, algures, Eça nos mostra muito pouco à-vontade com uma *ainda jacíntica engenhoa*), quer ao César de quem Oliveira Martins se desejava mandatado. Mas — ponto considerável —, de um e de outro é-nos dado saber o suficiente para, por nossa vez, os situarmos entre o razoavelmente *desprezível* e o razoavelmente iluminado. A mesma configuração do brasileiro, a qual responde pela figura e não pelo conceito, é, por um lado, Luz disfarçada de crença, e, por outro lado, um *espaço* pragmo-semântico onde problematicamente *está* o século XIX: luzes e trevas, diferença e uniformidade, convicções e grandeza sem elas, sociedade e natureza, história e ausência dela, burguês e pobre, tradição e modernidade — *vala comum*.

Em suma, este *despotismo iluminado*, a existir, não é uma conclusão; é uma forma semi-conceptual de pôr o problema. Com efeito, mesmo quando com ele se pretenda *dar solução*, nele apenas regressam os dados do problema — e ainda, translatamente, alguns dos seus nexos explícitos e implícitos, actualizados ou possíveis.

2.1. Com consequências realmente ab-errantes, a *Correspondência*, é uma crítica “poética” da Economia Política; e, nessa crítica, a educação na “estética” deveria desempenhar o mesmo papel que inauguralmente Schiller lhe destinara: um ataque àquele ídolo da utilidade acarinhado por todos os poderes e reverenciado por todos os talentos.

NOTAS

¹ Referimo-nos aqui a uma canção de Leonard Cohen.

² Tenha-se presente a versão bloomiana dessa experiência, em que o cruzamento Freud/Nietzsche surge como a máscara (perfeitamente doxológica num *campus* em que Marcuse e/ou Reich já o foram) do muito americano *struggle for life*. Como se para o liberal Bloom, o poeta fosse o lobo do poeta.

De modo muito aproximável, o primeiro Eça, segundo nos diz Jaime Batalha Reis na Introdução às *Prosas Bárbaras*, perfilhava, de acordo com a doença hiper-romântica que então o possuía, uma versão necrofágica da solidão do artista na Torre da Canção: “Certas noites, entrava o Eça de Queirós já tarde, no meu quarto (...). E aludindo aos corvos, milhafres, gaviões que, com tanta frequência, fantasticamente, apareciam nos seus *Contos*, acrescentava:

— Sou eu e os meus abutres: *Vimos criar, devorando cadáveres!*” (Queirós, s/d 1: 11, itálico nosso).

³ Poder-se-ia aqui recorrer com proveito a uma historietta de (bom) exemplo: num dos filmes de animação da época dourada da Warner Brothers, dirigido por Chuck Jones, Daffy Duck vai sendo objecto do total arbítrio do desenhador/criador, que lhe apaga ou transforma subitamente cenários, comparsas, etc. Ao aperceber-se da irrisão a que é votado, revolta-se e grita contra quem o manipula (que, olhando-nos ele de frente, somos também nós, os espectadores); mas, ao seu gesto de gritar correspondem estranhos sons, mesmo num pato humanizado: apitos de comboio, tiros de espingarda, etc.

De Godard a Jones (e este parece ir mais longe do que aquele), a mesma *manipulação* do horizonte do outro como inerte plasticina, acrescenta-se uma dimensão satírica, cuja luz crua nos ajuda a perceber como a interpretação, para mais quando interpretação *da história*, permanentemente sucumbe ao canto de sereia da *fusão hermenêutica* — no sentido forte que a obra de Gadamer, algo paradoxalmente, rejeita. E assim, quase *naturalmente*, ao abrir a boca, Fradique fala-nos com o verbo pessoano. Mas, como em Daffy Duck, não é possível assistir à operação sem um arpejo pelo burlesco dessa ontológica dessincronização.

⁴ Maria João Simões escreve que “o discurso das cartas de Fradique <se> processa na sobreposição de um determinado número de diferenciações, ao nível dos sujeitos (Eça e Fradique), com uma não-diferenciação discursiva destes mesmos sujeitos” (Simões, 1990: 21). O facto do seu texto se passar somente entre Eça e Pessoa não deixa que a autora conclua pela não especificidade de Eça. É óbvio que o que, segundo a autora, se passa entre Eça e Fradique é o que se passa muito comumente entre autor e personagem; e que o que a sós se passa entre Eça e Pessoa não é muito certo que se passe.

⁵ Conquanto os Estudos Culturais não façam senão dissolver o cânone, o que não é mais, afinal, do que uma forma de o rentabilizar.

⁶ Sem qualquer violência, poder-se-ia convocar para aqui alguns versos de Manuel António Pina, que nos ajudam a situar a dimensão metafísica desta questão:

Aqueles que afirmam tudo
existem já na eternidade
conquistaram a imobilidade e o silêncio
com sábia indiferença *são sidos* por tudo
(Pina, 1992: 66; grifos nossos).

⁷ Seguimos aqui o texto, com o mesmo título, em que, há tempos, Paulo Varela Gomes jogava com as possibilidades que as técnicas de efeitos especiais abrem ao cinema e às estrelas do passado: algo da ordem da transmigração dos corpos. Veja-se, nesta base, o anúncio da *Diet Cola* com Elton John, Humphrey Bogart, James Cagney, Louis Armstrong, Jean Harlow (?).

⁸ Isso é, aliás, o que ao historiador de literaturas aparece como funcionamento *natural* (ou naturalizado) do historiar. A título de *case study*, veja-se como o mais notável dos nossos historiadores literários, Óscar Lopes, se situa sempre, por razões tanto éticas como científicas, num recognitivismo “cerrado”: “Conquanto uma obra literária só se leia bem no contexto quanto possível cerrado da sua génese pessoal e histórica” (Lopes, 1987: 74), “de modo a dissipar equívocos interpretativos” (idem: 11).

De como a saturação do contexto, por produzida a partir do horizonte do presente, não deixa de, por isso mesmo, se situar num *espaço equívoco*, eis o que o caso de Pessoa amplamente evidencia.

⁹ Parte-se talvez do princípio que o descentramento é bom e pode aventar-se que não seja universalmente bom. Mas acreditamos que também isso é bastante. A capacidade formativa da tradição é necessariamente limitada por toda uma cultura em que vivemos e sobre a qual ou calamos ou nada dizemos de equivalente às obras da tradição que *interpretamos* (cinema, televisão, paraliteratura, *comics*, etc.).

¹⁰ Enumeremo-los: Vasco Vasques Vasqueanes, Raimundo de Castromino, Heine, o Bacharel José e, *last but not least*, Carlos Fradique Mendes.

¹¹ Em boa verdade, nos últimos anos o panoramã oitocentista vem-se coalhando de proto ou pré-heterónimos pessoanos. De tal modo que, à excepção (temporária?) de

um Herculano escassamente acompanhado, quase todos os protagonistas da nossa literatura desse século mais ou menos trabalharam para o advento de Pessoa: é o caso de Garrett ou Eça, mas também o de Antero, Nobre, Gomes Leal (e porque não Júlio Dinis?), bem como de vários dos finisseculares.

Um estudioso com as responsabilidades de José Carlos Seabra Pereira apresenta-nos, em texto recente, um outro caso de pré-heteronímia: o de Carlos de Mesquita. O texto a que nos referimos — “Projecto e Malogro do Simbolismo em Portugal” (Pereira, 1992) — significativamente subtítuloado “Poética dos Arquétipos, Proto-Heteronímia e Narrativa Simbólica em Carlos de Mesquita”, encontra o seu dispositivo legitimador da canonização de um poeta menor do fim-de-século na acentuação do seu carácter prospectivo (mecanismo que não menos nos parece subjazer à vasta operação de canonização que é a obra de José Carlos Seabra Pereira). A obra daquele poeta é “antecipatória” (idem: 68), “premonitória” (idem: 69), e, “réplica ‘decadente’ da proto-heteronímia fradiquiana?” (idem: 70), produz personagens “de ascendência baudelairiana ... e de descendência pessoana” (idem: *ibidem*). Em resumo, Carlos de Mesquita, nas palavras de Seabra Pereira, “ficou ... à beira do descentramento da subjectividade e da desmultiplicação do discurso próprios da heteronímia” (idem: 68).

Duas notas apenas: a primeira, para assinalar a fragilidade epistemológica destas ilusões retrospectivas, que, precisamente pela impossibilidade de uma contrastação, são multiplicáveis *ad infinitum* — umas às outras se esvaziando no processo.

A segunda para acentuar o quanto, como temos vindo a insistir, tudo isto é uma derivação gramatical do verbo canonizar. Significativamente, décadas atrás, ao revelar publicamente a figura de Carlos de Mesquita, Pedro da Silveira acentuava a qualidade da sua obra poética e ensaística, situando-a na linhagem de “Cesário, Baudelaire, e outros mestres das novas estéticas” (Silveira, s/d: 141); e, assinala-se, sem por uma vez referir modernismos ou o papel de Pessoa neles. Ao contrário, hoje, sem Pessoa, Mesquita parece ser uma entidade inexistente.

