

REVISTA DE
HISTÓRIA
DAS IDEIAS



ARTES

VOLUME 32, 2011

INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FIALHO DE ALMEIDA E AS CORRENTES ESTÉTICO- -LITERÁRIAS NO FINAL DO SÉCULO XIX EM PORTUGAL**

Introdução

Na segunda metade do século XIX assistiu-se a uma proliferação de diversas correntes estéticas no campo das artes e das letras. No âmbito da literatura, basta olharmos para o índice do célebre

* Doutorado em História Cultural e das Mentalidades Contemporâneas. Investigador do Instituto de História Contemporânea (FCSH-UNL).

** Este artigo é constituído, na sua quase totalidade e com algumas alterações, por alguns subcapítulos da nossa tese de doutoramento em História Cultural e das Mentalidades Contemporâneas intitulada *A Ideia de Decadência Nacional em Fialho de Almeida*, a qual foi defendida em Setembro de 2010 na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Todas as citações foram submetidas a uma actualização ortográfica. Sempre que colocamos várias referências de fontes ou bibliografia numa única nota de rodapé, e na seguinte surge a indicação *idem*, *ibidem*, ou apenas *ibidem*, estamos a reportar o leitor apenas para a última dessas referências anteriores. Sempre que colocamos várias referências de fontes ou bibliografia numa única nota de rodapé e esta começa com *vide*, a expressão aplica-se a todas as referências da nota. Os textos de Fialho inseridos nas obras *Os Gatos* e *Vida Irónica* não têm propriamente um título. Têm sim, no índice de cada capítulo, que, no caso d'*Os Gatos*, corresponde a um número da publicação original, uma série de frases que constituem uma espécie de resumo do conteúdo dos textos. Para uma melhor identificação dos textos cada vez que os citamos em nota de rodapé, optámos por lhes atribuir como título a primeira e a última dessas frases que lhes correspondem nos índices, separadas por um travessão. Por vezes, o texto é tão breve que tem apenas uma frase no índice. Nesse caso, só colocámos essa frase.

Enquête sur l'Évolution Littéraire, do francês Jules Huret, publicado em 1891, para tomarmos consciência disso⁽¹⁾. Portugal não escapou a essa realidade, tendo sido José Valentim Fialho de Almeida (1857-1911) um dos escritores a reflectir sobre algumas dessas correntes, mas também a corporizar, na sua obra, a assimilação dos seus preceitos, embora de uma maneira muito *sui generis*. Neste artigo, procuraremos dar a conhecer essa reflexão, relacionando a sua evolução ao longo do tempo com a das próprias opções estéticas de Fialho enquanto escritor. Com efeito, existe uma íntima relação entre esses dois factores, a qual é necessário ter em conta para compreender a visão fialhiana sobre o assunto. Não obstante Fialho reúna, ao longo da vida, na sua escrita, influências de várias estéticas literárias, parece-nos haver sempre uma delas que é dominante em determinado momento. É esse domínio, em dado momento, de uma estética específica - Romantismo, Realismo-Naturalismo e, na fase madura, uma outra, de um eclectismo subjectivista, difícil de definir, próxima do Expressionismo - que condiciona a sua crítica no âmbito da literatura, como veremos.

A formação romântica: do fascínio ao abandono gradual

A segunda metade da década de 70 e o início da de 80, do século XIX, constituem um período no qual Fialho de Almeida procura libertar-se das influências do Romantismo e abraçar a estética realisto-naturalista.

De facto, a sua formação literária original era sobretudo romântica. Por referência directa e indirecta, temos conhecimento das leituras que Fialho privilegiava na sua juventude e, efectivamente, elas eram, se não todas, quase todas, representantes do género. Eram, também, na maioria, de origem francesa e, muitas, originalmente publicadas em folhetim. Entre os seus autores contavam-se, no campo do mistério e da aventura, Ponson du Terrail, Paul Féval, Xavier de Montépin e Pierre Zaccone, as leituras preferidas dos tempos do colégio, e, na área do romance de

⁽¹⁾ Jules Huret (1863-1915) agrupa os escritores franceses de então em Psicologistas, Magos, Simbolistas e Decadentes, Naturalistas, Neo-Realistas, Parnassianos, Teóricos e Filósofos, Independentes. Vide Jules Huret, *Enquête sur l'Évolution Littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891, pp. 153-155.

costumes, Octave Feuillet e Ernest-Aimé Feydeau⁽²⁾. Ernest Capendu é aludido em vários textos⁽³⁾, e, no catálogo da sua biblioteca, podemos encontrar, ainda Victorien Sardou, Eugène Sue, Alexandre Dumas Pai, Dumas Filho, Victor Hugo, Alfred de Musset, Stendhal e mais de quatro dezenas de volumes de Balzac⁽⁴⁾. Os românticos portugueses também não lhe eram estranhos. Conhecia Camilo Castelo Branco, bem como Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Júlio Dinis, Júlio César Machado, entre outros⁽⁵⁾. Sobre esses tempos, escreve o seguinte, demonstrando o desenvolvimento de um espírito sonhador: "Todo eu era escadas de corda, alçapões, raptos, personagens mascarados e juramentos solenes [...] Estes devaneios eram positivamente um estado patológico. Estávamos magros e pálidos, adorávamos as noites de luar e as inglesas de olhos claros e tornozelo másculo, que nos domingos de inverno víamos sair da missa dos Ciprestes, loiras e frescas, apanhando os vestidos. Um piano, uma voz de mulher, qualquer namoro e o menor pormenor da vida das ruas, era para nós um tema de sentimentalidade. Suspirávamos por coisas etéreas e por aventuras trovadorescas"⁽⁶⁾.

É durante a colaboração na *Correspondência de Leiria* (1874-1877) que se inicia um processo de tentativa de transformação na tendência estética de Fialho, visível no folhetim "Ellen Washington". Trata-se da primeira tentativa fialhiana conhecida de produzir uma narrativa ficcional de maior extensão. Não obstante as suas lacunas narrativas, "Ellen Washington" tem grande valor enquanto testemunho, enquanto fonte para o conhecimento das experimentações literárias levadas a cabo pelo jovem escritor. De facto, Fialho consegue reunir neste texto influências de

(2) Vide Fialho de Almeida, "Quatro Épocas", in *Contos*, nova edição - revista e prefaciada por Álvaro J. da Costa Pimpão, s. 1. [imp. Lisboa], Livraria Clássica Editora, s.d., pp. 193-194, p. 197.

(3) Vide *idem*, "Ellen Washington", *Correspondência de Leiria*, n.º 19, 7 Mar. 1875, p. 1; *idem*, "Ellen Washington", *Correspondência de Leiria*, n.º 23,4 Abr. 1875, p. 1; *idem*, "Eu (Autobiografia)", in *À Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, 7ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, s.d. [imp. 1960], p. XIII.

(4) Vide *Sala Fialho de Almeida: catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1914.

(5) Vide referências um pouco por toda a colaboração fialhiana na *Correspondência de Leiria*.

(6) Fialho de Almeida, "Quatro Épocas", in *Contos*, p. 194.

correntes tão diversas como o Romantismo, o romance gótico, o Realismo, ainda que incipiente, e mesmo, talvez, o Decadentismo. São ingredientes que ele mistura como quem usa um almofariz, utensílio que tão bem conhecia da botica onde trabalhava durante a adolescência. Dentre elas, o Romantismo, ou Ultra-Romantismo, é seguramente dominante, estando presentes uma boa parte dos seus *clichés*: a mulher-anjo, representada por Maria, a irmã do conde, e a mulher-diabo, encarnada por Ellen; o herói aristocrata; o burguês ridículo, oportunista e ganancioso; o bom padre; a regeneração de uma das personagens principais, neste caso do conde, com objectivos claramente moralistas; a forma como as questões do foro emocional são exacerbadas: os suicídios, os raptos por motivos passionais, os desmaios, as mudanças repentinas de humor e de intenções, o sentimentalismo.

Porém, em "Ellen Washington", já é possível vislumbrar uma certa perspectiva realista. Nesses momentos, Fialho procura no passado das personagens a explicação para as suas falhas de personalidade. É uma abordagem ainda ligeira, mas já deixa transparecer algumas preocupações com a influência do meio e da educação e com a crítica social. Podemos encontrá-la, no primeiro caso, quando Fialho nos relata a infância e juventude de Ellen e do conde de Reguengos, no segundo, quando retrata o "mundo elegante" de então, num traço caricatural já indiciador do que o futuro traria⁽⁷⁾. Mas o principal exemplo da influência do Realismo em

⁽⁷⁾ "O mundo elegante, de que tanto se fala nos romances e nos folhetins, nos poemas revolucionários ou líricos, é considerado em Portugal uma série de famílias, a maior parte arruinadas que levam vida airada, permita-se a frase. Uma cópia perfeita, não tanto como fotografia, com maus tons aqui e ali, e contrastes na verdade bem lastimosos. Exemplo: Dois condes legitimistas bacharelados em Coimbra e arruinados em Lisboa numa "batota" do Arco de Bandeira. Quatro viscondes que frequentaram o Instituto Agrícola e gastaram quatro anos sem uma nota passable na frequência. Vinte barões (até à época em que se escreve, que na fornada nova vieram doze), suíça espessa e curta, cujos pergaminhos não vieram de fonte limpa e cujos brasões não estão no Palácio de Sintra, nem deles são derivados. Duzentos moços fidalgos e suas sapatas ferradas; quatro desembargadores surdos; dois advogados cínicos; um cronista gasto e escorbútico e alguns padres lazaristas de unhas polidas e faces rubicundas. Damas: seis condessas perfumadas e vestidas de preto com véus amplos sobre as frentes maceradamante castas; duas viscondessas românticas e pálidas, franzinas como as Beatrizes dos solarengos da meia-

"Ellen Washington", se bem que ainda ligeira, encontra-se no capítulo XII. Nele, Fialho começa por manifestar algo de muito importante: que tinha consciência do cariz ultra-romântico daquela narrativa, ou seja, aquela já era uma atitude, em parte, deliberada, e que ele próprio começava a questionar* (8). De seguida, disserta sobre as possibilidades do uso da observação no desenrolar de uma narrativa: "São essas pequenas coisas talvez as mais importantes porque mais difíceis se tornam de observar. Por ela podemos quase sempre estudar o estado dum espírito ou a ideia que confrange um cérebro [...] Não desprezemos os pequenos indícios, quase sempre motivados por grandes causas ocultas. As páginas que vão atrás são uma pintura, um desenho tirado por informação unicamente, e informação dum amigo do conde de Reguengos. Desde este momento a informação cessa e a observação principia"(9). Como Fialho anuncia, segue-se a descrição de um desfile carnavalesco e de alguns dos artistas que o integram. Este excerto demonstra uma vontade da parte de Fialho em introduzir uma nova forma de abordagem à narrativa. No entanto, quando procura materializar essa vontade na descrição do desfile, só em parte é bem-sucedido. Há, de facto, uma atitude observadora, mas as conclusões que dela tira e os comentários que dela resultam são ainda tipicamente românticos: Fialho, por exemplo, não se distancia enquanto narrador, introduzindo passagens autobiográficas e deixando transparecer as suas emoções em relação àquilo que observa. Seja como for, é indiscutível que, em "Ellen Washington", surgem alguns indícios dos primeiros contactos fialhianos com a literatura realista-naturalista, embora ainda envolvidos pela presença de um romantismo hegemónico.

