

FRADIQUE MENDES E O SATANISMO BAUDELAIRIANO

Antonio Augusto Nery (UFPR/CAPES)¹

Resumo: Charles Baudelaire (1821-1867) foi um dos escritores do século XIX que melhor (re) leu a figura mítica do Diabo, atualizando seu significado para o contexto Oitocentista. Na poesia “Litanias de Satã”, texto que integra o volume *Flores do mal* (1857), temos a explicitação plena dessa (re) leitura. O objetivo deste trabalho é averiguar em que medida a poesia “Serenata de Satã às estrelas”, obra de Fradique Mendes, personagem/escritor criado por Eça de Queirós (1845-1900), Antero de Quental (1842-1891) e Jaime Batalha Reis (1847-1935), dialoga com as ideias e os ideais de Baudelaire expressos nas “Litanias de Satã”.

Palavras-chave: satanismo Oitocentista; Charles Baudelaire; Fradique Mendes.

1. Baudelaire e o satanismo “exemplar” da modernidade

Ao explicitar a maneira com que algumas expressões literárias representaram a modernidade, Marshall Berman (1940-2013), em sua obra *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982), elege o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1867) como um dos escritores que melhor coligiu as inúmeras características do mundo em transformação que tinha diante de si. Na verdade, Berman entende a obra baudelaيرية como uma espécie de ponto fulcral para se entender o processo de desenvolvimento do que se concebe como “modernidade”:

quanto mais seriamente a cultura ocidental se preocupa com o advento da modernidade, tanto mais apreciamos a originalidade e a coragem de Baudelaire, como profeta e pioneiro. Se tivéssemos de apontar um

¹ Professor Adjunto de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Bolsista de Pós-Doutorado da CAPES na Universidade de Coimbra (Proc. n. 10756-13-2). E-mail: gutonery@hotmail.com.

primeiro modernista, Baudelaire seria sem dúvida o escolhido (Berman 1987: 130).

Por sua vez, Hugo Friedrich retoma a produção de Baudelaire, mais especificamente as poesias de *Les fleurs du mal*, como exemplos magistrais da forma e do conteúdo do que se pode conceber como lírica moderna. Assim, para o autor do já clássico *Estrutura da lírica moderna*, Baudelaire seria um dos que melhor concatenaram os princípios (des)estruturantes dessa lírica:

É dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contém mistérios que guiam a poesia a novos caminhos (Friedrich 1978: 43).

Neste trabalho, nos interessa exatamente volver o olhar para a poesia de Baudelaire que revisita na modernidade a figura que melhor representa as características negativas elencadas acima por Friedrich: o diabo.

É de Baudelaire o poema mais famoso que evidencia a maneira com que o diabo foi ilustrado em inúmeras produções literárias do século XIX. Trata-se de “Les Litanies de Satan”. O texto faz parte do quinto grupo das composições de *Les Fleurs du Mal*², *Révolution et La Mort* (Revolta e a Morte), poemas desenvolvidos com uma visão muito peculiar de Deus e da história da salvação cristã.

São somente três as poesias desse grupo: “Les Litanies de Satan” (As Litanias de Satã), “Le Reniement de Saint Pierre” (A negação de São Pedro), “Abel et Caïn” (Abel e Caim). Todas estão pautadas na inversão de valores que atingem diretamente a crença cristã e, obviamente, aquilo que a Instituição religiosa, guardiã e difusora de tais conceitos, apregoava.

Em “Abel e Caim” tem-se a desconstrução da história do Antigo Testamento, uma ode em defesa de Caim, símbolo bíblico do mau filho, que em Baudelaire torna-se exemplo de bom filho, renegado pelo pai, já em “A negação de São Pedro” encontra-se a maneira peculiar e desconstrutiva com que Baudelaire compreende Deus.

Nas “Litanias de Satã” temos a deflagração do ser humano abandonado por Deus, o universo luminoso aparece distante do ser humano e, desta forma, o diabo passa a ser o grande pai. É a alternativa apresentada por Baudelaire para a desventura dos homens sobre a terra. Analisemos essa poesia mais detidamente:

AS LITANIAS DE SATÃ

Ó tu, o Anjo mais belo e o mais sábio Senhor,
 Deus que a sorte traiu e privou do louvor,

² *Les Fleurs du Mal* foi publicada em 1857. Os grupos do livro são: *Spleen et Idéal*, *Tableaux parisiens*, *Le Vin*, *Les Fleurs du Mal* e *Révolution et La Mort*. Utilizaremos os textos traduzidos, retirados da seguinte edição: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1985.

Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que és o condenado, ó Príncipe do Exílio,
 E que, vencido, sempre emerges com mais brilho,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, sábio e grande rei do abismo mais profundo,
 Médico familiar dos males deste mundo,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, cujas graças ao leproso e ao paria cedem
 Com a lição do amor o próprio gosto do Éden,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Ó tu, o que da Morte, a tua velha amante,
 Engendraste a Esperança - a louca fascinante!
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que dás ao proscrito a fronte soberana,
 Que em torno de uma força um povo inteiro dana,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que bem sabes onde, nas terras mais zelosas,
 Cioso Deus guardou as pedras mais preciosas,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, cujo olhar conhece os fundos arsenais,
 Em que dorme sepulto o povo dos metais,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Ao sonâmbulo a errar à borda de edifícios,
 Tu, cuja larga mão esconde os precipícios
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que magicamente abrandas ossos ralos,
 Do ébrio retardatário a quem pisam cavalos,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que ao homem - nas mãos da desventura um títere -
 Ensinaste a juntar enxofre com salitre,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu que impões tua marca, ó cúmplice sutil,
 Sobre a fronte de Crespo, que é impiedoso e vil,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Tu, que na alma e no olhar destas mulheres pões,
 O culto da ferida e o amor dos farrapões,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Do exilado bastão, lâmpada do inventor,
 Confessor do enforcado e do conspirador,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 Pai adotivo dos que, em sua ira sombria,
 Deus Pai pode expulsar do paraíso um dia,
 Tem piedade, Satã, desta longa miséria!
 ORAÇÃO
 Glória e louvor a ti, Satã, pelas alturas
 Do Céu em que reinaste, e nas furnas obscuras

Do Inferno em que vencido és sonho e sonolência!
 Faze que esta alma um dia, à árvore da Ciência,
 Repouse junto a ti, quando em tua cabeça,
 Tal qual um templo novo os seus ramos floresça! (Baudelaire 1985:
 427).

Resolvemos citar toda a poesia porque, a nosso ver, a contribuição de Baudelaire para o desenvolvimento da figura de Satanás na Literatura, por intermédio desse escrito, foi extremamente marcante e significativa para a literatura moderna e contemporânea.

As *Litanias* foram compostas explicitamente a partir de paródia das ladainhas católicas tradicionalmente conhecidas e devotadas à Virgem Maria, Jesus Cristo e aos mais diversos santos. Prova disso são as repetições “Tem piedade, Satã, desta longa miséria!”. Assim, as inversões de valores começam pela própria forma da poesia, passando pelas mais diversas concepções.

Satã aparece descrito, desde os primeiros versos, somente com construções adjetivas positivas, principiando com: “o mais sábio e o mais belo dos anjos”. Há referência à tradição que propalava Lúcifer como sendo banido dos céus justamente por ter sido o anjo mais sábio, de maior luz e ter posto Deus a prova. Transparece, portanto, a condenação injusta do anjo, que a poesia julga ser um deus, traído pela sorte e privado de culto, exilado do paraíso pela queda provocada por seu pecado, aqui, no caso, totalmente justificado.

Ele passa, desta forma, a ser o “Príncipe do exílio”, o “grande rei do abismo mais profundo”, com grande onisciência sobre as coisas terrenas e subterrâneas, conhecedor das angústias humanas, aquele que compreende e que conhece os “fundos arsenais” e, por isso, capaz de intervir e ajudar os mais diversos desvalidos, marginalizados, degradados social ou espiritualmente.

É, enfim, “Médico familiar dos males deste mundo”. A Morte, sua amante, aparece como algo positivo (ao gosto decadentista) incapaz de aniquilá-lo e à qual não se submete, demonstrando, assim, que Satã é forte e resistente frente àquilo que para os homens é a única certeza e a declaração do fim. Com Satã a Morte passa também a significar esperança.