¹² Frank Kermode dá o exemplo de um romance de Arnold Bennett, *Riceyman Steps*, e de um episódio importante do texto, onde aparece um bolo de noiva. Um dos seus estudantes comparou este bolo com o que surge na *Madame Bovary* e achou que a analogia era uma interpretação suficiente: “o bolo de Bennett desmoronou-se em presença do majestoso bolo canónico de Flaubert”, conclui Kermode (Kermode, 1991: 88). Quem lê Eça (ou outros) à luz de Pessoa arrisca-se sempre a ficar por uma analogia insuficiente.

¹³ Relembremos a cronologia do processo. O texto fundamental de Carlos Reis, “Fradique Mendes: Origem e Modernidade de um Projecto Heteronímico”, data de 1984. Do ano seguinte, ano do cinquentenário da morte de Pessoa, é a obra de Joel Serrão sobre o *Primeiro Fradique Mendes*. Carlos Reis retomaria as suas teses, agora num quadro mais explicitamente bachtiniano, em 1988, ano da comemoração do centenário do nascimento do poeta, no texto, apenas publicado em 1990, “Pluridiscursividade e Representação Ideológica n’Os Maias” (a propósito do centenário da publicação desta obra), no qual a fragmentação (e, correlatamente, a pré-história da heteronímia) é já legível nos dois Carlos da nossa ficção oitocentista. Neste ponto, Carlos Reis retoma de Eduardo Lourenço e de uma sua conferência de 1975, interessada no destino português

e na sua “psicanálise mítica”, por um lado, a ideia de uma “estrutura *heterónima* da nossa Cultura” (Lourenço, 1978: 100) e, por outro lado, a ideia de que Fradique Mendes, “autor de *Correspondência*”, é “a primeira autêntica tematização do *heteronismo* português” (idem: *ibidem*). A ambas dará uma feição técnica (de análise literária). Lembre-se, enfim, que, já em 1966, Jacinto do Prado Coelho comparava os heterónimos pessoais e o mesmo Fradique (cf. Coelho, 1966: XXXV e ss).

¹⁴ O que não significa que seja igualmente possível *pensá-lo* sem Pessoa.

¹⁵ A plêiade foi reconstituída por José Carlos Seabra Pereira no seu texto fundamental “Tempo Neo-Romântico” (Contributo para o estudo das Relações entre Literatura e Sociedade no Primeiro Quartel do Século XX), em que é ela dividida nas facções, não estanques, do neo-romantismo vitalista, saudosista e lusitanista.

¹⁶ Gustavo Sequeira escreve mesmo que “a personalidade de Fradique (...) é o ‘cliché’ fantasista e ousado dos Onze de Bragança, acrescentado pela sombra de Antero nas suas crises mentais sofridas ao contacto das realidades” (Sequeira, 1942: 14). Antero como sombra de Fradique, e sombra que se lhe acrescenta — o nosso dândi corria o risco de ser um homem sem sombra —, é uma imagem extremamente perspicaz. A sombra de Antero é justamente o que sobrevém a um Fradique que, nos seus tempos juvenis, dividia a humanidade em homens, mulheres e fortes. Como se sabe, o biógrafo testemunha o jorrar do leite da bondade humana no Fradique maduro, e num contexto fortemente evocador de Antero, pois se referem juntamente a santidade e a miséria, em todos os sentidos assustadora, das plebes urbanas. É evidente que tanto este leite da bondade, como os gestos filantrópicos, ainda que a Smith confiados, derogam as mais canónicas fronteiras semântico-pragmáticas do dândi — pese a Isabel Pires de Lima, que julga confirmá-las pela menção ao cinismo que estaria presente na alternativa “ou pão ou bala” (cf. Lima, 1990).

¹⁷ Orlando Grossegeisse tenta restituir ao dandismo eciano a sua específica temporalidade (cf. Grossegeisse, 1992); e Fradique invoca deveras os trabalhos de Hércules, a propósito daquele Brasil que os brasileiros se teriam apressado a descaracterizar — sobre o tapete feito com remendos de civilização europeia que cobre o Brasil, e que seria necessário arrancar, Fradique pergunta-se (e não parece poder responder): “Mas que Hércules genial empreenderá esse trabalho santo? Não sei” (Queirós, s/d 2: 237). Contudo, estes trabalhos não ficarão inteiramente sem Hércules. No fim desta carta a Eduardo Prado, surge uma possível solução numa “pessoa” que é compositamente vestida e investida pela natureza (i. e., não muito longinquamente pelo filisteu que imagina ou para que se imagina o aristocrata) e pelo dândi: “a *chance* de se desembaraçar do ‘tapete europeu’ (...) está em que o novo Imperador ou Rei seja um moço forte, são, de bom parecer, que ame a natureza e deteste o livro” (idem: 237).

Veja-se ainda “O Dandismo de Fradique ou o Exercício Impossível de um Heroísmo Decadente”, de Isabel Pires de Lima. Todo esse artigo tende a mostrar como Fradique corresponde ao dandismo dos dândis, segundo a bibliografia francesa, onde Baudelaire dândi faz especial autoridade. O título do texto é curioso, na medida em que, para que o subtítulo seja a definição canónica do dandismo, ‘Fradique’ está ali a mais;

mas, por outro lado, é um título assim o que não torna um artigo destes impossível. Para a autora, Fradique é um caso de dandismo, isto é, de exercício impossível de um heroísmo decadente. Que se passa com o dandismo de Fradique? Ou com a impossibilidade de Fradique por relação ao dandismo? Em todo o caso, o que há de caracteristicamente dândi em Fradique foi perfeitamente assinalado pela autora (idem: 102-3, 106 e passim).

¹⁸ Assinale-se uma notável coincidência entre Walter Pater e Eça, que interessa ao esteticismo de ambos (e tem importância aqui uma periodização do dandismo descurada pela crítica queirosiana, que, por norma, estaca em Brummel e pede autoridade a Baudelaire). Pater caracteriza o seu Marius como Eça o seu Fradique: “virilidade genuína”, “inteligência vigorosa”, “fria autoridade do espírito”, “acção honesta da sua inteligência imperturbada e independente (*unassisted*)” (Pater, 1910: 124-25).

¹⁹ Autêntico *topos*, que é uma longínqua transformação do *Deus Artifex*: “Era um daqueles tipos originais que o Criador inventa num momento de fantasia, quebrando-lhe desde logo o molde” (Verne, 1979: 134). Diga-se que os heróis de Verne dependem quase todos da popularização do dândi; e veja-se ainda como o mesmo *topos* sai da pena de um dândi como Barbey d’Aurevilly: “O abade era uma dessas belas inutilidades que Deus, que joga a *O rei diverte-se* em porções infinitas, se compraz em criar para sua delícia” (Barbey D’Aurevilly, s/d: 246).

²⁰ A mesma identidade entre felicidade e menoridade nos surgirá ainda contemporaneamente num liberal como Leo Strauss, que aconselhava a manifestação esotérica de certos usos da razão — aqueles que desembocam no ateísmo, no niilismo, no relativismo, e que, comunicados às massas, as desorientariam, conduzindo às infelicidades políticas de cariz totalitário.

²¹ Note-se que Fradique, ao menos formalmente, assim se reivindicava dândi. Com efeito, o *touriste* é frequentemente um dos predicados do dândi, e o turismo uma das suas actividades predilectas. Lembre-se o Stendhal das *Memórias de um Turista*, do *Promenade dans Rome*, ou o nosso primeiro dândi, Garrett (a quem, antes da *Pauvre Belgique*, onde o burguesíssimo belga é macaco *mas* molusco, devemos essa típica criação dândi do *onagrus baronis*). Em qualquer caso, deve-se certamente sublinhar que o *Fradique* começa no território do dândi (o importador de múmias, e o Egipto), para, de imediato, *nos* descobrir a sua existência entre o impossível e o problemático. Realmente, apenas num Portugal que, no primeiro episódio da biografia (e ainda noutros passos dela), não é do século XIX, é que Fradique pode ainda aparecer como um eu que “oferece a uma civilização rotineira, de si mesma desafecionada, não sabendo como empregar a sua linfa, o objecto de um voyeurismo decente” (Kempff, 1977: 89). No resto, Fradique, dizendo-se, embora, turista intelectual, tem demasiadas vezes as crenças dos *outros* — e não vemos como lhe possa corresponder aquele sub-título de Baudelaire (para uma obra sobre o Dandismo literário que, aliás, nunca chegaria a escrever): *la Grandeur sans Convictions*.

²² Lembremos aqui que os Fromentin, Gautier ou Delacroix sucedem já aos Chateaubriand, Fenimore Cooper ou Ferdinand Denis, bandeirantes aquilo a que um Castilho chamou, em carta a Gomes de Amorim, “a divina poesia do novo mundo”. E que esta paixão antropológica do romantismo, manifesta numa constelação de disciplinas científicas acabadas de nascer — a egiptologia, a paleografia, a numismática, o orientalismo —, é muito evidenciadora de um *Zeitgeist* (e das suas múltiplas faces). Veja-se o que, sobre a situação portuguesa, nos diz um estudioso: “Basta folhearmos as publicações periódicas do tempo para nos apercebermos de que em Portugal, e no período compreendido entre os anos 30 e 60 do século passado, era grande a curiosidade do público leitor por informações sobre as tribus selvagens da África tropical, as civilizações orientais, a vida nas selvas da Amazônia, e por muitos outros assuntos relacionados com os usos e costumes dos povos menos conhecidos” (Nogueira, 1972: 60).