-idade; vinte baronesas da província do Minho, amigas do tamanquinho de salto polido e elegante; quatro desembargadoras muito bulhentas ao jogo, dez viúvas de moços fidalgos, económicas e sujas, e algumas senhoras ricas admitidas muito especialmente à convivência aristocrática" (Fialho de Almeida, "Ellen Washington", *Correspondência de Leiria*, nº 39, 25 Jul. 1875, p. 1).

(8) "Parece-me que a narrativa vai longa e que nela tenho esboçado uma mulher de costumes calculados, de beleza satânica e cheia de quantas más seduções se têm inventado para enlouquecer os ingénuos. Temos até aqui uma narrativa toda romântica, onde só aparecem os lances mais palpitantes e se deixam muitas vezes na sombra pequenas coisas que os amigos de enredados contos não admitiriam sem bocejar" (*idem*, "Ellen Washington", *Correspondência de Leiria*, nº 68, 13 Fev. 1876, p. 1).

(9) *Vide idem, ibidem.*

Mas não se trata apenas de uma questão de estética. Por essa altura, e no mesmo jornal, a polémica de Fialho com Elisa Curado e J. Pereira J. parece colocar em causa, igualmente, uma mundividência de raiz romântica.

Elisa Curado era filha de José Pereira Curado, negociante e vereador da Câmara Municipal de Leiria⁽¹⁰⁾. Não foi possível apurar as suas datas de nascimento e morte, mas, em Agosto de 1875, segundo as suas próprias palavras, contava 16 anos de idade⁽¹¹⁾. Agostinho José Tinoco, no seu *Dicionário dos Autores do Distrito de Leiria*, refere-a como "folhetinista e jornalista"⁽¹²⁾. Com efeito, distinguiu-se, depois, como directora da revista *A Mulher* (1883-1885), onde assumiu um discurso a favor da emancipação feminina⁽¹³⁾. Quanto a J. Pereira J., apenas sabemos que era primo de Elisa Curado.

A polémica teve três momentos. O primeiro momento de polémica iniciou-se com a publicação do texto de Fialho "Páginas da Miséria - Confissões (À Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Curado)". A razão por que o escritor terá escolhido dedicá-lo a Elisa parece-nos estar, desde logo, no facto de ter ficado impressionado pela combatividade que a jovem demonstrava quando chamada a polemizar. Por outro lado, é possível que quisesse provocar aquela rapariga burguesa e de espírito romântico (tinha acabado de publicar "Uma Tarde ao Pôr-do-Sol na Praia da Vieira")⁽¹⁴⁾ com uma dose de cinismo injectada num texto autobiográfico. O tom usado por Fialho é semelhante ao de outros dos seus textos em que se queixa da pobreza em que vive ou em que viveu, como "Eu (Autobiografia)", embora neste caso específico transpareça uma certa pose "satânica" que procura chocar. Confessa que outrora era um sonhador, um idealista, mas que as realidades da vida se tinham encarregue de lhe acabar com as doces ilusões: enquanto os outros à sua volta alcançavam o que

⁽¹⁰⁾ Vide "Secção Noticiosa", *Correspondência de Leiria*, n.º 40,1 Ago. 1875, p. 2; Agostinho José Tinoco, *Dicionário dos Autores do Distrito de Leiria*, Leiria, Edição da Assembleia Distrital, 1979, p. 181.

⁽¹¹⁾ Vide Elisa Curado, "Resposta à Carta do Sr. Júlio Gama - Publicada no n.º 37 da *Correspondência de Leiria*", *Correspondência de Leiria*, n.º 42,15 Ago. 1875, p. 1.

⁽¹²⁾ Vide Agostinho José Tinoco, *ob. cit.*, p. 181

⁽¹³⁾ Vide Ana Maria Costa Lopes, *Imagens da Mulher na Imprensa Feminina de Oitocentos. Percursos de Modernidade*, s. 1., Quimera, 2005, pp. 537-542.

⁽¹⁴⁾ Publicado em *Correspondência de Leiria*, n.º 46,13 Set. 1875, p. 1.

desejavam, ele nada conseguia⁽¹⁵⁾. Assim, tinha-se tornado num céptico, num pessimista, ambicionando apenas dinheiro e bens materiais⁽¹⁶⁾.

Elisa responde, condenando com veemência aquele "odioso sentimento da ambição do ouro"⁽¹⁷⁾. Fialho defende-se em "Páginas da Miséria - Confissões (À Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Curado) II". Argumenta com a sua existência difícil e miserável, focando com mais ênfase a pobreza da sua infância e a forma discriminatória como, por esse facto, era tratado pelos seus "companheiros", referindo-se, aqui, provavelmente, aos outros alunos do colégio que frequentara em Lisboa⁽¹⁸⁾.

O segundo momento de polémica principiou com "Sonho Nostálgico...", da autoria de J. Pereira J. e dedicado à sua prima Elisa Curado. Trata-se de uma pequena fantasia ao estilo ultra-romântico, com referências à noite, à Lua, à infância, à melancolia, e outros lugares-comuns semelhantes. Fialho passou ao ataque daquelas "visões do ideal"⁽¹⁹⁾ com "Os Sonhos e os Sonhadores (Carta ao Sr. J. Pereira J.)". O texto de Pereira J. é desmontado por uma abordagem propositadamente

⁽¹⁵⁾ Vide Fialho de Almeida, "Páginas da Miséria - Confissões (À Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Curado)", *Correspondência de Leiria*, n.º 50, 10 Out. 1875, p. 1.

⁽¹⁶⁾ Vide *idem*, *ibidem*. As seguintes passagens são bem exemplificativas de tudo isto: "Eu pensava na mulher. Deve ser uma coisa bela e feliz a paz da consciência e o brando eflúvio dum amor de esposa. Deve [...] Oh!, dizia comigo. Deixa essa ideia que fica manchada só de pensares nela. Passa como uma maldição, híbrida criação dum capricho insano. Não te é dado tocar o fruto, Tântalo que morres de fome. Ele se transformará em caveira [...] Porque será que o ruído que me fascina, que esmaga o meu orgulho e cega o meu olhar, arremessa, envolvendo-me, o meu espírito para a negra meditação romanesco-alucinada? As quimeras da vida não valem um esforço violento, diz a filosofia. Mas se a quimera é tudo! Se a quimera é tão doce [...] Eles são felizes, alegres, vários na sua descuidosa mocidade, têm dezoito anos como eu e uma família que os adora. Alcançam sempre o que desejam [...] E eu, eu. Oh miserável lei humana, condenação férrea dum absolutismo inquebrantável! É pois certo que há um carrasco que ocultamente nos decepa as aspirações mais santas e mais nobres, como dilacera as mais negras".

⁽¹⁷⁾ Vide Elisa Curado, "A Ambição - Duas palavras ao Ex.^{mo} Sr. Fialho de Almeida", *Correspondência de Leiria*, n.º 52, 24 Out. 1875, p. 1

⁽¹⁸⁾ Vide Fialho de Almeida, "Páginas da Miséria - Confissões (À Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Curado) II", *Correspondência de Leiria*, n.º 53, 31 Out. 1875, pp. 1-2.

⁽¹⁹⁾ Vide J. Pereira J., "Sonho Nostálgico - A minha prezada prima, a Ex.^{ma} Sr.^a D. Elisa Curado", *Correspondência de Leiria*, n.º 84, 4 Jun. 1876, p. 2.

realista, anti-romântica e anti-idealista de Fialho, procurando ridicularizar o admirador de João de Lemos e Soares de Passos através da sátira à linguagem e à imagética por ele utilizadas: "As almas contemplativas têm a bênção dessa Entidade que dizem presidir aos destinos humanos. O senhor é feliz porque crê. Porque crê e admira. E tantas coisas! [...] De feito os raios da Lua não são para graças quando nos acordam bruscamente, jamais se nos impedem de sonhar em coisas suavíssimas e nostálgicas. O que me arrebatou a mim, sr. Pereira, foi o modo por que os raios do luar se 'reflectiram no seu rosto'. Decididamente, o calor da estação e o abafado do seu quarto, porque o sr. tinha a janela fechada, pelos modos 'fizeram-no suar' [...] Uma vez despertado, o sr. tratou de procurar as recordações. Viu a Lua. E lembrou-lhe Passos Manuel. Porque disse logo: 'Lua, desse áureo trono onde campeias.. .'"⁽²⁰⁾ Pereira tentou responder, mas a *Correspondência* recusou-se a publicar o texto, deixando entrever algum excesso de agressividade nessa resposta⁽²¹⁾.