Também se encontram no decorrer do texto várias menções às características negativas de Deus, como aquele que esconde “pedras preciosas” - construção entendida aqui não somente como riquezas, mas como a própria sabedoria -, invejoso e que além de privar os homens de delícias, “expulsa do Paraíso” aqueles que não lhe convém. Satanás, ao contrário, é o que compartilha o conhecimento, compadece-se dos que cometem heresias contra o Soberano, sejam espirituais - os que tiram a própria vida -, sejam sociais - os conspiradores : “Confessor do enforcado e do conspirador”. Íntimo do homem que se torna “nas mãos da desventura um títere”, é, em suma, “Pai adotivo dos que, em sua ira sombria,/Deus Pai pode expulsar do paraíso um dia”.

Na oração final, temos o anseio do eu-lírico em repousar na finitude da vida junto com Satã sob a Árvore da Ciência, fazendo uma remissão à árvore do Éden da qual Adão e Eva comeram o fruto proibido, o que resultou no pecado original. Como o fruto da Árvore da Ciência era a sabedoria, o discurso alude ao conhecimento que

Satã poderia trazer, o conhecimento pleno do Bem e do Mal.

Notam-se atributos de Satã que remetem ao grotesco, ao sujo, ao imoral, ao rebelde, eles não são para denegri-lo, não constituindo, dessa forma, características execráveis, mas, ao contrário, enaltecem o demônio e ajudam a construir a face cordial e próxima dos homens, fato que não ocorrerá com Deus, o qual do princípio ao fim da poesia é atacado e mostrado como inimigo do ser humano. Aliás, o eu-lírico constitui-se um porta-voz vigoroso das angústias da humanidade.

A contravenção e a inversão de concepções religiosas tradicionalmente aceitas e difundidas são claras, Deus é o Diabo, o Diabo é Deus³.

Em outra poesia pertencente ao grupo da “Revolta” nas *Flores do Mal*, “A negação de São Pedro”, temos explícita a postura de Baudelaire com relação à compreensão de crítica de Deus e, por conseguinte, ajuda-nos a entender a forma pela qual ele desenvolve o diabo e, ao mesmo tempo, uma velada e intensa crítica aos princípios da Instituição religiosa:

A NEGAÇÃO DE SÃO PEDRO

O que há de fazer Deus do fluxo de heresias
 Que sempre vai subindo às suas mansões brandas?
 Tirano a se saciar de vinhos e viandas,
 Dorme ao doce rumor das blasfêmias mais frias.
 Os soluços dos que foram martirizados
 São uma sinfonia embriagadora e augusta,
 Pois, apesar do sangue que a volúpia custa,
 Jamais deles os céus se sentiram saciados!
 - Recorda-te, Jesus, da cena do horto, quando
 Imploravam a orar os teus joelhos escravos
 Ao que no céu se ria do rumor dos cravos
 Que em tua carne punha algum algoz infando;

 - Por certo eu sairei, quanto a mim satisfeito
 Deste mundo em que ao sonho a ação não é associada:
 Possa eu usar da espada e morrer pela espada!
 - Pedro negou Jesus... e foi muito bem feito! (Baudelaire 1985: 429).

A maneira como Baudelaire “desenhou” Satanás foi, além de inovadora, fundamental também para a concepção de homem e sobrenatural que o contexto finissecular do Oitocentos pretendia difundir. Constitui aquilo que Mário PRAZ (1996: 149) propõe, após analisar *As flores do Mal*: “De toda essa flora tropical de

³ As ideias que essa máxima sintetiza permaneceram e foram desenvolvidas por muitos outros escritores que vieram após Baudelaire, quando se referiram ao dilema Bem *versus* Mal, Deus *versus* Diabo e outras temáticas correlatas. Em Língua Portuguesa, o ficcionista mais famoso foi, sem dúvidas, José Saramago (1922-2010). Há dois bons trabalhos que averiguam este aspecto em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*: FERRAZ, Salma. *As faces de Deus na obra de um ateu – José Saramago*. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003 e BUENO, Aparecida de Fátima. “Deus é o mau da fita”: algumas reflexões acerca do papel do religioso na obra de José Saramago. *Letras & Letras*, Uberlândia, v.13, n. 2, 1997, p. 7-16.

plantas carnívoras, monstruosas, putrecentes, Baudelaire só lançou o sêmen, destinado a se expandir nas serras quentes do fim do século”.

Praz sublinha que para o autor das *Litanias de Satã*: “o delito é o estado normal da natureza, a virtude é a reação artificial da razão humana” (Praz 1996: 143).