Não espanta, pois, que ao pedido, feito pelo seu biógrafo, de uma narrativa da sua viagem a África, o nosso antropólogo responda: “— Para quê?... Não vi nada na África, que os outros não tivessem já visto” (Queirós, idem: 105). Fradique representa já o momento em que o antropólogo *ratifica* uma visão herdada — e já vulgarizada em “livro de estampas” (idem: 42). E fá-lo bem dentro de um jogo de linguagem mercantil, no qual o valor de troca da pesquisa antropológica se inflaciona em razão inversamente proporcional à diminuição do único — revelando, no mesmo passo, o carácter instrumental (ao serviço do Ocidente, i. e., do capitalismo) do seu valor de uso. Concomitantemente, ressalve-se que a metáfora economicista se acha deformada pela especificidade do campo estético onde deveras ocorre (aquele tipo de depreciação é, com efeito, típico deste campo).

²³ Compare-se Fradique com Wilhelm Humboldt. Se este identicamente afirma que cada língua envolve o povo que a fala num círculo mágico, considerará, no entanto, que se pode saltar de um círculo para outro (cf. Humboldt, 1974); e não parece que em Humboldt o círculo segundo deixe de ser inteiramente mágico.

²⁴ Já no nosso primeiro liberalismo se usava a palavra povo de acordo com uma ordem vertical, que “implicava cada vez mais, uma deslocação de sentido descendente, tendendo-se a assimilá-lo (sic) às classes populares, à *ralé*” (Santos, 1988: 53).

²⁵ Fradique move-se, pois, entre o nevoeiro que a sua razão dissipa e a dissipação da sua razão em fumo. Num Svevo tão céptico quanto ao progresso que, no fim da *Consciência de Zeno*, nos propõe uma visão da humanidade proliferando sobre a terra como um cancro e progredindo no caminho da bomba “atómica”, o cigarro substitui a razão e figura a sua incapacidade (desde logo de fornecer a Zeno princípios de vida). Em Álvaro de Campos, o cigarro cumpre idênticas funções (Antonio Tabucchi, aliás, aproximou, nesta base, Svevo e Campos).

²⁶ Admissivelmente, uma razão assim emancipada (e a de Fradique é-o bem) diria coisas muito semelhantes às que, sobre o moinho de orações, nos diz Benjamin: “MOINHO DE ORAÇÕES. *Só a imagem representada alimenta vitalmente a vontade.* Pelo contrário, na simples palavra, ela apenas poderá inflamar-se e, depois, dilatar-se no fogo. *Não há vontade sã sem uma exacta representação imagética.* Não há representação sem inervação (sic). Todavia, é a respiração a sua regulação mais precisa. *A sonoridade das fórmulas é um cânone desta respiração*” (Benjamin, 1992: 73; itálico nosso).

²⁷ Lembre-se que a crença “est confiance parce que sa conscience se *rèfère immédiatement* à son objet et qu’ elle contemple donc aussi le fait qu’ elle est *une* avec lui, en lui” (Hegel, 1991: 370, / 491 /).

²⁸ Não esqueçamos que se a Hotentócia de Jacinto é Tormes (onde deixa de ler, a não ser Vergílio e Cervantes, e recupera o dom do riso), e se esta Hotentócia é o Portugal do século XVIII que ao *monstruoso* Fradique pelo seu pitoresco atraso apetece, a Hotentócia de Gonçalo Ramires é bem Moçambique .

²⁹ No capítulo X, desta mesma *Inglatterra de Hoje*, Oliveira Martins refere-se mais completamente a “Jacinto”, ao abordar a ilusão de uma ventura feita de artifícios nos quais se fez consistir a civilização. Após uma longa enumeração de *gadgets* jacinticos, escreve: “Tudo isto torna a existencia horrivelmente complicada; tudo isto absorve completamente o tempo; e esta complicação, e esta absorção, juntas ao dinheiro que custa a vida assim artificialisada, fazem com que o genio do povo se esterilise na necessidade indispensavel de ganhar muito dinheiro, e imaginar que frue dos inauferíveis gosos da ventura.

Lembrando-me da nossa vida sobria, simples e farta de meridionaes, não posso deixar de lamentar esta singular illusão, nevoeiro em que labora o espírito dos meus hospedes, mais espesso ainda do que o nevoeiro de hoje sobre o valle do Tamisa” (Martins, 1917 3: 75). Tornemos a Fradique, com este nevoeiro.

³⁰ Antero era ainda o Bacharel José que, por 1865, e em *O Século XIX*, bi-semanário de Penafiel, reproduzia em forma de rondel o vaticínio de um “amigo”: *Os sararus da Academia / Hão-de virar a nação . / São a luz de um novo dia / Os sararus da Academia . / São nossa única alegria / E a nossa consolação . / Os sararus da Academia / Hão-de virar a nação* (Quental, 1966: 98).

³¹ Dir-se-ia que Eça prestou atentos ouvidos a esta crítica, ou que a antecipou. Com efeito, os seus santos (Cristóvão e Onofre) são deslocados para a antiguidade (Onofre é *anacoreta do Egipto*, Cristóvão habita a Meia Idade).

³² “Cousa alguma grande e duradoura se fundou ainda no mundo senão pela moral: e, se o Socialismo tem de ser uma esplêndida realidade, só o será como um passo mais na evolução moral das sociedades” (Quental, 1889).

³³ A mesma contradição entre crítica e ânsia, encontra-a Oliveira Martins nas obras da Escola Nova: “O tom religiosamente intolerante que, nos seus ataques às instituições do passado e às classes conservadoras, sai dos livros da Escola Nova, se depõe a favor do ardor de entusiasmo e da firmeza da crença, depõe ao mesmo tempo contra a lucidez da crítica” (Martins, 1955:154).

Tratando-se, neste caso, das obras iniciais de Guilherme de Azevedo, Antero de Quental e Guerra Junqueiro, fácil é perceber que Oliveira Martins nos fala aqui (como, em registo irónico, Fradique na *Correspondência*) de uma imperfeita constituição do Espaço Público burguês em Portugal, não completamente sujeito aos protocolos consensuais da razão universal. Como adiante se verá, em Oliveira Martins essa insuficiência de *politeness* da nossa Geração Crítica acabará revalorada — e compensada — no quadro de uma leitura da modernidade que à mesma geração atribui o papel

excessivo (para ela e para o país) “de nos pôr a par da Europa”, operação que na óptica de Martins não deixará de produzir perturbadores equívocos.

Conviria aqui fazer notar, a estranha dependência da nossa Geração de 70 — estranha sobretudo em indivíduos com as origens de Quental, Eça (apesar da bastardia), Batalha Reis, etc. — daquela facção “realista” francesa que integrava os Champfleury, os Courbet e os Proudhon, cujas origens do ponto de vista social não eram famosas e cujas realizações foram razoavelmente menores. Eça, do ponto de vista dos conteúdos, só muito tarde “recuperará” dessa dependência; e só muito tarde o encontraremos plenamente situado entre os seus pares mais autênticos: Baudelaire, Flaubert, Leconte de Lisle, etc. Será, por assim dizer, quando se completa o movimento de reintegração simbólica que o conduz aos Vencidos da Vida que Eça se situa num campo literário definitivamente (?) em vias de autonomização.

³⁴ Para uma compreensão da transmutação estética do teológico, veja-se M. H. Abrams (Abrams, 1981). Veja-se também Antero — por exemplo (e outros exemplos poderiam aduzir-se), a sua carta a Flório Teles de Meneses, de 1861: “quem crê na Arte crê no belo, no bom, isto é, no Amor e em Deus, e com estes elementos pode tudo mil vezes mil, que mil vezes tudo será salvo. É por isso, que tantas esperanças ponho na arte: é já um culto antecipado da religião que ainda está por nascer para uma sociedade de que só por aqui terão alguns uma vaga intuição” (Quental, 1989: 15-6). Voltaremos a focar esta correlação anterior entre o religioso e a transformação social.