No número anterior havia já saído a primeira parte do folhetim "Uma Festa no Campo", da autoria de Elisa Curado. Nele, a jovem ataca Fialho devido ao seu espírito crítico impiedoso e exacerbado, referindo a forma desproporcionada como o escritor alentejano havia tratado o seu primo⁽²²⁾. O resto do folhetim é uma descrição idealista da vida rural, enfatizando as supostas qualidades dos camponeses: simplicidade, tranquilidade, afabilidade, nobreza, devoção, enfim, felicidade. A mulher humilde do campo é colocada em oposição à mulher da alta sociedade urbana, caracterizada como entediada, descrente, céptica, doente e atormentada⁽²³⁾. A conclusão é "não ser a riqueza o elemento

⁽²⁰⁾ Fialho de Almeida, "Os Sonhos e os Sonhadores (Carta ao sr. J. Pereira J.)", *Correspondência de Leiria*, n° 85, 14 Jun. 1876, p. 1.

⁽²¹⁾ "Recebemos um folhetim do sr. J. Pereira J., que não podemos publicar por dever de boa camaradagem com o nosso ilustrado e obsequioso colaborador o sr. Fialho de Almeida. Os termos em que vem concebido o folhetim não nos pareceram muito lisonjeiros para o sr. Fialho, e por isso nos recusamos a publicá-lo" ("Secção Noticiosa", *Correspondência de Leiria*, n° 88, 2 Jul. 1876, p. 3).

⁽²²⁾ Vide Elisa Curado, "Uma Festa no Campo", *Correspondência de Leiria*, n° 87, 25 Jun. 1876, pp. 1-2.

⁽²³⁾ Vide *idem*, "Uma Festa no Campo", *Correspondência de Leiria*, n° 87, 25 Jun. 1876, pp. 1-2, n° 88, 2 Jul. 1876, p. 1, n° 89, 9 Jul. 1876, p. 1, e n° 90, 16 Jul. 1876, p.1.

da felicidade", sobressaindo uma apologia da pobreza honrada⁽²⁴⁾. A nosso ver, esta parte final acaba por ser uma continuação da temática que esteve no centro da polémica iniciada com "Páginas da Miséria...". A própria exaltação da gente do campo pode ser uma reacção ao texto "Nas solidões da província - Por fim de contas", que Fialho havia publicado há pouco tempo.

Segue-se "Minha Senhora", de Fialho, que se foca quase exclusivamente em J. Pereira J.: "O que eu penso, minha senhora, é que seu primo - que continuaremos a chamar astro - anda deslocado nos espaços planetários, deixando portanto de estar sujeito às leis eternas da rotação e aos princípios que a física tão sólidamente estabeleceu. [...] Deixe-o girar nas suas formosas cabriolas: se a sua casaca fosse um tanto mais comprida, os astrónomos estudariam um cometa de cauda, como não é estudarão dois, o de barba - que ele tem umas barbas!... - e o de cabeleira - que ele tem uma cabeleira!..."⁽²⁵⁾. Mesmo quando critica "A Festa no Campo", o objecto central da sua crítica é sempre o primo da autora⁽²⁶⁾. Em ambos os casos, deparamo-nos com uma sátira ao idealismo romântico que caracteriza a escrita de ambos os visados usando como arma o cinismo.

O terceiro momento de polémica tem o seu início com o folhetim "Uma Cena ao Luar", de Elisa Curado. Nele, a autora apresenta um estilo ultra-romântico muito semelhante ao de "Sonho Nostálgico...", de J. Pereira J. Estão presentes a Lua, o ambiente nocturno e melancólico, o tom sentimentalista, mas também uma mulher etérea e chorosa que

⁽²⁴⁾ *Idem*, "Uma Festa no Campo", *Correspondência de Leiria*, n.º 90, 16 Jul. 1876, p.1.

⁽²⁵⁾ Fialho de Almeida, "Minha Senhora", *Correspondência de Leiria*, n.º 100, 24 Set. 1876, p. 1.

⁽²⁶⁾ "Ultimamente a sua elegância atinge a forma escultural do idealismo. Seu primo, minha senhora, é um *dandy*. E v. ex.^a, segundo creio, ama os *dandys*, não foi isto que disse na *Festa no campo*? Mas com franqueza, o sr. Pereira é muito feio! Porque lhe não aconselha v. ex.^a o leite divino... quero considerá-lo um formoso tipo árabe, audacioso, arrebatado, naturalmente poeta, cuida mesmo que acertei; observo-lhe o tipo escuro, barbado, o olhar amortecido sob a pálpebra descaída, o colarinho posto no domingo passado, com vinco escuro no dorso, e a casaca verde de estilo *Renascença*. Mas subitamente estaco. O árabe é erecto, imponente, ainda mesmo quando *fellah*, e seu primo... tem na espinha dorsal um... arco de serapanela" (*idem, ibidem*).

surge no meio da noite como se fosse um fantasma⁽²⁷⁾. Trata-se de terreno fértil para a pena cínica de Fialho lavrar em "A Morte do Ideal". Partindo da concepção da Lua como confidente, que surge no texto de Elisa, o narrador conta, com humor, a sua transformação de jovem idealista em burguês conformado com a tremenda realidade do funcionamento do mundo. Relata que começou por ser um poeta tipicamente romântico, que escrevia "coisas lindas de amores místicos e funestos como o perfume do nenúfar no tépido ambiente duma alcova", mas, de um momento para o outro, sofreu a "morte do ideal", transformando-se num indivíduo "positivista, trivial, ridículo, burguês"⁽²⁸⁾. Esse facto, a que chama "desarranjo singular", é atribuído a duas desilusões: uma, relacionada com a mulher, um ser que idealizava como sendo uma espécie de anjo; outra, com a Lua, que simboliza o mistério das coisas, o sonho, o idealismo⁽²⁹⁾. A mulher era, no fundo, um ser com os seus defeitos, como todos os humanos: "Os meus interesses, porque se por um lado pensava a mulher como o anjo tutelar da família que estende sobre nós as asas perladas do rossio da felicidade; se a sonhava pura, serena, luminosa de todas as tintas ideais da poesia; se erguia para ela um pedestal cinzelado com todos os primores arrojados do meu... talento; por outro lado era involuntariamente obrigado a pensar que esse ídolo podia bem comer, como qualquer mendigo, duas sardinhas assadas e um pedaço de broa - coisa que em verdade nunca entrou no estômago dum anjo tutelar -; que ele sofreria necessidades mesquinhas, ridículas, como eu soffro..."⁽³⁰⁾.

Quanto à Lua, não passava de um astro submetido às leis científicas. Nada tinha de enigmático, de transcendente:

"E tu, ó Lua amiga, porque admirado da tua forma, das tuas metamorfoses, do teu nascimento radioso sobre a linha dos horizontes, do teu ocaso subtil, da tua luz opalina como a dum jacto de gás através dum globo de alabastro, dos teus escurecimentos subitâneos, da tua

⁽²⁷⁾ Vide Elisa Curado, "Uma Cena ao Luar", *Correspondência de Leiria*, nº 128, 8 Abr. 1877, p. 1.

⁽²⁸⁾ Vide Fialho de Almeida, "A Morte do Ideal", *Correspondência de Leiria*, nº 130, 22 Abr. 1877, p. 1.

⁽²⁹⁾ Vide *idem, ibidem*, p. 2.

^m*Idem, ibidem*.

atração pelas águas, pelos ventos, da profunda melancolia em que me mergulhavas durante as noites plácidas em que corrias no céu, quis saber quem eras, a quem obedecias; se tinhas sido um capricho do Criador, se um globo em rotação, obedecendo a leis fatais, imutáveis, burguesmente, sem graça. E tudo se me revelou. Caí do meu idealismo. Entristeceu-me este isolamento das coisas. Disseram-me que o turbilhão te esferizara, e a rotação dos mundos na grande imensidade dos espaços te mandava obedecer às suas leis implacáveis. Confessaram-me que não tinhas alma, nem luz, nem vida; que não eras mais que a massa giganteia dos detrimentos plutónicos, cristalizados pelo resfriamento, reflectores da luz duma estrela da 'Via Lactea' - o Sol; arrastada no movimento do meu planeta, como uma escrava sem querer"⁽³¹⁾.

A partir daí, todos os mistérios do mundo se desvaneceram para ele. O funcionamento de todos os fenómenos da Natureza foi-lhe revelado. Até o último golpe no que restava de ideal na sua visão da mulher: "Então, para cúmulo de descrença, um demónio me provou que a mulher, o anjo dos meus arrebatamentos, eu mesmo, com a minha beleza e os meus cabelos, descendíamos do mais tihoso chimpanzé da África, em linha recta, sem, como fazem os brasileiros que querem ser barões, podermos ocultar a nossa miserável proveniência"⁽³²⁾.

Percebe-se que Fialho tirou grande prazer deste desmontar das crenças ultra-românticas que, à época, ainda subsistiam na literatura e estavam bem instaladas na mentalidade de uma certa burguesia portuguesa, sobretudo a feminina. Não que Fialho tenha alguma vez deixado de ter em si uma base romântica. Manteve-a, em termos literários, embora transmutada, actualizada, e em alguns aspectos da sua mundividência, como a problemática da cidade e do campo. Ao mesmo tempo que escrevia este texto, por exemplo, publicava-se na *Correspondência* "Abadia de S. Cucufate (Página duma Carteira-Álbum)", um folhetim onde estão presentes elementos temáticos e estilísticos de cariz claramente romântico. O que não sobreviveu no romantismo de Fialho foi a sua dimensão idealista mais ingénua. Essa morreu completamente, como nos relata em "A Morte do Ideal". Daí a forma como Jacinto do Prado Coelho o classificou: "romântico

^m*Idem, ibidem.*

⁽³²⁾*Idem, ibidem.*

materialista, sensorial" ou "romântico realista"⁽³³⁾, algo de que falaremos mais adiante. Mesmo na "Abadia" o seu relato romântico termina de forma cínica, criando uma espécie de anticlímax. De facto, esta sorte de dicotomia (aspiração ao) ideal - (desilusão com o) real, compreensível numa fase de transição, está patente um pouco por toda a sua colaboração no periódico leiriense⁽³⁴⁾. Em "Ellen Washington", por exemplo, uma das personagens afirma ao narrador, o qual é, se não totalmente, pelo menos em parte baseado no próprio Fialho, que o idealismo conduz à doença: "O platonismo é um ninho de aneurismas. É por isso que tu estás magro, velho, raquítico... - Obrigado - respondi eu. - Hoje a vida cifra-se numa coisa, comer"⁽³⁵⁾. A solução é, assim, a simplicidade e o prazer proporcionados pelos actos mais básicos da vida, resumidos no acto de comer.