O diabo em Baudelaire não é um “bode expiatório”, mas a própria representação do estar no mundo enquanto indivíduo. Em consonância com a estética simbolista, Satã representava bem a inversão de valores morais e estéticos que permaneceram na arte moderna, de um modo geral.

Ele congregava em si elementos relativos ao desejo crescente que o homem da segunda metade do século XVIII - e de todo o século XIX - tinha pelos princípios individuais, que se caracterizavam bem marcadamente, desde a Revolução francesa em 1789, pela necessidade de “ser” cidadão em confronto com “ser” súdito.

Se a Revolução transpareceu fracassar em diversos sentidos, Baudelaire, então, passou a representar o indivíduo perdido e o diabo é o representante natural desta situação, principalmente quando se refere ao descontentamento humano.

2. Fradique Mendes e Satanismo: diálogos baudelairianos

Logo após se formar em Coimbra e viver um período em Évora, Eça de Queirós passou a residir em Lisboa onde começou a se reunir com Jaime Batalha Reis, Antero de Quental e outros egressos da Universidade de Coimbra para dar continuidade aos propósitos de insatisfação com a realidade social que se apresentava em Portugal.

Os encontros se davam na Travessa do Guarda-mor, de propriedade de Batalha Reis, e ficaram conhecidos como “reuniões do Cenáculo”, apelido impingido ao local, pois ironicamente o ambiente era comparado pelos amigos à gruta de Belém, insinuando que tal qual viera ao mundo a redenção “espiritual” da cidade da Judeia, vinha ao mundo, por intermédio das reuniões da Travessa do Guarda-mor, a redenção das ideias. Vejamos como próprio Eça relembra o fato em um texto publicado em 1896, no livro *In memoriam* em homenagem a Antero de Quental, falecido anos antes⁴:

o nosso querido e absurdo cenáculo instalado na Travessa do Guarda-Mor, rente a um quarto onde habitavam dous cônegos, e sobre uma loja em que se agasalhavam, como no curral de Betlém, uma vaca e um burrinho. Entre essas testemunhas do Evangelho e esses dignatários da Igreja, rugia e flamejava a nossa escandalosa fornalha de revolução, de metafísica, de satanismo, de anarquia, de boemia feroz. (Queirós 1945: 273).

É a partir dessas reuniões que Eça de Queirós criou, juntamente com Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, em 1869, o “poeta satânico” Fradique Mendes, um escritor que seria além de porta voz das críticas que os jovens intelectuais queriam

⁴ O texto foi postumamente coligido no volume *Notas Contemporâneas*, em 1909.

desenvolver, também um modelo de escritor formado a partir da produção literária de países como França e Alemanha, considerada pelos autores uma literatura “inovadora e moderna”.

Tudo indica que Fradique fora criado para ser o protótipo dos escritores franceses “satânicos” do final do século XIX: era um dândi, refinado, sempre bem trajado, de boa aparência e que demonstrava interesse por diversos assuntos desde os mais prosaicos até os ligados à cultura e a religião.

O satanismo inovador que se difundia nas produções dos autores contemporâneos franceses se tornou, na pena de “Fradique”, um interessante meio para os amigos do “Cenáculo” declararem o desprezo por diversos aspectos da sociedade portuguesa, entre os quais a linguagem literária romântica, a mediocridade política e as crenças religiosas, “mazelas” que os amigos de Coimbra já demonstravam combater desde a época de estudos na Universidade.

No livro *O primeiro Fradique*, Joel Serrão (1985)⁵ transcreve várias das primeiras publicações de Fradique Mendes feitas no jornal *A Revolução de Setembro*, e que não foram agregadas nas principais obras conhecidas do poeta, escritas unicamente por Eça: a *Correspondência de Fradique Mendes* (1900) e *Cartas inéditas de Fradique Mendes* (publicação póstuma em 1929).

Serrão esclarece que os primeiros quatro poemas de Fradique foram publicados no jornal *A revolução de Setembro*, em 29 de agosto de 1869, e Eça teria participado da produção de dois deles:

Ora, sabe-se também que duas dessas poesias, a primeira e a última, são da autoria de Antero, tendo Eça e Batalha Reis contribuído, respectivamente, com <<Serenata de Satã às estrelas>> e <<A velhinha>>. Ressalve-se, antes de mais, que a Antero coubera a parte de leão nessa amostragem da poesia fradiquiana, pertencendo-lhe a abertura e o fecho dela (Serrão 1985: 205).