³⁵ Também Oliveira Martins nos fala das condições desse desaparecimento, em texto em que, ainda uma vez, abordando-se aparentemente o fim do organicismo socio-político pré-burguês, na verdade se tropa o falhanço do Espaço Público literário (vd. infra): “Hoje, o egoísmo usurpa o lugar de todos os outros sentimentos: por isso a poesia pessoal é ainda a única verdadeira, salvo as raríssimas excepções; por isso a *epopeia do nosso tempo seria o poema do Egoísmo*, se tal sentimento não fosse visceralmente incapaz de produzir poesia épica, isto é, poesia colectiva” (Martins, 1955: 38, itálico nosso). Martins, em rigor, desloca a questão da *barra do tipógrafo* para o estilhamento daquela razão universal de que se alimentou o modelo clássico do Espaço Público burguês. Tal, porém, parece não se poder dizer senão dentro de um discurso humanista que, relevando valores (“egoísmos”), melhor pode ocultar historicidades: e de facto trata-se aqui de uma invasão do Espaço Público literário pelo mercado e pela livre concorrência com a consequente erosão de laços comunitários: “O espaço delimitado da esfera pública é agressivamente invadido por interesses comerciais e económicos claramente “privados”, fraturando seu sólido consensualismo” (Eagleton, 1991: 26). Estamos, mais uma vez, em discurso de *Vencidos* (que é aqui exactamente coincidente com o de Fradique), face a uma leitura pessimista da evolução social na era moderna; esta leitura é, ainda uma vez, feita do lado de Weber e contra, por exemplo, um Georg Simmel no qual o individualismo, desenvolvimento positivo e “emancipado”, não é senão a superestrutura moral da economia mercantil. O pessimismo, e o consequente e frequente reaccionarismo, adoptam aqui, como quase sempre, uma estratégia idealista que consiste na consideração exclusivista da evolução cultural (mais sombria do que a

social), de modo a virá-la contra a primeira, reactivando assim aquele discurso apocalíptico tão caro a *intelligentsia* de Oitocentos — e que Fradique tão bem rentabiliza.

Klages é aqui, provavelmente, o paradigma superior do ensombrecimento da evolução cultural a culminar no negrume de Adorno.

³⁶ Por todo o *Fradique*, e especialmente aqui, Eça refere-se a uma “literatura de ilusão”, contígua aos comportamentos do autor e dos leitores.

³⁷ Pode aproximar-se este aspecto de Fradique quer da cultura etnológica, de que anteriormente se falou, quer de uma certa figura inaugural do *leitor* (eventualmente transformado em filólogo) que acompanha a conformação do campo do literário àquela mesma cultura. Escreve Denis Hollier:

“The nationalization of literary fame is coeval with the romantic vision of literature inaugurated in France by Germaine de Staël’s *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (...). Staël’s work is rightly considered to be the charter of the twin decanonizing disciplines, literary history and comparative literature. From this date on, literary studies sought to contextualize the productions of the mind, to present them as conforming to a cultural ecology, to reconstruct, as biology does for living organisms, the milieu that allowed them to appear and to grow. Tastes, which are a function of the context, took the place of rules, which are not: each era, each nation, came to be viewed in terms of its own values, its own style. Despite the singular *littérature* in its title, Staël’s book has a pluralizing message: *Littératures*.”

Such contextualization also rooted literary works in their geographic soil: the *genius loci*, like Sartre’s legendary bananas, could be tasted only on the spot. Whether oral or written, they traveled no longer. *Scripta restant*. Instead, readers started traveling specifically as readers. Reflecting the Romantics’ taste for *couleur locale*, most early French literary historians drew their inspiration from what we could call today anthropology (or cultural tourism), concerning themselves with non-French as well as with proto and early French literatures” (Hollier, 1989: xxii).

Face ao que foi dito — de Cornuski à História e à Geografia — e o mais que adiante se dirá, cremos que o benévolo leitor tem aqui matéria de reflexão.

³⁸ Transformada, aliás, em voyeurismo decente, porque Fradique não anda “rebuscando pelas vielas miséria a resgatar” (idem: 93).

³⁹ Nesse ano, Fogg anda pelos quarenta anos. Fradique, como sabemos, nasceu em 1830.

⁴⁰ Num texto contra o francesismo, Eça considera que dentre os romancistas franceses seus contemporâneos, “tal vez aqueles que nós pudéssemos com mais utilidade imitar, <fossem> os muitos estimáveis e simpáticos Verne e Boisgobey, que, ao menos, com as suas viagens, as suas intrigas, são o encanto providencial das crianças e dos adolescentes” (Queirós, s/d 4: 410).

⁴¹ Lembre-se como, na distância entre a nitidez do perfil de Ramesses e a degradação canina do “focinho” de Bismarck, Fradique encontra *élan* para uma alegoria do Super-homem não tolhido pela Opinião pública:

“Eis um *homem* — e que seguramente pode afirmar no seu canto triunfal: “Tudo

vergou sob a minha força: eu vou e venho com as passadas largas de um leão; o rei dos deuses está à minha direita e também à minha esquerda; quando eu falo o Céu escuta; as coisas da Terra estendem-se a meus pés, para eu as colher com mão livre; e para sempre estou erguido sobre o trono do mundo!” (idem: 125).

⁴² Verdadeira *personificatio* do determinismo oitocentista, Fogg proclama, do alto da sua convicção de mecanismo da civilização industrial: “— L’ imprévu n’ existe pas (...)” (idem: 56).

⁴³ Num outro plano (aquele que referimos a Kant), pode dizer-se que Fradique está mais perto de Pater e da prescrição que o seu esteticismo encontra em Saint-Beuve: (...) se borner à connaître de près les belles choses, et à s’ en nourrir en exquis amateurs, en humanistes accomplis” (*apud* Pater, 1980: xxi).

⁴⁴ Não nos lembra Fradique uma outra personagem fatigada dos excessos da Razão, buscando num Japão-Hotentócia uma exterioridade ao seu círculo? Falamos do “último Roland Barthes”.

⁴⁵ Note-se que o leão, tradicional totem do dândi, e antítese do buldogue burguês, classifica aqui Ramesses como companheiro de Brummel.

⁴⁶ O próprio Fradique nos apresenta, em perspectiva histórica dir-se-ia, o intelectual, confrontando-o com o crente, mas tentando deste recuperar a comunhão com o maravilhoso. Passa-se isto numa Palestina perigosamente modernizada pelo caminho de ferro: “Esta sensação [a de que “Entrar na Palestina é penetrar numa Bíblia viva”], preciosa para o crente, é preciosa para o intelectual, porque o põe numa comunhão flagrante com um dos mais maravilhosos momentos da história humana” (Queirós, s/d: 184-5).

Wishfull thinking improficuo, ou talvez não, já que aqui o intelectual, encarnando o filólogo oitocentista, poderá ainda, por um alocentrismo “ao vivo”, comungar — e talvez a filologia vise essencialmente, pré-weberianamente, re-encantar (como a sua fixação medievalista poderá sugerir). E bem mais na Palestina, onde “tudo transporta o peregrino à velha Judeia das Escrituras” (idem: ibidem), do que na Grécia, cujo *transporte* — para um intelectual “mais interessante talvez” —, é absolutamente inviabilizado pela “Atenas Constitucional e sórdida” (idem: 185).

⁴⁷ Um Oliveira Martins acentuará o contraste entre a atracção fradiquiana “pelo luxo e pelo ruído” e o seu peculiar amor do mistério, e das súbitas desapareições” (idem: 53).

⁴⁸ Na verdade, parece-nos que estamos perante a intromissão de uma “rã” no jardim maravilhoso da *Correspondência* e do seu príncipe. Como escreve Nolan, a propósito do episódio da Mademoiselle de Norison (do *Yvain* de Chrétien de Troyes): “The funny business has drained out the potential literary magic or sens of the save, quite within the confines of the romance itself — leaving only the letter of the action, an empty paradigm, which, without the proper spirit, kills any urge to allegorise” (Nolan, 1990: 155). A não ser que reconheçamos a Eça, mesmo neste passo, uma maravilhosa faculdade de romanticamente ironizar, e venhamos ainda a descobrir que à aparente redução de Fradique a Pacheco subjazia, afinal, mais uma demonstração de

capacidades heteronímicas . Ou talvez, como nos adverte o narrador, devamos simplesmente contar-nos entre os que não conhecem completamente Fradique.

Se é de sublinhar que a conceituação da ironia transcendental (de outros românticos, aliás, que não os nossos) tem sido a base não consciencializada da maior parte das operações de canonização ou recanonização em heterónimo e pré-heterónimo, deve ainda fazer-se notar que, muito recentemente, os fundos desta operação foram iluminados por José Carlos Seabra Pereira, num seu ensaio sobre Antero. Aqui, a capacidade de desdobramento (“heteronímica”) é explicitamente conectada com aquela ironia e com o livro que (também) sobre ela escreveu Maria de Lurdes Ferraz (cf. Seabra, 1991).

⁴⁹ Neste ponto, talvez interesse fazer notar que, entre alguns dos mais dilectos escritores da juventude de Eça, se encontra já este tipo de crítica cultural: lembramos, por exemplo, Taine e Renan e, noutra quadrante do espectro, o próprio Proudhon . No segundo — sempre um bom exemplo de racionalismo para Eça —, já nos anos 60 nos surgiam associados espírito democrático e materialismo ; e, algures, dirá mesmo que aquele espírito democrático conduz à mediocridade universal . Aliás, já em de Maistre como em de Bonald, e numa quase imediata reacção à Revolução Francesa, encontramos tópicos extremamente semelhantes, que vivem da recusa, a um tempo, dos valores democráticos e dos valores liberais. O que no último Eça de mais consistentemente encontramos é, conforme Eça é “francês” ou “português”, um desejo de restrição desses valores, num contexto de retraimento perante o aparecimento das plebes urbanas, e uma adesão às formas de reacção política que contemplam o cesarismo de Oliveira Martins, num contexto em que a modernização de Portugal — ou a sua simples viabilidade — continua a sentir-se como imperativa. Aqui, o cesarismo transporta ainda consigo a nota aristocrática (vd. infra).