A sua colaboração na *Correspondência de Leiria* constitui, assim, uma boa fonte para compreendermos a maneira como Fialho começou a questionar a sua formação cultural romântica, a qual havia originado um espírito sonhador e idealista. Mas como e porque é que esse questionamento é desencadeado? E para onde é que ele transporta Fialho?

⁽³³⁾Jacinto do Prado Coelho, "Fialho e as Correntes do seu Tempo", in *A Letra e o Leitor*, 3ª ed., Porto, Lello & Irmão Editores, 1996, pp. 189-190.

⁽³⁴⁾ Um exemplo: "Chegou Hermann, o perito, o dilecto na arte da prestidigitação, Hermann, o famoso; aquele de que falam os romances modernos, as narrativas fantástico-alucinadas, os devaneios satânicos dos cépticos mordentes e todas essas impressões que se escrevem das coisas singulares, únicas, indefiníveis, deslumbrantemente astuciosas. Falavam-me muito nas noites de Hermann, como se fala duma coisa sonhada, em êxtase, quase em segredo. Hermann chegou finalmente e pude vê-lo. Tinha-o sonhado um destes feiticeiros de ópera; amplo roupão de bordaduras pesadas, um carapuço esguio na cabeça, umas barbas compridas e brancas, o olhar agudo, duma mobilidade sinistra, e os cabelos revoltos, crescidos, eriçados. Sob os seus pés, a minha fantasia faiscara centelhas; à sua voz cediam os elementos; o Sol parava em ele querendo; a Lua erguia-se no horizonte, às três da tarde, e toda a ordem de fenómenos celestes, subterrâneos, terrenos, físicos, químicos, se alterava, se exagerava, se reprimia, em Hermann falando. Qual! Hermann apareceu-me de casaca e luva cor de chumbo, calça sal e pimenta encarquilhada sobre o pé, botas inglesas e chapéu-de-chuva. Oh desilusão cruel! Um homem polido, sereno, risonho, falando bem francês, excelentemente alemão, menos mal russo e... pessimamente português" (*idem*, "Correio de Lisboa", *Correspondência de Leiria*, nº 68, 13 Fev. 1876, p. 2).

⁽³⁵⁾*Idem*, "Ellen Washington", *Correspondência de Leiria*, nº 72, 12 Mar. 1876, p. 1.

A aspiração ao Realismo-Naturalismo e a crítica do Romantismo

Na verdade, uma série de acontecimentos começam a abalá-lo, colocando-o em contacto com o real, com a sociedade, com a ciência, enfim, com a vida, e afastando-o do Romantismo. Desde logo, quando sai do ambiente protegido do colégio para a botica, onde começa a ter contacto com a realidade nua e crua da cidade, sobretudo com a dos bairros populares⁽³⁶⁾. Seguem-se os primeiros contactos com a literatura realisto-naturalista, através d'*As Farpas*⁽³⁷⁾, e, acima de tudo, da primeira versão de *O Crime do Padre Amaro*. Sobre ele escreveu: "Guardo preciosamente esse texto, a quem devo um reviramento mental, tão intenso que bem poderia ser comparado a um desabamento. Porque escuso dizê-lo: era o primeiro livro da arte nova, que chegava à desconsoladora penumbra em que eu então vivia. Tinha por esse tempo uns dezasseis anos, era admirador fervente do *Eurico* e do *Conde Soberano de Castela*, tão fervente que chegava a declarar inimitáveis e primas as obras supracitadas, o que é uma calúnia, agora sério"⁽³⁸⁾.

Segundo o seu amigo Fortunato da Fonseca, o romance de Eça abriu-lhe caminho para Proudhon, Renan, Taine, "o seu ídolo", e "todo o naturalismo desde a *Bovary*"⁽³⁹⁾. De facto, se olharmos para o catálogo

⁽³⁶⁾ Vide, por exemplo, Fortunato da Fonseca, "Fialho de Almeida - III", *Novidades*, n.º 8171, 5 Maio 1911, p. 4. Diz o amigo de Fialho: "A vida atira-o para um balcão de botica num bairro pobre, dando à sua observação a profundidade do sofrimento. Os rótulos das tisanas resumem-lhe capítulos de miséria nos cacifos sem luz, embrutecimentos de álcool, esterilidades suspeitas, promiscuidades fétidas e todos os deboches de salafários em casas de malta encodeadas de imundície. Espreita do sótão acaçapado os adultérios bestiais, dramas acabando em facadas e a lassidão enorme da raça já sem esforços contra a montanha de infortúnios seculares, como que laminada por um pilão gigantesco. Um torvelinho de alfurjas, de escadinholas, de becos, onde o sol se emporcalha em farrapos, enrosca-se ao casarão lúgubre do hospital e sente-se que toda essa população, corroída de crápula, acossada pela matilha dos vícios, aquele monstro a devorara antes de a vomitar na vala".

⁽³⁷⁾ Vide *idem*, "Eça de Queirós", in *Figuras de Destaque*, 2ª ed. (revista), Lisboa, Livraria Clássica Editora, s. d. [imp. 1969], p. 108.

⁽³⁸⁾ Vide *idem*, *ibidem*, p. 110.

^mVide Fortunato da Fonseca, "Fialho de Almeida", prefácio a Fialho de Almeida, *Ave Migradora*, 2ª ed. (revista), Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1945,

da sua biblioteca, verificamos também a existencia de obras de Gustave Flaubert, Alphonse Daudet, William Thackeray, Maupassant e dezenas de volumes de Balzac e Zola⁽⁴⁰⁾. Há ainda a passagem pela Escola Politécnica, aperfeiçoadora de alguns conhecimentos que, com certeza, Fialho já tinha adquirido na botica, e o curso de Medicina, este sim, fulcral na mudança da sua forma de encarar o mundo e a literatura. É provavelmente da época da Politécnica um poema de Fialho intitulado //Tristemente//, encontrado por Costa Pimpão entre o seu espólio⁽⁴¹⁾. O tema, sintomático, são as desilusões, mas há um pormenor que é ainda mais significativo: segundo o estudioso fialhiano, no meio da folha na qual o poema foi escrito, encontra-se a palavra "Tomé"⁽⁴²⁾ *, ou seja, o santo que só acreditava vendo. É em "Quatro Épocas" que toda esta metamorfose é Accionada:

"Aos vinte anos o meu espírito sofrera mais uma transformação. Criara amor pelo estudo e sentira a necessidade de um ponto de vista em ciência, que lhe permitisse sugar dos seus ásperos labores um certo número de noções práticas para a vida de cada dia. O curso de ciências naturais conseguiu destruir todo o mundo romanesco e labiríntico que eu idolatrava em arte, dando-me certo gosto afinal pelos estudos de observação. Comecei por queimar todos os romances inverosímeis dos srs. Terrail, Reynolds, Feval, Montepin e Zaccone. Depois executei os srs. Feuillet e Feydeau; em seguida fui-me aos poetas e vendi-os a oitenta réis o volume - por escárnio [...] Adquiri na frase uma precisão incisiva, de pensador. E cheguei a classificar um homem ao primeiro golpe de vista, como fazia a um insecto posto no foco de uma bela lente de *crown-glass*" *m*.

Entre 1878 e 1879, Fialho já colabora em duas das principais revistas difusoras das ideias realisto-naturalistas em Portugal, *A Renascença* e o *Museu Ilustrado*, ambas portuenses⁽⁴⁴⁾. É na segunda que publica

⁽⁴⁰⁾ Vide *Sala Fialho de Almeida: catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*, 1914.

⁽⁴¹⁾ Vide Álvaro J. da Costa Pimpão, *Fialho. I-Introdução ao Estudo da sua Estética*, Coimbra, Coimbra Editora, 1945, pp. 171-172.

⁽⁴²⁾ Vide *idem, ibidem*, p. 172.

Idem, "Quatro Épocas", in *Contos*, pp. 97-198.

⁽⁴⁴⁾ Sobre as revistas realisto-naturalistas em Portugal vide *História Crítica da Literatura Portuguesa*, (coord. Carlos Reis), vol. VI, *Realismo e Naturalismo*,

"A Ruiva"⁽⁴⁵⁾ e "As Rãs"⁽⁴⁶⁾, talvez dois dos contos fialhianos nos quais a presença do Realismo-Naturalismo é mais forte.

"A Ruiva" é logo considerada pelo amigo de Fialho, então director d'*A Renascença*, Joaquim de Araújo, como "das mais notáveis narrações que a escola realista tem produzido em Portugal [...]. Diálogo profundamente verdadeiro, observação nítida e precisa, a descrição minuciosa, sem cair no monótono, tais são os predicados altamente artísticos que caracterizam o talento do autor da *Ruiva*"⁽⁴⁷⁾.

"As Rãs", primeira versão de "Sempre Amigos", e, aliás, muito diferente, constitui um excelente exemplo da tentativa de Fialho em aproximar-se da abordagem naturalista. Começa por ser a história de um grupo de crianças que se dedica a caçar rãs num ribeiro perto de Vila de Frades, mas, a certa altura, transforma-se numa descrição pormenorizada, exaustiva mesmo, da anatomia e fisiologia desses anfíbios, tal qual um manual de zoologia. Como o conto está incompleto, não ficamos a saber onde Fialho pretendia chegar com este interlúdio. A ideia com que ficamos é que, depois de "A Ruiva", Fialho pretendia aumentar o nível de suposto cientificismo da sua ficção, mas sem saber ainda muito bem como o fazer.

Entre 1879 e 1880, surge, nas páginas das *Novidades*, de Jaime Vítor, "Os Decadentes - A Baixa Aventura", romance-folhetim com claras preocupações de caracterização da sociedade e de denúncia moralizadora da sua decadência. Ao que parece, ficou também incompleto. Porém, os anos daquela que parece ser uma espécie de consagração de Fialho enquanto escritor de tendência realisto-naturalista são 1881 e 1882. É num e noutro, respectivamente, que publica as suas primeiras obras em volume, *Contos* e *A Cidade do Vício*, ambos recebidos com críticas, no geral, bastante positivas, sobretudo as do primeiro livro⁽⁴⁸⁾. Muitos

da autoria de Maria Aparecida Ribeiro, 2ª ed., Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, s. d., [imp. 2000], pp. 15-16.