Contudo, Jaime Batalha Reis, na introdução que escreve para o volume *Prosas bárbaras*, coletânea de contos de Eça publicada postumamente em 1903, esclarece que fora Eça de Queirós (cf. Reis 1945: 41-42) o único escritor de “Serenata de Satã às estrelas”, texto que para nós é a mais significativa representação do diálogo estabelecido entre a obra de Fradique de Mendes e o satanismo baudelaireano.

Passemos para a averiguação dessa poesia que segue transcrita abaixo:

⁵ Cabe mencionar que o livro de Joel Serrão é riquíssimo na quantidade de informação que traz sobre a gênese de Fradique Mendes. Nos anexos do livro encontram-se os primeiros poemas publicados, bem como quais são os seus autores. De fato, nos parece que o grande autor dos poemas iniciais de Fradique fora mesmo Antero de Quental e, como não faz parte dos objetivos de nosso trabalho, deixamos de mencionar aqui esses diversos textos cuja autoria não é de Eça. Entre eles há também menções ao satanismo romântico e a Baudelaire. Há inclusive um poema intitulado “A Carlos Baudelaire” escrito por Antero e publicada na *Revolução de Setembro* sob a autoria de Fradique Mendes. De antemão, propomos que esses escritos são preciosos para compreendermos não somente a importância que os escritores franceses tiveram para os jovens da Geração de 70, mas também para analisarmos os primeiros poemas escritos por Antero de Quental.

SERENATA DE SATÃ ÀS ESTRELAS

I

Nas noites triviais e desoladas,
Como vos quero, místicas estrelas! ...
Lúcidas, antigas camaradas...
Gotas de luz, no frio ar nevadas,
Pudesse a minha boca inda bebê-las!

II

Nem vos conheço já. Por onde eu ando!...
Sois vós místicos pregos duma cruz,
Que Cristo estais no céu crucificando?...
Quem triste pelo ar vos foi soltando
Profundos, soluçantes ais de luz!

III

Oh! viagens nas nuvens desmanchadas!...
Doces serões do céu entre as estrelas!...
Hoje só ais, ou lágrimas caladas...
Ai! sementes de luz, mal semeadas,
Ave do céu, pudesse eu ir comê-las!

IV

Triste, triste loucura, ó flores da cruz,
Quando eu vos dizia soluçando:
Afastai-vos de mim, cardos de luz!...
Pudesse eu ter agora os pés bem nus,
Inda por entre vós i-los rasgando!...

V

Hoje estou velho e só e corcovado.
Causa-me espanto a sombra duma estola;
Enche-me o peito um tédio desolado:
E corro o mundo todo, esfomeado,
Aos abutres do céu pedindo esmola.

VI

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

VII

O céu é cemitério trivial:
Vós sois o pó dos deuses sepultados!
Deuses, magros esboços do ideal!
Só com rasgar-se a folha dum missal,
Vós caís mortos, hirtos, gangrenados.

VIII

Eu sou expulso, roto, escarnecido,

Mas a vós já ninguém vos quer as leis.
 Ó velho Deus! ó Cristo dolorido!
 Lembrai-vos que sois pó enegrecido,
 E cedo em negro pó vos tornareis.
 [Eça de Queirós] (Serrão 1985: 260 -261).

Como nitidamente percebemos em uma primeira leitura do poema, já a partir do título fica evidente ao leitor que as estrelas são as confidentes do eu-lírico Satã, para quem os astros celestes são testemunhas da transformação por quais ele passou ao longo dos séculos.

O discurso dirigido às estrelas parece se justificar pelo fato de elas serem suas “Lúcidas, antigas camaradas...”, conhecendo-o antes mesmo de ser banido do céu, onde partilhavam a morada divina. Por conta dessa “intimidade”, no presente, elas podem ser confrontadas com a situação atual do “anjo negro”, mesmo que hoje ele suponha não as conhecer por conta dos lugares “por onde anda”.