⁵⁰ Ao visitar Fradique pela primeira vez, o narrador “ficara rente da mesa, onde um ramo de rosas se desfolhava ao calor sobre volumes de Darwin e do padre Manuel Bernardes” (idem: 28).

Foi António Sardinha o primeiro exegeta a descortinar a improvável contiguidade do padre com o cientista, daí partindo para uma leitura literalmente reaccionária do último Eça, conquanto reveladora de uma notável sagacidade crítica. Fradique surge, no texto de Sardinha (Sardinha, 1947²), como Mestre da Contra-Revolução e muito oportuno autor de uma *Filosofia da Reacção na Política e na Arte* — texto perdido na lendária Vala Comum, e a *Obra* de Fradique. Como se verá, não perfilhamos esta leitura que na viragem queirosiana lê uma contrica palinódia.

⁵¹ Registe-se a ocorrência do lexema, raro na época — raridade denunciada pelo uso das aspas —, e com um significado estritamente atinente à dimensão sociológica da modernidade.

⁵² Com esta notável contiguidade de povo e natureza regressamos ao *tourisme* — actividade a que a cultura ocidental deve a construção do artefacto cultural ‘paisagem’ (que é um dos assuntos maiores da segunda parte de *A Cidade e as Serras*). No século XIX, a paisagem vai configurando o “mundo externo como cenário, vistas,

sensação perceptiva”, em contexto de ociosidade, prazer e apreço pelo “visual refreshment” (Green, apud Urry, 1992: 3); e as classes dominantes do século anterior, aristocrático-agrícolas, constroem e mandam construir paisagens para seu exclusivo prazer. Objectos de fruição visual, desenvolve-se inclusivamente, e sobretudo em Inglaterra, uma tradição pictórica em que o pobre não perturba a paisagem, e em que as figuras humanas em geral “came to be placed more and more in the distance” (Urry, 1992: 4). Tormes e Portugal são a harmonização da Natureza e do Pobre, i. e., paisagem — e paisagem, que, como tema, se entrança com o agrário e com o aristocrático.

⁵³ Esta valorização do “Portugal dos pequeninos” acha-se disponível na cultura portuguesa oitocentista desde, pelo menos, Herculano; e um dos seus mais frequentes contextos de ocorrência é este mesmo, tal qual se configura na oposição entre os países desenvolvidos e a retrógrada provincialidade lusitana: “Quando eles <os ingleses> compararem o Strand ou Regent Street com os arruamentos da nossa cidade baixa, agachemo-nos. Quando perfilarem as suas estradas com as nossas azinhagas reais, cubramos a cara. Mas quando compararem as venturas do homem de trabalho inglês com a triste sorte do peão português, risada. Quando opuserem as virtudes e ilustração das suas classes ínfimas à barbaria e estupidéz das nossas, duas risadas” (Herculano, 1978: 90).

⁵⁴ “Através do constante depercimento dos costumes e das simplicidades rurais, o mundo vai rolando a um egoísmo feroz (...). Com os corações assim duros e os invernos tão longos, que vai ser dos pobres?” (idem: 94).

⁵⁵ A oposição entre a nova nação americana e as velhas nações europeias é rastreável, entre nós, até ao nosso primeiro romantismo; sustenta, decerto, o projecto da *Helena*, de Garrett, e encontramos-la extremamente operacional em Herculano, a propósito das contrafacções brasileiras de autores portugueses. Herculano apelará aí aos brasileiros para que não consintam *nessa* inoculação num *povo virgem* de um vírus típico das *nossas sociedades decadentes*.

O nativismo de Alencar, as propostas de criação de uma língua brasileira, aliciantes para Monteiro Lobato, e, finalmente, o Modernismo brasileiro — lembre-se, por exemplo, o autor de *Macunaíma* — dão corpo, no outro lado do Atlântico, a tal mitologia (que continua a ter hoje um largo suporte popular).

⁵⁶ Lembre-se, a propósito, o quanto o pretendido casticismo programático e poético do *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade é ainda mediado pelo Velho Continente. Como Paulo Prado, num quase *pastiche* eciano, refere no prefácio à colectânea *Pau-Brasil*, “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy — umbigo do mundo — descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia” (Prado, apud Andrade, 1990: 57).

Que o *Pau-Brasil* seja mais um dos produtos do “umbigo do mundo”, e a esse título compaginável com outros que, antes e depois — do Romantismo ao primitivismo modernista (“*Demoiselles d’Avignon*”, por exemplo), de Humboldt a Lévi-Strauss — a Europa, ou a sua *visão* (disponibilizada em extremo a todo o planeta, como nos lembra

o *Fradique*, não se esquecendo de nele incluir o próprio Brasil) foram produzindo, é o que não deixa de evidenciar o papel de veículo e mediador que, para o mesmo Oswald de Andrade, desempenhou um homem do próprio umbigo da Europa: aquele Blaise Cendrars a quem, na primeira edição de *Pau-Brasil* se dedicara a primeira parte do livro, intitulada “A Blaise Cendrars por ocasião da descoberta do Brasil”.

Nesse sentido, é bem significativo que um certo trabalho de luto entre em cena em edições posteriores da obra, rasurando o europeu que demasiado se associara à descoberta. O título passará então a ser apenas “Por ocasião da descoberta do Brasil” (aliás, como se sabe, da responsabilidade de Cabral).

⁵⁷ Também Antero passa das Cidades às Serras. Ao tempo das *Odes Modernas*, era naquelas “negras cidades, onde solta / Se ergue de sangue mádida a revolta, / Como incêndio que um vento bravo atija”, que havia “mais alta missão, mais alta glória: / O combater, à grande luz da história, / Os combates eternos da Justiça!”. Agora, o negrume das cidades tem a ver com “a aniquilação iminente” e com o homem lobo do homem; finalmente, a grande luz da história pode dizer-se que seja apenas a fria luz do inverno.

⁵⁸ Refira-se que em *Fradique* o amor do passado é tangencial à arte do Marialva. Como se nos diz no texto, “A sua região preferida era o Ribatejo, a terra chã da lezíria e do boi. “Aí (diz ele), de jaleca e cinta, montado num potro, com a vara de campino erguida, correndo entre as manadas de gado, nos finos e lavados ares da manhã, sinto, mais que em nenhuma outra parte, a delícia de viver”” (Queirós, s/d: 79).

Ora, o facto é que, a partir da década de quarenta, a tourada torna-se um espectáculo popular, congregar dos Três Estados, tendo sido precisamente a burguesia o mais renitente em aderir a esse jogo mortal, “estranho ao seu pragmatismo e à sua ideologia” (França, s/d: 364). Sintomaticamente, a primeira geração romântica é insensível ao apelo da tourada — o que já não sucederá com a segunda, que, fornecendo pedestres à festa brava (Bulhão Pato, César Machado), mitificará o cavaleiro fidalgo (vd. “A Última Corrida de Touros em Salvaterra”, de Rebelo da Silva). E no fim do século, Fialho manifestar-se-á repetidamente preocupado com a decadência da corrida e da sua pedagogia da honra e da virilidade (aliás, no seguimento do que também nos diz Eça em “Os Maias”).

Por esta razão, em *Fradique* o apelo do passado evita ostensivamente a praça pública, reproduzindo a cena senhorial — e cedendo, no papel do campino, ao encanto popular, o mesmo é dizer, expulsando a burguesia do universo patriarcal.

⁵⁹ “Essas obras [de Eça e de Zola], nascidas da fantasia ou da análise, têm de comum a reprovação implícita do estado actual das cousas; correspondem a homilias de pregadores, por terem uma intenção moral (...)” (Martins, 1955: 371).

Ou ainda: “Chamei-lhes psicólogos e parece-me este o verdadeiro nome que convém obras a que a novela, o *plot*, é apenas a tela onde se desenvolvem monografias, estudando classes ou pessoas nos seus estados mentais” (idem: 400).

⁶⁰ No Passeio Público se conhecem Jorge e Luísa, n’*O Primo Basílio*; o Artur d’*A Capital* e o Teodoro d’*O Mandarim* frequentam-no regularmente, por razões bem diversas; em torno da sua transformação em avenida se concentram algumas das

fundamentais vertentes de sentido da “revisitação” lisboeta de Carlos no capítulo final d’ *Os Maias*; e, enfim, é ainda no Passeio que o narrador da *Correspondência* conhece de Marcos Vidigal “a origem, a mocidade, os feitos do Poeta das “Lapidarias”” (Queirós, idem: 13).