^{<45>} *Vide Museu Ilustrado*, vol. I, 1878, pp. 161-165, 188-192, 235-240, 259-264, 279-282 e 301-305.

⁽⁴⁶⁾ *Vide Museu Ilustrado*, vol. II, 1879, pp. 128-130, pp. 197-198.

⁽⁴⁷⁾ Joaquim de Araújo, "As Novas Revistas Literárias", in *A Renascença*, 1878, p. 112. Ainda assim, pouco antes de publicar "A Ruiva", Fialho lança, na mesma revista, a pequena narrativa "Uma Noite...", imbuída de um certo ambiente romântico. *Vide Museu Ilustrado*, vol. 1, 1878, pp. 134-137.

⁽⁴⁸⁾ *Vide* Álvaro J. da Costa Pimpão, *ob. cit.*, pp. 193-206.

reconhecem-no já como autor realisto-naturalista, muito preocupado com a observação e claramente influenciado por Eça de Queirós⁽⁴⁹⁾. Até Camilo inclui Fialho "nos postos avançados da nova milícia", ou seja, do Realismo-Naturalismo⁽⁵⁰⁾. O próprio Manuel Pinheiro Chagas, um dos nomes mais proeminentes do Romantismo em Portugal, distingue o seu Naturalismo, que considera um elemento degenerativo na, a seu ver, obra-prima de *Contos*, "Sempre Amigos". Com efeito, desde "As Rãs", a narrativa havia sofrido muitas alterações, mas a referência à anatomia daqueles animais, embora muito mais sumida, era ainda demasiada para o romântico Pinheiro Chagas:

"O filho do assassino e o filho da vítima, pequenitos ambos, a verem passar esse enterro que devia cavar entre eles um abismo, e que eles contemplam com a indiferença da infância, que ignora a dor moral, que ignora o crime, que tem da morte apenas uma vaga e confusa ideia - soberbíssimo, não há dúvida nenhuma. O naturalismo porém está à espreita, e mete na cabeça de Fialho de Almeida, que nesse momento o que o leitor sentia, era uma necessidade enorme de saber o que faziam as rãs nessa ocasião solene [...] Ora vá para o diabo o sr. Fialho de Almeida com o seu naturalismo, com o seu Zola, com as suas rãs, e com a sua erudição do *Dicionário Zoológico*. Não me importo para nada com os dentes das rãs, entende? [...] Quando eu quizer saber isso, vou ao Bouillet; mas o que Bouillet me não diz é o que fizeram os pequenos quando passou o enterro, e isso é o que me interessa, o que me cativa, o que me prende"⁽⁵¹⁾.

^mVide *idem*, *ibidem*.

⁽⁵⁰⁾ Vide Camilo Castelo Branco *apud* Alexandre Cabral (recolha, prefácio e notas), *Polémicas de Camilo Castelo Branco*, vol. VIII, s. 1., Livros Horizonte, 1982, p. 18.

⁽⁵¹⁾ Pinheiro Chagas, "Actualidades", *Jornal do Domingo*, ano I, n° 25, 7 Ago. 1881, p. 194. Na primeira versão de "O Roubo", publicada no *Brinde aos Senhores Assinantes do Diário de Notícias em 1881* (1882), Fialho coloca, no seu fim, a seguinte nota, outro exemplo bem revelador do seu esforço "naturalizante": "Quantos fisiologistas e pensadores têm estudado os criminosos, concluem que eles fazem uma classe distinta de seres votados ao mal, por fatalidade física, entregues à intemperança, às rixas, e ao deboche, sem respeito pelas ligações sexuais consanguíneas, e dando origem a toda uma casta de abortos e monstros. Ainda pela observação directa, se constata que a classe criminal, constitui *uma variedade* degenerada e mórbida da espécie humana, cheia de inferioridades físicas e mentais. [...] É necessário fazer dos criminosos doidos, meter os doidos nos

É durante esta fase, de alguma hegemonia da intenção realisto-naturalista em Fialho, que este parece desenvolver uma defesa do Naturalismo, associada, muitas vezes, a uma crítica ao Romantismo.

Logo em 1879, na *Revista Académica Literária*, ataca os folhetins ultra-românticos, com as suas "garfadazinhas de amores ilícitos, assassinatos e venenos; cenas horrísonas de pagens que salvam damas de honor das garras dum delfim leviano; tragédias de feira onde passam, na escuridão dos becos, mendigos fatais, com frases proféticas, um punhal nos seios, nas mãos uma *carteira vermelha* que encerra a honra ou a infâmia de mil famílias opulentas"⁽⁵²⁾ 53.

Depois, no texto de apresentação da sua rubrica n'O *Século*, "Zigue-Zagues", em 1881, Fialho propõe-se aplicar os preceitos daquela escola no domínio da crónica:

"A falar com franqueza não trazemos programa para esta secção. Nem programa, nem sequer espírito. Sempre que nos venham dizer: - naquela colectividade ali, à esquina, casa amarela, tabuleta roxa e guarda-portão verde-mar, está um indivíduo, uma corporação ou um simples caderno de contas tumefacto num abcesso rubro que ameaça ruptura purulenta mais tarde ou mais cedo - nós tomaremos o estojo das lancetas, o nosso microscópio, o nosso avental de anfiteatro, ou simplesmente um canivete e uma pinça, e seguindo o mensageiro chegaremos ao tumor para o estirpármos com a máxima impassibilidade. O que às vezes se nos afigura inofensivo furúnculo, uma vez picado oferece à observação médica e ao golpe cirúrgico caracteres evidentes de proliferação geral e de considerável gangrena. A teratología social é multiplice e opulentissima em excrecencias, como a teratología do patologista"⁽⁵³⁾.

hospitais, e curar deles como de verdadeiros enfermos" [p. 98]. Esta nota é uma transcrição traduzida a partir de um artigo publicado no *Journal of Mental Science*, da autoria de um tal Tomson, provavelmente psiquiatra. Tendo o conto como um dos temas a criminalidade, a nota demonstra a crença que Fialho tinha nas ideias, então vulgares, de que os criminosos eram doentes como outros quaisquer, e que a tendência para o crime era uma degenerescência e um determinismo biológico.

⁽⁵²⁾ Fialho de Almeida, "O Redactor da 'Renascença'", *Revista Académica Literária*, n° 2,1 Jan. 1879, p. 14.

⁽⁵³⁾ Valentim Demónio [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Zigue-Zagues", *O Século*, n° 1, 4 Jan. 1881, p. 2.

No mesmo ano, num artigo sobre Eça de Queirós, defende que o romance moderno deveria ser a reprodução exacta das características, dos costumes e dos vícios das várias camadas da sociedade, com especial atenção para os aspectos patológicos⁽⁵⁴⁾. O escritor tinha a missão semelhante à de um cientista, para a qual teria que adoptar um método também científico⁽⁵⁵⁾. Rejeitando a imaginação pura, deveria basear a sua escrita na observação e análise objectiva, paciente, rigorosa e perspicaz da realidade, só depois partindo para as conclusões⁽⁵⁶⁾. Nas suas palavras: "O romance naturalista é pois um livro de fisiologia, vulgarizada sob uma forma fácil, e um perfeito trabalho de classificação, que permite escrever os nomes de Claude Bernard, de Bichat, de Vulpian, de Virchow, de Clauss e Darwin, ao lado dos nomes de Zola, de Droz, de Cladel, de Flaubert, de vários outros. Deixa então de ser uma concepção arbitrária, para se tornar um problema de alto relevo científico e sociológico"⁽⁵⁷⁾. Deixa transparecer convicções de índole determinista quando se refere ao Homem como um ser fatalmente condicionado pelas condições impostas pela hereditariedade e pelo meio⁽⁵⁸⁾. Também demonstra a sua preferência pela segunda versão de *O Crime do Padre Amaro*, a mais fortemente naturalista das três⁽⁵⁹⁾, todas já publicadas à época deste artigo. Ao mesmo tempo que se entusiasma com a estética naturalista, ataca o Romantismo. Começa por criticar o idealismo romântico, bem patente em Júlio Dinis, por exemplo⁽⁶⁰⁾. Depois, a partir da acusação dos românticos de obscenidade e imoralidade por parte dos autores realisto-naturalistas, Fialho chama a atenção para o efeito, esse sim, degenerativo, que a obra dos primeiros havia tido na sociedade e na cultura portuguesa

⁽⁵⁴⁾ Vide Fialho de Almeida, "Eça de Queirós", in *Figuras de Destaque*, pp. 113-114.

⁽⁵⁵⁾ Vide *idem, ibidem*, pp. 114-115.

⁽⁵⁶⁾ Vide *idem, ibidem*.

⁽⁵⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 116.

⁽⁵⁸⁾ Vide *idem, ibidem*, pp. 115-116.

⁽⁵⁹⁾ Vide Carlos Reis, "Eça de Queirós: do Romantismo à superação do Naturalismo", in *História da Literatura Portuguesa*, (dir. de Carlos Reis), vol. 5, *O Realismo e o Naturalismo*, (dir. de Carlos Reis), Lisboa, Publicações Alfa, 2001, p. 176.