Entretanto, a “intimidade” é atestada, pois Satanás propõe conhecer até mesmo a essência das estrelas, inquirindo e respondendo quem de fato elas são: “Sois vós místicos pregos duma cruz,/Que Cristo estais no céu crucificando?...[...] Profundos, soluçantes ais de luz!”. Concomitantemente, nesses “diálogos”, percebe-se certa angústia do eu-lírico por estar dividido entre o passado e o presente, entre o que era e o que se tornou, entre a expulsão do paraíso e a vida terrena. Ele sugere estar saudosos de suas amigas, tão ávido de suas companhias, com tamanha vontade de tê-las novamente como outrora, que deseja retê-las para si: “Hoje só ais, ou lágrimas caladas.../Ai! sementes de luz, mal semeadas,/Ave do céu, pudesse eu ir comê-las!”

A quarta estrofe do poema parece encerrar as declarações da “intimidade” que Satã tem com as estrelas, transparecendo ainda certo arrependimento pelo fato de ele querer vivenciar novamente os momentos que passara junto aos astros celestes no qual podia expor, inclusive, sua face de rebeldia e revoltas.

Triste, triste loucura, ó flores da cruz,
 Quando eu vos dizia soluçando:
 Afastai-vos de mim, cardos de luz!...
 Pudesse eu ter agora os pés bem nus,
 Inda por entre vós i-los rasgando!...

Já na quinta estrofe, temos uma espécie de auto-reflexão desempenhada pelo eu-lírico quanto à sua desoladora condição atual: velho, tedioso e mendigando sobrevivência, enfim, “o triste, o derrubado”. Porém, a partir da estrofe seguinte, Satã deixa claro que se ele mudou, tendo que perambular pelo mundo destituído de qualquer poder, suas confidentes, as estrelas, também mudaram, porque o céu, sua habitação, já não era mais o mesmo, pois os deuses que ali habitavam cairiam “mortos, hirtos, gangrenados”, somente com o ato de se “rasgar das folhas de um missal”.

É com este discurso ousado e ferino que o eu-lírico passa, a partir da sétima estrofe, a dirigir sua “serenata” não mais para as estrelas, mas diretamente para os

deuses, lembrando-lhes que, se ele fora expulso, escarnecido e agora estava em condição deplorável, eles também poderiam chegar àquela situação.

Nesses últimos versos do poema, temos expressa uma contraposição de que ao invés dos deuses lembrarem aos humanos que eles são eternos, parecem ser os humanos que são capazes de lembrar aos deuses que eles são pós, pois “já ninguém vos quer as leis”. Essa construção demonstra não só certa humanização e proximidade do diabo com o ser humano, como também a vitalidade, a força e a eloquência “rebelde” e “revolucionária” deste Satã, mesmo que ele se julgue saudoso, “o triste, o derrubado”.

A “Serenata...” de Eça tem similitudes com as Litanias baudelairianas na medida em que deixa entrever, de certa forma, um diabo que transmite um quê de injustiçado por ter desejado ser maior que Deus e ter sido banido do céu das estrelas. Injustiça que permanece mesmo com a constatação de que agora seja o Todo Poderoso que esteja prestes a também ser banido dos céus, tal qual os outros deuses, conforme Satanás alerta.

Estando destituído de qualquer poder, o diabo, como nas “Litanias...”, também se mostra próximo do ser humano. Na verdade sua fala final o faz se constituir um homem moderno da segunda metade do século XIX, podendo o discurso ser transportado para a boca de qualquer ser humano que resolvesse contestar a religião na sociedade moderna e explicitar sua descrença.

A necessidade de ligar Fradique a Baudelaire e a outros “satanistas”, para lhe atribuir, ao que tudo indica, veracidade, existência, e uma autoridade literária “moderna”, parece ser preocupação constante dos amigos do Cenáculo na gênese do “heterônimo”. Em um dos trechos do prólogo escrito por Antero de Quental para apresentar os primeiros poemas de Fradique, publicados na *Revolução de Setembro*, e transcritos por Joel Serrão, temos a seguinte afirmação sobre as supostas influências literárias de Fradique:

Habitando Paris durante muitos anos, conheceu o Sr. Fradique Mendes pessoalmente a Carlos Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville e a todos os poetas da nova geração francesa. O seu espírito, em parte cultivado por esta escola, é entre nós o representante dos *satanistas* do Norte, de Coppert, Van Hole, Kitziz, e principalmente de Ulurus, o fantástico autor das *Auroras do Mal* (Serrão 1985: 257).