Já o Conselheiro Acácio, na lógica da estratégia de preservação do carisma que comunga com Pacheco, abstém-se de frequentar o Passeio aos domingos, pelas vertigens que a muita gente causa nos homens de estudo.

⁶¹ Isso mesmo nos diz Pinto de Carvalho, por meio de um esclarecedor paralelo entre as paradigmáticas intervenções de Addison e Steele, no processo de constituição do modelo clássico do Espaço Público, e a actuação de Macedo: “Jornais [*A Tripa Virada*, *O Desengano* e *A Besta Esfolada*] que estavam para o *Spectator* e o *Tattler*, de Addison e de Steele, como um sedenho revulsivo está para o atrito flácido de um botão de rosachá, como os trompões anárquicos de uma filarmónica de lapuzes estão para um desenho de violinos numa partitura de ópera” (Carvalho, 1991:84).

⁶² Lembremos que jornais como *O Desengano*, *A Tripa Virada* e *A Besta Esfolada* alcançaram tiragens de quatro mil exemplares.

⁶³ Registe-se o simbolismo das palavras de Antero na *Carta ao Exm^o Sr. António José d’Ávila*, a propósito da interdição das Conferências do Casino: “Dirigindo-me a V. Ex^a, dirijo-me sobretudo ao público: por isso escrevo pela imprensa” (Quental, 1982 a: 302).

⁶⁴ E assinala-se o quanto esta justiça, no texto em questão (“O Socialismo e a Moral”), aparece despida das conotações socialistas tão frequentes em Antero, Eça ou Oliveira Martins, antes integrando um jogo de linguagem de contornos marcadamente humanistas.

⁶⁵ A fragilidade desta via lírico-religiosa não escapará a Fialho de Almeida, que, em crítica à adaptação teatral de *O Suave Milagre*, denunciara de forma caracteristicamente impiedosa as posições finais de Eça e Antero: “Entre as mistificações do problema proletário, aquela que menos colhe é o humanitarismo dos grandes e dos ricos. Está ébrio ou doido quem julga para as gerações de hoje a felicidade continue a ser amar a Deus com uma alma de anjo num corpo d’ asceta, cujo lema apenas fosse um perpétuo anseio da morte” (Almeida, 1960: 181).

Fialho apreende, com rara agudeza, o drama, que foi de toda a Geração de 70, da perda de audiência, e, sobretudo, de uma degradação dessa audiência. Mas não deixa de estabelecer relações biunívocas que revelam o quanto essa degradação o é também de uma literatura que desiste da concepção emancipadora do Espaço Público: “É evidente que existe uma literatura *gagá* por haver uma multidão *gagá* de que ela seja a expressão vital e social, efabulada. Como definir essa multidão *gagá* sem de maior lhe tirar a aparência humana e superior de classe dirigente?” (idem: 183). Por todo o texto Fialho denuncia os equívocos da “evangelização da miséria” protagonizada pela geração de Antero na sua fase final, assim como a irrelevância de uma literatura de suaves milagres, acabando por desejar uma *mundanização* que produzisse “um cristianismo evolutivo co’a vida, interessado pelo trabalho” (idem: 212). Na verdade,

virá de Fialho, no fim de século, a única tentativa consistente de restauração dos mecanismos do Espaço Público burguês, o que, ironicamente, não andarão longe de uma apropriação dos modelos de intervenção inicial da Geração de 70.

Nesta perspectiva, *Os Gatos* são bem uma tentativa de prosseguir *As Farpas*. Mas, como a própria linguagem agonística evidencia, Fialho é já o Crítico sem um Público com quem possa dialogar, ao contrário de um Eça, que, através da ironia estável, tentará estabelecer pontes com os leitores. E o rancor de Fialho, em grande medida resultante da surdez do Público, não deixa de nos sugerir a impossível sobrevivência do homem de letras no dealbar do século XX. Fialho, enfim, encontrar-se-á na posição do moralista indignado no funeral do doutor Mathurin: “primeiro escutaram-no, porque o seu discurso começava com injúrias, mas logo lhe viraram as costas, e só um homem o olhava atentamente: era surdo” (Flaubert, idem: 30).

⁶⁶ “Como sob a cinza morta e fria, e nela sepulta, existe a faísca ainda animada e vivaz, assim também não há na terra alma de homem, a mais deturpada pelo vício e pela corrupção, em que sob essa cinza não brilhe — moribundo sim, mas brilho ainda — o fogo sagrado, de nobres aspirações” (idem: 41).

Sublinhe-se a continuidade que, passando pela segunda geração romântica (e Castilho é, de facto e de estilo, o mestre deste jovem Antero) vai de Herculano a este tipo de discurso, e que faz com que este tipo de discurso venha a reaparecer no neo-romantismo e na arenga política republicana (e que, via Rui Barbosa, se mantém no Brasil brasileiro).

⁶⁷ É o que encontramos em Oliveira Martins, que, citando explicitamente o autor da *Fenomenologia do Espírito*, nos diz coisas semelhantes às que o narrador da *Correspondência* nos dirá de Fradique: “Eu adopto até certo ponto a doutrina de Hegel na sua estética. A poesia mirra-se, por isso mesmo que cada dia mais nós pensamos em prosa. Pensar poeticamente é ver as coisas no seu conjunto, animadas na sua vida, movendo-se numa suposta realidade, representando-se em imagens simbólicas. A poesia é uma mitologia. Quando o espírito, amadurecendo, reflecte, analisa e critica, não pode mais criar: apenas dissecar” (Martins, idem: 203).

⁶⁸ Ao propor Zola como alternativa à doença decadista do seu sobrinho Manuel, Fradique não deixa de propor, ainda e só, a Crítica, i.e., a Ciência, como a tónica da universalidade flagrantemente revela: “A glória de Zola vem sobretudo da universalidade e modernidade dos seus assuntos — a terra, o dinheiro, o comércio, a política, a guerra, a religião, as grandes indústrias, a ciência — que são os factos supremos que interessam ao homem culto” (Queirós, idem: 62).

Embora este Fradique seja idêntico ao que responde aos entusiasmos líricos do narrador com cartas atulhadas de factos, ainda uma vez, o universalismo do discurso humanista, empenhado em factos supremos e homens cultos, revela o efeito ocultador da concepção burguesa do Espaço Público. E de facto, para Fradique, como já tanto víramos antes, nada existe fora do capitalismo europeu — e a glória de um Zola está em tê-lo percebido.

⁶⁹ A propósito desta, valerá a pena citar Pinto de Carvalho, que, a respeito de

Agostinho de Macedo, traça a evolução histórica da fragmentação do trabalho intelectual no jornal do século XIX, o mesmo é dizer, no Espaço Público: “Naquela época a redacção de uma gazeta compunha-se simplesmente de um patusco encarregado de roncar as notas graves, ríspidas, no contra-baixo do estilo solene. Hoje [a primeira edição da obra de Tinop é de 1899] é legião: o articulista político, o folhetinista, o crítico de arte, o cronista desportivo, o gazetilheiro, que tempera os chistes com o perreuil da graça aristofânica e o espírito anacrónico dos poetastros cançonetistas, o alfarricoque das novidades, o localista ameno, o correspondente provinciano, sempre amável e gratuito, o informador alcoveto, o *reporter* — escriba incaracterístico, escritor anfíbio que a Europa importou da América — e o croniqueiro” (Carvalho, idem: 88).

Note-se a persistência do folhetinista e a depreciação daquele “escriba incaracterístico e anfíbio”, que justamente, em França, por exemplo, substituíra o primeiro, tal como o *fait divers* viera a substituir o folhetim.

Como se pode verificar, esta divisão acelerada do trabalho intelectual, que remete a literatura para um nicho, e o literato, escritor ou crítico, para uma função burocrática, tendo a ver com o horizonte cultural de Fradique, e condicionando-o já, passa ao lado da caracterização da personagem, neste aspecto específico bem mais próxima do perfil de Agostinho de Macedo, que fazia por inteiro os seus “títulos”. Dentro daquela proximidade antes sugerida entre Fradique e o repórter, a *Correspondência* poderia ser a *Gazeta Universal* de Fradique. Algo como um *Times* ilustrado.

⁷⁰ Lembrem-se as torrentes de choro que se pode permitir o (frustrado) rendeiro Casco na *Ilustre Casa*. Noutra plano, podemos apontar na *Correspondência* o papel servil do biógrafo, que tem a seu cargo a emotividade que Fradique ou não tem ou não manifesta (a não ser, dandisticamente, por «questões de forma»).

Finalmente, seja-nos permitido exemplificar mais uma vez com Verne. No conhecidíssimo *Cinco Semanas em Balão*, Joe, o criado, não serve aos seus senhores apenas aquele café prodigioso, de cuja mistura tem o segredo — está também de serviço às emoções do grupo. Ergue-se o balão, na costa de Zanzibar, desenrola-se em baixo um extraordinário espectáculo, temos direito ao seguinte diálogo:

— Não falam? — disse Joe.

— Olhamos — respondeu o doutor dirigindo o óculo para o continente.

— Quanto a mim tenho de falar.