⁽⁶⁰⁾ Vide Fialho de Almeida, "Eça de Queirós", in *Figuras de Destaque*, p. 119.

das últimas décadas⁽⁶¹⁾. Eram quase todos bacharéis de Coimbra sem talento literário e que se tinham instalado confortavelmente em cargos políticos, administrativos ou no ensino, dedicando-se a fabricar obras literárias medíocres nas horas vagas e funcionando numa base de "elogio mútuo"⁽⁶²⁾ *. No fundo, tratava-se dos ultra-românticos com que Antero de Quental e seus companheiros se haviam batido aquando da Questão Coimbrã. Vários anos mais tarde, num texto de homenagem a Cesário Verde, Fialho voltaria a referir-se a estes homens, focando-se exactamente no seu conservadorismo, academismo e mediocridade, assim como na maneira como encaravam a literatura, fazendo dela "um passadiço":

"Este grupo pois, que chamarei ainda ultra-românticos, parentes já em terceiro grau dos escritores mortos verdadeiramente dignos daquele nome, compunha a poder de chicana política (onde arrebutaram quase todos) e pelo direito de promoção baseado na idade, único seguido em Portugal no ascenso dos títulos e dos cargos, a chamada literatura oficial, literatura do Estado, consistindo em algum romance de imaginação mal conduzido, algum livro de versos fosco, alguma sinecura de história paga pela dotação da Academia ou das Bibliotecas, ou elogio fúnebre, retórico, lido em sessão solene pelo eminente A., quando o eminente B. se lembrava de esticar. Da sua aposentadoria social pode inferir-se, suponho, a sua linha de conduta. A impotência tornava muitos ciumentos, e até alguns velhacos. Inúteis nos seus nichos burocráticos, bonzificados de medalhas, acabando em chefes de secretaria, embaixadores, cônsules, ministros, começando republicanos e acabando miguelistas, bull-dogs do ordenado e com a anasarca da glória a chocalhar-lhes no ventre de antigos plumitivos, a sua produção mental por força devia de ser nula ou dessorada - preto gordo não trabalha - e quanto a conservarem a influência, fictícia embora, forçoso receberem mal os que em vez da fuga ou da venda tinham

^mVide *idem, ibidem*, p. 121. Num artigo posterior, também sobre Eça, Fialho escreve: "Esta geração nascera, toda a gente o sabe, da bestificação em que caíra, por minguia de criadores originais, a literatura portuguesa, reduzida a traduções de poetas latinos e à imundície do elogio mútuo, causas longínquas da dissidência coimbrã contra o pontificado de Castilho, codificada principalmente no panfleto de Antero, *Bom Senso e Bom Gosto*" (*idem, ibidem*, p. 127).

⁽⁶²⁾Vide *idem, ibidem*, pp. 121-123.

preferido combater (o caso de Camilo, que eles desonravam) ou irem propositadamente negando o valor das gerações literárias surgidas depois deles. Eu ainda sou do tempo em que os admiradores de Mendes Leal, de Latino Coelho e de Pinheiro Chagas, só viam no *Padre Amaro* um romance impróprio de cavalheiro, e em que os fetichistas de Roussado atiravam as *Farpas*, exclamando - quer-se dar ares!..⁽⁶³⁾.

Um momento fundamental desta fase de Fialho é a sua breve polémica com Pinheiro Chagas, que decorre, em 1880, em apenas dois artigos. No primeiro, Chagas critica a escola realisto-naturalista portuguesa. Considera os seus escritores excessivamente negativistas e maledicentes na forma como viam e analisavam o país, fazendo muito pouco para tentar mudar aquilo que afirmavam estar mal⁽⁶⁴⁾. Para além disso, achava que estes haviam caído numa contradição: atacavam os românticos por eles, "a pretexto de luar e de sentimentalismo" levarem "à perdição as pálidas mulheres, que aspiram ao perigoso papel de heroínas de romance", mas, em vez de enveredarem por "uma literatura austera e sã, em que se respirem os bons ares higiénicos e purificadores", tomavam como modelo Zola, "o grande corruptor, aquele cujos quadros lascivos inflamam directamente os sentidos, e não procuram para isso as perífrases românticas do luar e das almas irmãs"⁽⁶⁵⁾. Esta literatura à Zola era muito mais perigosa para os costumes, para a moralidade, pelo seu sensualismo e pela sua "descrição voluptuosa e ardente dos amantes em delírio que se estorcem nus", do que a literatura romântica, sentimentalista, idealista, mais ridícula do que propriamente perigosa⁽⁶⁶⁾. Chagas afirma, ainda, que, se as obras realisto-naturalistas tinham a ambição de serem estudos científicos de questões sociais, era escusado escreverem-nas na forma de romance, sendo preferível elaborarem monografias: "As questões científicas cientificamente devem tratar-se"⁽⁶⁷⁾. Finalmente, aponta a falta de originalidade dos realisto-naturalistas

⁽⁶³⁾*Idem*, "Um Inédito de Fialho. Cesário Verde", in *Fialho de Almeida. In Memoriam*, (org. de António Barradas e Alberto Saavedra), Porto, Renascença Portuguesa, 1917, p. 13.

⁽⁶⁴⁾*Vide* Pinheiro Chagas, "Os Escritores de Panúrgio", *O Atlântico*, n.º 6, 13 Abr. 1880, p. 1.

⁽⁶⁵⁾*Vide idem, ibidem.*

⁽⁶⁶⁾*Vide idem, ibidem.*

⁽⁶⁷⁾*Idem, ibidem.*

portugueses, visto que todos imitavam o estilo e as opiniões de Eça, se eram romancistas, e de Ramalho Ortigão, se eram cronistas⁽⁶⁸⁾.

Fialho responde-lhe nas páginas da sua efémera revista *A Crónica*. Logo no início, assume-se como um dos seguidores de Eça e Ortigão e declara que a imitação sempre havia sido um hábito no mundo literário português, sendo um dos exemplos, o próprio Chagas⁽⁶⁹⁾. Fialho refere que, num país completamente invadido pela influência da cultura francesa nos mais variados sectores da sua vida - vestuário, mobiliário, *toilette*, ciência, arte, etc - era inevitável que se notasse, também, na literatura, a presença dos autores franceses do momento, ou seja, os realisto-naturalistas e afins, quer directamente, quer através de Eça e Ortigão⁽⁷⁰⁾. Aliás, afirma que o mesmo também aconteceu com Chagas enquanto jovem, embora em relação aos autores românticos, exemplificando com Feuillet⁽⁷¹⁾. Assim, na sua opinião, o problema não estava na imitação. Estava, sim, naqueles que não se libertavam das influências primordiais, nunca encontrando uma voz própria⁽⁷²⁾. Às insinuações de falta de empenho dos "novos" num trabalho útil de melhoramento do seu país, e de obscenidade, desmoralização e efeito corruptor das suas obras, Fialho contrapõe com o facto dos românticos, "construindo no romance quiosques de um mérito de pura fantasia, [...] nem ao menos deixaram nos seus livros o estudo dos tipos do seu tempo, dos seus hábitos, opiniões, vícios e linguagem; não fizeram a paisagem, nem acentuaram o carácter. Os seus personagens eram monos polvilhados, falando como se fala nas sessões solenes da academia, vivendo unicamente pelo amor *dela*, não falando senão de amor [...] Simples *bibelots* de curiosidade mulherenga e piegasmente ridícula!"⁽⁷³⁾. Diz ainda que a literatura romântica aconselhou "a volúpia disfarçadamente e o adultério mais disfarçadamente ainda" e "rebaixou a moral e a dignidade humana; é a literatura do baixo império e de todo esse mundo devasso de cortesãos vendíveis, de dissolutas elancées,

^mVide *idem*, *ibidem*.

⁽⁶⁹⁾ Vide J. [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Os Escritores de Panúrgio. Carta ao Ex.^{mo} Snr. Pinheiro Chagas", *A Crónica*, n.º 1, 1880, pp. 79-80.

⁽⁷⁰⁾Vide *idem*, *ibidem*, pp. 98-99.

⁽⁷¹⁾Vide *idem*, *ibidem*.

⁽⁷²⁾Vide *idem*, *ibidem*, pp. 79-80 e 99.

⁽⁷³⁾Vide *idem*, *ibidem*, pp. 100-101.

e de velhacadas colossais"⁽⁷⁴⁾. Para ele, Zola não fazia mais do que ser "o cronista minucioso e fiel da época que os senhores [os românticos] prepararam", os denunciadores dos males do Romantismo, portanto⁽⁷⁵⁾. Ao aplicar o método científico ao romance, e portanto observando a realidade tal como ela era sem cair nos domínios da fantasia e da imaginação, tornava-se uma inevitabilidade que na sua obra surgissem imagens de forte sexualidade⁽⁷⁶⁾.

Fialho passa, depois, a explicar o que era para ele o "romance moderno" a partir de uma série de passagens que viria, depois, a usar, por vezes, *ipsis verbis*, no artigo sobre Eça atrás aludido. Assim, para ele, "o romance moderno aspira a ser a fotografia completa de uma sociedade surpreendida no seu labutar incessante ou na sua atonia de decadência: manifestação de arte das mais complicadas e das mais esplêndidas"⁽⁷⁷⁾. Para esse objectivo, eram da maior importância as descrições minuciosas e fiéis de paisagens e interiores (o meio), bem como o perfeito e pormenorizado "desenho dos personagens físicos e psicológicos", de forma a dar a conhecer as personalidades, as qualidades, os vícios, as tendências, etc., e ainda o diálogo, onde se deveria usar a linguagem conforme o meio em que as personagens se moviam⁽⁷⁸⁾. O romancista moderno, afastando-se dos modelos românticos baseados na pura imaginação e fantasia, procurava conhecer os meios em que viviam essas personagens, frequentando-os⁽⁷⁹⁾. No fundo, pretendia-se conhecer a sociedade e os seus membros de uma forma fiel, realista, científica, em toda a sua complexidade e variedade, através da observação minuciosa, pormenorizada, do meio, das pessoas, dos hábitos, tendo por base uma concepção determinista⁽⁸⁰⁾. Surge, também, a analogia do romance naturalista com o livro de fisiologia⁽⁸¹⁾. Termina, reiterando a necessidade dos escritores nacionais em seguir as influências dos naturalistas

⁽⁷⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 101.

⁽⁷⁵⁾ *Vide idem, ibidem*.

⁽⁷⁶⁾ *Vide idem, ibidem*.

⁽⁷⁷⁾ *Idem, ibidem*, p. 102.

⁽⁷⁸⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 102-103.

⁽⁷⁹⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 103.

⁽⁸⁰⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 102-103.

⁽⁸¹⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 104.

franceses, mas só até determinado ponto: depois, era necessário que encontrassem a sua própria individualidade⁽⁸²⁾.