Já em *O mistério da estrada de Sintra*⁶, obra coletiva escrita por Eça de Queirós em parceria com Ramalho Ortigão, na qual temos uma pequena aparição de Fradique Mendes, o poeta português é descrito da seguinte forma pelo narrador:

Mas ao pé de mim, sentado num sofá com um abandono asiático, estava um homem verdadeiramente original e superior, um nome conhecido – Carlos Fradique Mendes. Passava por ser um excêntrico, mas era realmente um grande espírito. Eu estimava-o, pelo seu caráter impecável, e pela feição violenta, quase cruel, do seu talento. Fora amigo de Charles

⁶ *O Mistério da estrada de Sintra* foi publicado primeiramente em folhetins, no jornal *Diário de Notícias*, entre os dias 24 de Julho e 27 de Setembro de 1870, recebendo a primeira versão em livro em 1884.

Baudelaire e tinha como ele o olhar frio, felino, magnético, inquisitorial. Como Baudelaire, usava a cara rapada; e a sua maneira de vestir de uma frescura e de uma graça singular, era como a do poeta seu amigo, quase uma obra de arte, ao mesmo tempo exótica e correcta. Havia em todo o seu exterior o que quer que fosse da feição romântica que tem o *Satã* de Ary Scheffer, e ao mesmo tempo a fria exatidão de um *gentleman* (Queirós 1961: 212).

Nesse trecho de *O mistério da estrada de Sintra* percebe-se que para conferir veracidade ao poeta fictício, o narrador, além de realçar o bom gosto, o dandismo, o satanismo e o exotismo de Fradique, explicita que ele era não somente amigo de Baudelaire, como também conservava a maneira de vestir “com [a] frescura e graça singular” do escritor francês.

De acordo com a pesquisa realizada por Harmuch (2005: 05) sobre os escritos de Fradique, os rastros do satanismo baudelaireano estão presentes não somente nos primeiros escritos de Fradique, como a “Serenata de Satã às estrelas”, mas persistem até as cartas da *Correspondência* que seriam escritas exclusivamente por Eça de Queirós:

Esclareço que estou aqui me referindo não apenas ao chamado ‘primeiro’ Fradique, criação coletiva de Eça de Queirós, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, cujos poemas foram reunidos e publicados por Joel Serrão. Os outros ‘dois Fradiques’, um presente em *O mistério da estrada de Sintra*, romance assinado por Eça e por Ramalho Ortigão, assim como o de *A correspondência de Fradique Mendes*, obra de responsabilidade de Eça são também baudelaireanos.

Findo este trabalho atestando que talvez seja na personagem e na “obra” de Fradique Mendes que temos uma das melhores exemplificações da presença baudelaireana em Eça de Queirós. Presença que se perfaz sobremaneira a partir do modo como o grande poeta francês da modernidade leu a figura do diabo.

FRADIQUE MENDES AND BAUDELAIRIAN SATANISM

Abstract: Charles Baudelaire (1821-1867) was one of the 19th century writers who best (re)read the Devil's mythical figure, updating its meaning for the Nineteenth century context. In “Litanias de Satã”, poem which embodies *Flores do mal* (1857), we have a whole explanation of this (re)reading. The aim of this work is to examine to what extent “Serenata de Satã às estrelas”, by Fradique Mendes, character/writer created by Eça de Queirós (1845-1900), Antero de Quental (1842- 1891) and Jaime Batalha Reis (1847-1935) dialogues with Baudelaire's ideas and ideals expressed in “Litanias de Satã”.

Keywords: nineteenth century Satanism; Charles Baudelaire; Fradique Mendes.

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido se desmancha no ar – a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HARMUCH, Rosana Apolonia. *Terrorismo na literatura de Eça de Queirós*. Tese (Doutorado em Letras). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.

PRAZ, Mário. *A carne, o diabo e a morte na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

QUEIRÓS, Eça de. *Notas contemporâneas*. Porto: Lello e Irmãos, 1945.

_____. *O mistério da estrada de Sintra*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1961.

REIS, Jaime Batalha. Na primeira fase da vida literária de Eça de Queiroz. In: QUEIRÓS, Eça de. *Prosas bárbaras*. Porto, Lello e Irmãos, 1945, pp. 5-53.

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

ARTIGO RECEBIDO EM 31/03/2014 E APROVADO EM 16/04/2014