— À vontade, Joe, fala quando quiseres.

E Joe por si só fez um terrível consumo de onomatopeias. Os oh!, os ah!, os hem!, saltavam-lhe dos lábios” (Verne, 1982: 74).

Acrescentem-se Passepartout e Fogg.

⁷¹ Não por acaso, já pôde ser dito do próprio Brummel que teria posto em marcha a moda burguesa, segundo a qual “todos os *gentlemen* <aristocratas ou não aristocratas> são iguais” (Laver, 1968: 34). Em suma, Brummel teria decisivamente prestigiado o sujeito sério e grave, de sobrecasaca preta.

⁷² Um breve apontamento: todo este intertexto — circunscrito, sobretudo, entre Eça e Antero — tem uma evidente radicação literária no motivo da contraposição entre

‘vita activa’ e ‘vita passiva’ ou ‘contemplativa’, com determinantes éticas evidentes, sempre ligadas à noção das virtudes terapêuticas da vida campestre. Se Lourenço de Medici objectava a Poggio que a virtude sem finalidade social era estéril, Sá de Miranda, na écloga *Basto*, já não parece poder decidir entre o activo e o contemplativo. Rousseau, muito mais tarde, em contexto de valores de sociabilidade burguesa, nunca se convencerá de que a sua misantropia seja um sintoma de carência de virtude; e Julien Sorel, na diligência para Paris, escuta as queixas de um tal Saint-Girard, expulso do campo pela política constitucional. Também aqui Fradique oscila, dividido entre salão e Hotentócia. Em qualquer caso, e atendendo às transformações do Espaço Público entre nós, parecem-nos que a reactivação destes *topoi* permitirão interpretar estes textos como tendo sido produzidos por alguém a quem falta ou uma corte ou um príncipe (e talvez seja aqui significativa alguma presença de tantos Príncipes ou da Renascença ou da Grã-Ventura na obra de Eça).

⁷³ As “propostas” de Eça, direccionadas, como são, para a agricultura, são inegavelmente realistas, na medida em que próximas da nossa realidade: “(...) em 1890 <a> percentagem <dos ocupados na agricultura> baixou apenas para 61,1 %, e assim se mantém em 1990. Entretanto, a população ocupada na indústria cresce tão só de 18,4 % para 19,4 % na última década do século XIX. Ora ao abrir o século XX, nos Estados Unidos o sector primário (agricultura) ocupa 37 %, o secundário (indústria) 29 % e o terciário (serviços) 34 %; em França temos respectivamente 42 %, 30 % e 28 %; em Itália, devido ao peso do Mezzogiorno, é que encontraríamos números não tão distantes dos portugueses” (Godinho, 1971: 120). Entre Paris e Portugal, Eça é, pois, o contemporâneo de um imenso contraste; e parece poder dizer-se que a sua última esperança consiste, como em Oliveira Martins, em descortinar o esgotamento do modelo “inglês” — como se o esgotamento desse modelo (o da “exploração crematística do mundo”) concedesse alguma viabilidade de existência e de mudança a um Portugal com aqueles números.

Já no que especificamente diz respeito à nota patriarcal-aristocrática, não terá ela a ver, de algum modo, com certas mudanças própria ou impropriamente liberais? Se há alguma relação mais ou menos necessária entre o modelo eciano pré-moderno e a realidade portuguesa contemporânea deste autor, porque não lobrigá-la em função da reestruturação das classes e categorias rurais que se produz do *Ancien Régime* para a sociedade liberal? Aí encontramos, *circa* 1870, além dos *viscondes*, e enquanto diminui o número de jornaleiros e arrendatários, a “quase triplicação do número de serviços” (idem: 128). Este aumento, absolutamente extraordinário em termos portugueses, pode julgar-se que tenha sido uma reinterpretação da realidade em termos aristocrático-patriarcal, por parte da classe ascendente (pode ser, digamos, o equivalente de coisas como a idealização da Idade Média ou o gosto pelo romance histórico). Concomitantemente ou em alternativa, parece configurar uma realidade susceptível de alimentar um imaginário patriarcal-aristocrático. Nesta perspectiva, o modelo pré-moderno de organização social no último Eça não corresponderá tanto à idealização dos Estados Unidos da América do século XVIII, como a esta real pré-modernidade na qual, conquanto a não refira, teria o texto eciano o seu horizonte de referência.

Bibliografia

1.

QUEIRÓS, Eça de

- (s/d) *A Correspondência de Fradique Mendes, (Memórias e Notas)*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- (s/d 1) *Prosas Bárbaras*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- (s/d 2) *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Algumas Páginas Esquecidas*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- (s/d 3) *A Cidade e as Serras*, Lisboa, Livros do Brasil.
- (s/d 4) “O Francesismo”, in *Últimas Páginas (manuscritos inéditos): S. Cristóvão — Stº Onofre — S. Frei Gil — Artigos Diversos*, Porto, Lello & Irmão — Editores.
- (s/d 5) “Um Génio que Era um Santo”, in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil.
- (s/d 6) “Três Prefácios”, in *Notas Contemporâneas*, Lisboa, Livros do Brasil.
- (1979) *Uma Campanha Alegre*, Vol. I, Porto, Lello & Irmão Editores.

QUEIRÓS, Eça de & ORTIGÃO, Ramalho

- (s/d) *O Mistério da Estrada de Sintra. Cartas ao Diário de Notícias*, Porto, Lello & Irmão Editores.

2.
 ABBEELE, Georges Van Den
 (1992) *Travel as Metaphor from Montaigne to Rousseau*,
 Minneapolis-Oxford, University of Minnesota Press.
- ABRAMS, M. H.
 (1981) "Kant and the Theology of the Arts", *Notre Dame Journal*, 13.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel
 (1982⁴) *Teoria da Literatura*, Vol. I, Coimbra, Almedina.
- ALMEIDA, Fialho de
 (1960⁵) *Barbear, Pentear*, Lisboa, Clássica Editora.
- ANDRADE, Oswald de
 (1990²) *Pau-Brasil*, São Paulo, Editora Globo.
- ARENDETT, Hannah
 (1977) *Between Past and Future: Eight Exercises in Political Thought*, Harmondsworth, Penguin.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules
 (s/d) *A Enfeitçada* seguido de *O Cavaleiro des Touches*,
 Lisboa, Amigos do Livro, Editores, Ld^a.
- BAUDELAIRE, Charles
 (1986) "Le Peintre de la Vie Moderne", in *Oeuvres Complètes*,
 Paris, Robert Laffont.
- BENJAMIN, Walter
 (1980²) "El París del Segundo Imperio en Baudelaire", in *Poesía y Capitalismo: Iluminaciones 2*, Madrid, Ed. Taurus.
 (1992) *Infância Berlinesa e Rua de Sentido Único*, Lisboa,
 Relógio d'Água .
- BORGES, Jorge-Luis
 (1990²) *Textos Cautivos: Ensayos y reseñas en "El Hogar"*

(1936-1939), edición de Enrique Sacerio-Gari y Emir Rodríguez Monegal, Barcelona, Tusquets Editores.

- BRUNS, Gerald
 (1991) "What is Tradition?", *New Literary History*, nº 22.
- CALINESCU, Matei
 (1987) *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Bloomington & London, Indiana University Press.
- CARVALHO, Mário Vieira de
 (1990) "Eça de Queirós: Da Música Absoluta ao Couplet de Offenbach", in *Eça e Os Maias*, Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos, Porto, Edições ASA.
- CARVALHO, Pinto de (Tinop)
 (1991) *Lisboa d' Outros Tempos*, Vol. 2, Lisboa, Fenda.
- COELHO, Jacinto do Prado
 (1966) "Fernando Pessoa, Pensador Múltiplo" in *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, Lisboa, Edições Ática.
- EAGLETON, Terry
 (1990) *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell.
 (1991) *A Função da Crítica*, S. Paulo, Martins Fontes.
- FLAUBERT, Gustave
 (1990) "O Funeral do Doutor Mathurin", *As Escadas não Têm Degraus*, nº 2.
- FRANÇA, José-Augusto
 (s/d) *O Romantismo em Portugal*, Vol. 2, Lisboa, Livros Horizonte.
- GODINHO, Vitorino Magalhães
 (1971) *A Estrutura na Antiga Sociedade Portuguesa*, Lisboa, Arcádia.

GROSSEGESSE, Orlando

(1992) "A Correspondência de Fradique Mendes — uma 'auto-necrografia'", comunicação apresentada ao II Encontro Internacional de Queirosianos (a publicar).

(1992 a) "Sobre a 'Re-Carnavalização' em A Cidade e as Serras", *Queirosiana*, 1.

HABERMAS, Jürgen

(1986) *L' Espace Public: Archéologie de la Publicité comme Dimmension Constitutive de la Société Bourgeoise*, Paris, Payot.

HEGEL, G. W. F.

(1991) *Phénoménologie de l'Esprit* (édition de 1807), traduction et avant-propos par Jean-Pierre Lefebvre, Paris, Aubier.