Apesar destas empenhadas apologias, a verdade é que Fialho raramente consegue realizar num conto, ou na globalidade dos dois volumes então publicados, um genuíno e completo trabalho realisto-naturalista, apesar de, em alguns casos se conseguir aproximar muito dele. Chega mesmo a anunciar, antes de os publicar, esquemas de obra tipicamente realisto-naturalistas, à Balzac e à Zola, como se fosse proceder a estudos profundos e organizados de caracterização da sociedade⁽⁸³⁾, mas, depois, os livros surgem como um aglomerado de narrativas sem qualquer ligação entre elas, valendo apenas como corpos distintos. Daí dever-se falar em "aspiração", "tentativa", "intenção", sempre que nos referimos à abordagem fialhiana a esta estética. Como veremos, embora a sua escrita nunca perca completamente alguns aspectos naturalistas, quer na ficção, quer na crónica, o seu temperamento e imaginação sobrepor-se-lhes-ão.

Tanto o artigo sobre Eça de Queirós, como a polémica com Pinheiro Chagas, mostram-nos um Fialho interessado em surgir associado aos "novos", ou seja, aos realisto-naturalistas, em oposição aos caquéticos ultra-românticos, algo a que Isabel Pinto Mateus já aludiu na sua tese de doutoramento⁽⁸⁴⁾. A estudiosa considera mesmo que a resposta de Fialho a Chagas é mais uma denúncia do "anquilosamento e vazio ultra-romântico" do que uma defesa do Realismo-Naturalismo⁽⁸⁵⁾. Essa atitude constitui uma tentativa de afirmação de Fialho no panorama literário, uma chamada de atenção para si enquanto escritor. Para tal, nada melhor do que associar-se à vanguarda estética de então. Se nunca o conseguiu realmente, pelo menos o seu opositor interessou-se por ele. Com efeito, no mesmo mês em que a polémica teve lugar, Fialho começou a colaborar no *Diário da Manhã*, dirigido por Chagas. Até pelo menos 1886, a sua

⁽⁸²⁾Vide *idem, ibidem*, pp. 105-106.

⁽⁸³⁾ Vide Álvaro J. da Costa Pimpão, "Fialho e o Naturismo", prefácio a Fialho de Almeida, *Contos*, p. IX; *idem, Fialho. I - Introdução ao Estudo da sua Estética*, pp. 202-203.

⁽⁸⁴⁾Vide Isabel Cristina Pinto Mateus, "Kodakização" e *Despolarização do Real. Para uma Poética do Grotesco em Fialho de Almeida*, Lisboa, Editorial Caminho, 2008, pp. 95-96.

⁽⁸⁵⁾Vide *idem, ibidem*, p. 96.

presença tanto nesse jornal, como no seu sucessor, o *Correio da Manhã*, foi geralmente regular, e, em Fevereiro de 1885, chega a escrever um artigo elogioso do antigo adversário de polémica⁽⁸⁶⁾.

Se a defesa do Realismo-Naturalismo tende a desaparecer nos anos subseqüentes a 1882, a crítica ao Romantismo, ou melhor, ao Ultra-Romantismo, manter-se-á sempre, até ao fim da sua vida, funcionando sempre entre dois vértices, ambos já falados atrás: o conservadorismo sócio-cultural simbolizado pela geração ultra-romântica, a qual distingue de Garrett e Herculano, por quem mantém sempre a admiração⁽⁸⁷⁾, e as questões estéticas propriamente ditas⁽⁸⁸⁾. A propósito da morte de Gomes de Amorim, Fialho deixou-nos uma passagem que, de alguma forma, sintetiza a sua visão sobre aquela literatura de repartição pública:

"De recursos modestos, com uma imaginação oratória e uma ternura lírica apenas glótica, ele foi inteiramente o tipo dessa literatura de monos que se seguiram à eclosão dos Mendes Leais, e de que nunca se pôde fazer senão ministros da marinha e amanuenses. Com a imaginação e uma viagem ao Brasil, fez as poesias navais, dialogadas com manobras de bordo e escorços de batalhas, que tanto agradaram no transcurso romântico-sentimental de 56 a 57, e constituem o esmalte melhor da sua obra. Com a ternura lírica conseguiu escrever dramas, comédias, que tiveram, como as de hoje, a sua aura, e enfim morreram, pois como estudo social nada diziam, e de literatura artística tinham apenas o bastante para entreter a noite, sem perturbar maiormente a digestão"⁽⁸⁹⁾.

⁽⁸⁶⁾ Vide Fialho de Almeida, "Pinheiro Chagas", *Correio da Manhã*, n° 61,15 Fev. 1885, pp. 1-3.

⁽⁸⁷⁾ Vide *idem*, "O íntimo, comédia de Schwalbach, em D. Maria", in *Vida Irónica (Jornal de um Vagabundo)*, s.l., Círculo de Leitores, s. d. [imp. 1992], p. 248.

⁽⁸⁸⁾ Vide, por exemplo, *idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", in *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, Lisboa, Livraria Clássica Editora, s.d. [imp. 1953], pp. 259-260; *idem*, "Carlos Dickens", *O Repórter*, n° 282,10 Out. 1888, p. 1.

^m*Idem*, "Mortos da quinzena: A cabeleireira Camila e Gomes de Amorim - Necrológio e história do popular Jaime José, para o caso do mesmo ter morrido", in *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 4, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1949, pp. 295-296.

A crítica ao Realismo-Naturalismo

A partir de meados da década de 80, começamos a encontrar no discurso fialhiano frequentes ataques ao Realismo-Naturalismo, os quais, tal, como os que fez ao Romantismo, serão seu apanágio até à morte.

Em Maio de 1886, na sua rubrica d '*O Interesse Público* "Do Chiado ao Martinho", confessa-se farto de "narradores pessimistas e cínicos"⁽⁹⁰⁾, que, depois, com o desenrolar do texto, verificamos serem os naturalistas. Considera a sua literatura "enfadonha", mas também "suja"⁽⁹¹⁾. Isto porque os seus autores, buscando a verdade e a transmissão da realidade tal qual ela era, sem eufemismos, acabavam por analisar a sociedade nos seus aspectos mais patológicos e sórdidos tão aprofundadamente, tão detalhadamente, que "traziam a campo, monstrosidades, excessos, fantasias, calúnias"⁽⁹²⁾. Fialho chama, também, a atenção para o facto de ser uma estética importada de França e considera a procura de colocar o "real" em livro uma "pretensão falaciosa"⁽⁹³⁾. Ou seja, Fialho parece já convencido de que os processos realisto-naturalistas não eram suficientes para apreender a verdadeira realidade das coisas. Quanto à sua preocupação com o hiper-realismo e até com o que parece ser uma certa derivação decadentista nos escritores naturalistas, constitui uma contradição com aquilo que escreve em diversos outros textos, nos quais defende que o assunto define o estilo⁽⁹⁴⁾. Típico de Fialho.

Cerca de três anos mais tarde, identifica a decadência de muitos escritores portugueses com o facto de não se conseguirem libertar das

⁽⁹⁰⁾ Vide Valentim Demónio [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Do Chiado ao Martinho", *O Interesse Público*, n.º 48, 9 Maio 1886, p. 2. Este texto foi depois coligido em *Vida Irónica* com o título "Primavera: as *Prosas Simples* e papel salutar dos livros castos".

⁽⁹¹⁾ *Idem, ibidem.*

⁽⁹²⁾ *Vide idem, ibidem.*

⁽⁹³⁾ *Vide idem, ibidem.*

⁽⁹⁴⁾ "Na literatura, princesas, não há nem pode haver palavras sujas. O que há é assuntos sujos, assuntos pulhas, deletérios assuntos, que os escritores não inventam, e fazem parte do dia-a-dia da cidade, assuntos enfim de que a linguagem escrita é apenas o impreterível sinal gráfico" (*idem*, "Eu (Autobiografia)", in *À Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, p. XXI).

imposições da escola realisto-naturalista⁽⁹⁵⁾. Depois, alude aos efeitos danosos que Zola tinha tido nos seus seguidores: "A quantidade de homens de talento que por exemplo Émile Zola tem estragado, na Europa de hoje, por si só daria um batalhão. Vejam-se os discípulos apresentados por ele, aqui há doze anos. Quase todos descambaram em *faiseurs* de folhetim, e o único que fica, Guy de Maupassant, renegou o mestre ao terceiro volume que assinou"⁽⁹⁶⁾. O Realismo-Naturalismo, fundado em preceitos demasiado rigorosos e inflexíveis, não proporcionava o desenvolvimento de uma individualidade literária. Pelo contrário, propiciava a estagnação, ou mesmo a decadência, das capacidades dos escritores.

Todavia, é nas páginas d'*Os Gatos* de que Fialho nos deixa, talvez, duas das mais completas acusações contra o Realismo-Naturalismo.

Na primeira, a partir de um paralelismo entre a literatura e as artes plásticas, foca os efeitos da procura da maior objectividade possível. O Realismo-Naturalismo, ao considerar-se como uma espécie de ramo da ciência, tinha que seguir, no seu processo de escrita, a metodologia científica, baseada na observação, na análise e no cálculo⁽⁹⁷⁾. Incompatíveis com este procedimento, a imaginação e a emoção eram naturalmente renegadas⁽⁹⁸⁾. Ao remover qualquer interferência do "eu" do autor na elaboração da obra, acabava por se transformar aquilo que deveria ser arte em "frios e impessoais exercícios práticos de estética", uma mera "cópia servil da natureza, sem comentários, tendo por ideal a fotografia colorida"⁽⁹⁹⁾. Ao fim e ao cabo, perdia-se aquilo que fazia a diferença entre a imitação e a criação: a subjectividade, o toque pessoal, a presença do sublime, daquilo a que Fialho chama o "temperamento" individual de cada artista⁽¹⁰⁰⁾.

⁽⁹⁵⁾ Vide Irkan [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Fumando..*Pontos nos ii*, vol. V, n.º 224, 14 Nov. 1889, p. 280.

⁽⁹⁶⁾ *Idem, ibidem*.

⁽⁹⁷⁾ Vide Fialho de Almeida, "Segunda exposição do Grémio Artístico nas salas da Academia Real das Belas-Artes - Conclusão", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, pp. 216-218.

⁽⁹⁸⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 217-218.

^m *Vide idem, ibidem*, pp. 216-218.