HERBERT, Christopher

(1991) *Culture and Anomie: Ethnographic Imagination in the Nineteenth Century*, Chicago & London, The University of Chicago Press.

HERCULANO, Alexandre

(1978) "O Pároco da Aldeia", in *Obras Completas*, Vol. I, Lisboa, Bertrand.

HOLLIER, Denis

(1989) "On Writing Literary History", in Hollier, Denis (ed.) *A New Literary History of French Literature*, Cambridge, Mass.—London, Harvard University Press.

HUMBOLDT, Wilhelm

(1974) *Introduction à l'Oeuvre sur le Kavi et autres essais*, trad., introd. Pierre Caussat, Paris, Seuil.

KANT, Emmanuel

(1985) "Réponse à la question: qu'est-ce que les lumières?" in *Critique de la faculté de juger* suivi de *Idée d'une histoire*

universelle au point de vue cosmopolite et de Réponse à la question: qu'est-ce que les lumières?", Paris, Galimard.

(1992) *Crítica da Faculdade do Juízo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

KEMPF, Roger

(1977) *Dandies, Baudelaire et Cie*, Paris, Seuil.

KERMODE, Frank

(1991) *Formas da Atenção*, Lisboa, Ed. 70.

KOSELLECK, Reinhart

(1985) *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, Cambridge, Cambridge University Press.

LAVER, James

(1968) *Dandies*, London, Weindenfeld and Nicholson.

LEAL, Gomes

(1901²) *Claridades do Sul*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, Soc. Editora.

LIMA, Isabel Pires de

(1990) "O Dandismo de Fradique ou o Exercício Impossível de um Heroísmo Decadente", in *Eça e Os Maias*, Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos, Porto, Edições ASA.

LOPES, Óscar

(1984) "António Nobre ou uma espécie de solidão", in *Afecto às Letras — Homenagem da Literatura Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

(1987) *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, I, Lisboa, INCM.

LOURENÇO, Eduardo

- (1975) "Da Literatura como Interpretação de Portugal: de Garrett a Fernando Pessoa", in *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, D. Quixote.

MARTINS, Joaquim Pedro de Oliveira

- (1917³) *A Inglaterra de Hoje (cartas de um viajante)*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira.
(1955) *Literatura e Filosofia*, Lisboa, Guimarães Editores.

MARX, Karl

- (1973) "Introdução Geral à Crítica da Economia Política", in Paul M. Sweezy & Karl Marx, *Para uma Crítica da Economia Política*, Porto, Publicações Escorpião.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich

- (1986) *Manifeste du Parti Communiste*, Présentation et Commentaire de François Châtelet, Paris, Bordas.

MERQUIOR, José Guilherme

- (1979) *The Veil and the Mask, essays on culture and ideology*, London, Boston & Henley, Routledge & Kegan Paul.
(1990) *Rousseau e Weber. Dois Estudos sobre a Teoria da Legitimidade*, Rio de Janeiro, Editora Guanabara.

MORÃO, Paula

- (1992) *O Só de António Nobre: uma leitura do nome*, Lisboa, Editorial Caminho.

NIETZSCHE, Friedrich

- (1976) *Considerações Intempestivas*, Lisboa — S. Paulo, Presença-Martins Fontes.

NOGUEIRA, Júlio Taborda de Azevedo

- (1972) *Idade Média e Romantismo. Contribuição para o Estudo da Corrente Medievalista no Movimento Romântico Português*, Coimbra, Ed. policopiada (tese de licenciatura).

NOLAN, E. P.

- (1990) *Now Through a Glass Darkly: Specular Images of Being and Knowing from Virgil to Chaucer*, Ann Arbor, University of Michigan Press.

ORTIGÃO, Ramalho

- (1992) *As Farpas IX: o movimento literário e artístico*, Lisboa, Clássica Editora.

PATER, Walter

- (1910) *Marius the Epicurian*, Vol. I, London, MacMillan.
(1980) *The Renaissance, Studies in Art and Poetry*, the 1893 text, edited, with textual and explanatory notes, by Donald L. Hill, Berkeley, University of California Press.

PEREIRA, José Carlos Seabra

- (1983) "Tempo Neo-Romântico (Contributo para o Estudo das Relações entre Literatura e Sociedade no Primeiro Quartel do Século XX)", *Análise Social*, Vol. XIX, Nº 77-78-79.
(1991) "Antero — Poesia, Alta Voz Dramática", *Revista de História das Ideias*, nº 13.
(1992) "Projecto e Malogro do Simbolismo em Portugal. Poética dos Arquétipos, Proto-Heteronímia e Narrativa Simbólica em Carlos de Mesquita", *Prelo*, nº 20.

PESSOA, Fernando

- (1986) "Crónica Decorativa", in *Obra em Prosa de Fernando Pessoa. Ficção e Teatro: O Banqueiro Anarquista, Novelas Policiárias, O Marinheiro e Outros*, Mem Martins, Publicações Europa-América Lda.

PICABIA, Francis

- (1990) *Pensamentos sem Linguagem*, Lisboa, Hiena.

PINA, Manuel António

- (1992) *Algo Parecido com Isto, da Mesma Substância*, Porto, Afrontamento.

PIWNIK, Marie-Hélène

- (1990) "Gonçalo Ramires: História de uma Degeneração", in *Eça e os Maias*, Actas do I Encontro Internacional de Queiro-sianos, Porto, Edições ASA.

POPPER, Karl

- (1985) *Búsqueda sin Término. Una Autobiografía Intelectual*, Madrid Tecnos.

PYNN, Ross

- (1963) *100 Contos Curtos Policiais* (antologia policial), Venda Nova — Amadora, Editorial Ibis, Ld^a.

QUENTAL, Antero de

- (1889) "O Socialismo e a Moral", *Trabalhador — Revista do Movimento Operário*, nº 1.
(1966) *Prosas Dispersas* (edição organizada por Ruy Belo), Lisboa, Editorial Presença.
(1982 a) *Prosas Socio-Políticas*, Lisboa, INCM.
(1982 b) *Prosas da Época de Coimbra*, Lisboa, Sá da Costa.
(1989) *Cartas I*, organização, introdução e notas de Ana Maria de Almeida Martins, Lisboa, Universidade dos Açores-Editorial Comunicação.

REIS, Carlos

- (1984) "Fradique Mendes: Origem e Modernidade de um Projecto Heteronómico", *Cadernos de Literatura*, nº 18.
(1990) "Pluridiscursividade e Representação Ideológica n'Os Maias", in Carlos Reis (ed.), *Leituras d'Os Maias*, Coimbra, Livraria Minerva.

RIBEIRO, Marina de Almeida

- (1990) *O Simbolismo da Casa em Júlio Dinis*, Lisboa, Difel.

RUSHDIE, Salman

- (1985) *Shame*, London, Jonathan Cape.

SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos

- (1988) *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Editorial Presença.

SARAIVA, A. J. & LOPES, Óscar

- (1989) *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora.

SARDINHA, António

- (1947²) "O Espólio de Fradique", in *Eça de Queirós. In Memoriam* (organizado por Eloy do Amaral e M. Cardoso Martha), Coimbra, Atlântida.

SENNETT, Richard

- (1977) *The Fall of the Public Man*, New York, Knopf.

SEQUEIRA, Gustavo

- (1942) *Fradique Mendes Símbolo dos 'Vencidos da Vida'*, sep., Lisboa, Biblioteca Nacional.

SERRÃO, Joel

- (1985) *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte.

SILVA, Augusto Santos

- (1990) "Para uma Perspectiva Histórico-Sociológica da Obra de Eça de Queirós", in *Eça e os Maias*, Actas do I Encontro Internacional de Queiro-sianos, Porto, Edições ASA.

SILVEIRA, Pedro da

- (s/d) "Carlos e Roberto de Mesquita", in *Estrada Larga*, Vol. I (organizado por Costa Barreto), Porto, Porto Editora.

SIMÕES, Maria João

(1990) "Eça e Fradique: Interferências", in *Eça e os Maias*, Actas do Encontro Internacional de Queirosianos, Porto, Edições ASA.

TAMEN, Miguel

(1990) "Remarks on Literary Controversies", in Fernando Gil (ed.) *Controvérsias Científicas e Filosóficas*, Lisboa, Editorial Fragmentos.

TOCQUEVILLE, Alexis de

(1961) *De la Démocratie en Amérique*, T. 2, Paris, Gallimard.

URRY, John

(1992) "The Tourist Gaze and the 'Environment'", *Theory, Culture & Society*, Vol. 9, nº 3.

VERNE, Jules

(1978) *Le tour du monde en 80 jours*, Paris, Garnier-Flammarion.

(1979) *Da Terra à Lua*, Amadora, Livraria Bertrand.

(1982) *Cinco Semanas em Balão*, Mem Martins, Europa-América.

WEBER, Max

(1990³) *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, Lisboa, Editorial Presença.

WEINSHEIMER, Joel

(1991) *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*, New Haven & London, Yale University Press.

WILLIAMS, Raymond

(1983) *Culture and Society, 1780-1950*, New York, Columbia University Press.