⁽¹⁰⁰⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 219.

Na segunda, aponta o excesso de atenção dado aos pormenores exteriores e materiais, em detrimento da análise psicológica, e volta a insistir na falta de presença do sonho nas obras realisto-naturalistas, "sem o qual a obra de arte pouco mais é do que uma descorada fotografia"⁽¹⁰¹⁾. Mas aqui, tal como em 1886, menciona também as temáticas, classificando-as de pornográficas⁽¹⁰²⁾. Os autores, com o pretexto de retratarem fielmente a realidade, exploravam os aspectos mais torpes da sociedade - adultérios, obscenidades, patologias mentais - os quais eram depois colocados "à pressa numa efabulação tão convencional como a romântica"⁽¹⁰³⁾. Porém, Fialho, apesar de achar que no assunto e no processo de escrita os realisto-naturalistas constituíam mesmo um retrocesso em relação aos românticos, no campo do estilo, da expressão, admite a presença de uma clara inovação⁽¹⁰⁴⁾.

Ao mesmo tempo que se dá esta crítica, há também o abandono do esforço anterior em tentar aproximar-se o mais possível daquela estética.

Quais as razões do aparecimento da rejeição do Realismo-Naturalismo? É o que procuraremos explicar de seguida.

A idiosincrasia estética de Fialho

Como vimos atrás, Fialho demonstrou, por mais de uma ocasião, a ideia de que cada escritor, embora tendo de, necessariamente, começar por seguir modelos literários, naquele contexto específico, realisto-naturalistas, deveria perseguir a obtenção da sua própria individualidade enquanto artista. Escreveu ele: "Que somos um pouco menos banais do que pensam os críticos assolapados, pelo facto de seguirmos este ou aquele, contanto que pela assimilação consigamos um modo literário divergente do dos ídolos a que nos primeiros tempos rendemos culto, e apto a produzir mais sólida, menos abundante e

⁽¹⁰¹⁾ *Vide idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 261.

⁽¹⁰²⁾ *Vide idem, ibidem*.

⁽¹⁰³⁾ *Vide idem, ibidem*.

⁽¹⁰⁴⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 261-263.

mais duradouramente"⁽¹⁰⁵⁾. Quase uma década mais tarde, propunha a comparação entre a qualidade dos fiéis seguidores do Realismo-Naturalismo e a dos escritores que haviam conseguido desenvolver a sua originalidade estética, para concluir pela decadência dos primeiros e rematar com a expressão "não há escolas, há capacidades"⁽¹⁰⁶⁾. De facto, Fialho tinha um espírito demasiado independente para ficar limitado às regras de uma qualquer escola literária. Por outro lado, a sua personalidade, por mais que tenha tentado, não se adequava à observação fria e objectiva da realidade. Nem sequer ganhara o reconhecimento dos principais representantes portugueses do Realismo-Naturalismo quando dera a cara para os defender frente a Pinheiro Chagas. A sua, digamos, "técnica" pessoal de criação será, assim, moldada de acordo com a procura de uma voz própria, esta, por sua vez, altamente influenciada por uma tendência subjectivista extrema.

No final da década de 80, Fialho descreve-nos o seu processo criativo:

"Há duas semanas saía dos Jerónimos uma procissão do Senhor dos Passos, e como eu passava, não sei se de propósito, entrei na igreja, a ajoelhar junto a uma das pilastras do coro. Da rosácea em vitral, aberta ao alto, como o Sol já se ia obliquando para o ocaso, descia em plena penumbra do templo uma pirâmide cónica de arco-íris, vaga, em poeiras de luz, que, apanhando as caras dos fiéis lhes dava assim uma expressão factícia e torturada, alguma coisa da alucinação cromática que devia ter tido a pupila de Quincey e de Edgar Poe, já nos últimos e irremediáveis períodos de alcoolismo. Evidente que sob aquela luz fantasiosa, as figuras ainda conservavam vida e movimento. Somente a minúcia e a fâscias não pareciam já corresponder às emoções que elas haviam sido chamadas a traduzir cá fora, ao ar, em pleno sol. E havia risos que o feixe azul tornava em carantonhas; cabeças em oração a que o feixe amarelo prestava um ar de caçoada, curiosidades alvares que pareciam êxtases, e caras de sopeiras, lívidas como se estivessem danadas de pecado... Um simples vitral me despolarizara a existência da multidão que enchia a igreja, do seu foco de realidade objectiva, atirando-ma para esses mundos do

⁽¹⁰⁵⁾J. [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Os Escritores de Panúrgio. Carta ao Ex.^{mo} Snr. Pinheiro Chagas", *A Crónica*, nº 1, 1880, p. 106.

⁽¹⁰⁶⁾*Vide* Irkan [pseudónimo de Fialho de Almeida], "Fumando...", *Pontos nos ii*, vol. V, nº 224, 14 Nov. 1889, p. 280.

trágico e do grotesco, que parecem feitos de vapores de delírio, e lembram um pandemónio humano esfacelado por paixões ou inércias mais fortes do que as naturais. A cabeça dum homem de letras é mais ou menos como aquela rosácea dos Jerónimos. Ela despolariza a vida da sua noção de realidade, faz-lhe perder a coerência, e desorienta-lhe a fisionomia própria e individual até tê-la tornado numa sarabanda de criaturas, ou numa avenida de estátuas, que raras vezes conservam a menor reminiscência do modelo que pretendiam fotografar"⁽¹⁰⁷⁾.

O que aqui encontramos é a rejeição radical da abordagem realisto-naturalista. A posição do escritor perante a realidade deixa de ser objectiva, fria, impassível, meramente reprodutora, e passa a ser aberta à invasão dessa realidade e à sua posterior transformação no interior da mente. Porém, a realidade está sempre presente a montante⁽¹⁰⁸⁾. É da percepção sensorial dela que Fialho parte para o exercício da alucinação. Daí Jacinto do Prado Coelho apelidá-lo de "romântico materialista, sensorial", ou "romântico realista", no sentido em que o real, o material é importante, mas é o "eu", a subjectividade, que é dominante⁽¹⁰⁹⁾. Como o próprio Fialho nos diz: "O que é um artista? Um homem que viu uma certa vida, experimentou emoções, e no-las conta, transfiltrandonos o calefrio que as sentiu. A obra de arte é portanto uma porção de sensibilidade visionada, e interpretá-la é historiar a existência interior de quem na subscreve"⁽¹¹⁰⁾. Ou seja, o artista transmite-nos não, a realidade

⁽¹⁰⁷⁾ Fialho de Almeida, "Tardes de Primavera, Queirós Ribeiro", *Vida Irónica (Jornal de um Vagabundo)*, pp. 113-114.

⁽¹⁰⁸⁾ Situação também detectada por Isabel Cristina Pinto Mateus, *ob. cit.*, p. 208, por Lucília Verdelho da Costa, *Fialho de Almeida - Um Decadente em Revolta*, Lisboa, Frenesi, 2004, pp. 49 e 73, e, de certa forma, por António Sardinha, *Ao Princípio era o Verbo*, Lisboa, Editorial Restauração, 1959, pp. 37-38 e 46.

⁽¹⁰⁹⁾ "p_eia exigência do temperamento, Fialho subordinou o realismo de escola (com o pressuposto da concepção materialista da vida, a demora nas descrições e as sedutoras virtualidades do estilo impressionista) ao deleite pessoal e à expressão ou expansão do *eu*. O espectáculo da matéria foi para ele uma fonte de prazer estético (eufórico uma vez, outras deprimente, com laivos de morbidez) e um estímulo para a fuga subjectiva, enquanto, por um lado, o sonho ou a visão fantástica assumem, na sua obra, o relevo palpável da alucinação" (Jacinto do Prado Coelho, *ob. cit.*, pp. 189-190).

⁽¹¹⁰⁾ Fialho de Almeida, "Os panos de Columbano para o salão de baile do conde de Valenças - A sua preocupação moral, e da natureza caricatural do

como ela é, mas sim como a sente (ainda assim, precisa dela para iniciar o processo). A obra é, assim, a fixação de uma emoção, e, para a entender, é necessário compreender o sujeito criador, o seu temperamento⁽¹¹¹⁾. A emoção é, inclusive, juntamente com a personalidade e o carácter, um dos três "dons essenciais" que, segundo Fialho, devem ser apanágio do artista e que este deve transmitir na sua obra⁽¹¹²⁾. O autor d'Os *Gatos* chama-lhe mesmo a "base da estética"⁽¹¹³⁾. No mesmo artigo onde expõe esta ideia, afirma, também, que só é possível criar arte a partir daquilo a que chama a "embriaguez conceptiva que cumula irritabilidade da máquina nervosa"⁽¹¹⁴⁾. Citando Nietzsche, Fialho parece advogar uma concepção dionísia da criação artística:

" A excitação sexual que é embriaguez conceptiva, estética, mais velha, diz Nietzsche [*sic*], a embriaguez que acompanha todos os grandes desejos e emoções, actos de bravura, luta, vitória, festa - todos os movimentos externos da crueza e destruição - os de certas influências meteorológicas, o da primavera, o da influência dos narcóticos, o da vontade acumulada e dilatada, tudo isto determina, por um sentimento vertiginoso de força e plenitude, o quer que seja dum exaspero cerebral extralúcido, *duma embriaguez que tem em si potência de arte*. 'Sob o império dela, o artista abandona-se às coisas que o rodeiam, força-as a quererem dele, violenta-as, transforma-as até que elas lhe reflectam a força, e sejam o breviário da sua perfeição'"⁽¹¹⁵⁾.

seu desenho", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 4, p. 53.

^(m) A propósito de Tourgueniev, disse Bourget "uma maneira de escrever é uma maneira de sentir, e a cada evolução na forma corresponde uma evolução no coração. É por o homem interior se modificar que, por seu turno, se modifica a expressão. Do que resulta haver uma filosofia de vida por detrás da filosofia de toda a composição literária" (*idem* "Camilo Castelo Branco", in *Figuras de Destaque*, p. 79).

⁽¹¹²⁾ *Vide idem*, "Literatura Gá-Gá", in "*Barbear, Pentear*" (*Jornal de um Vagabundo*), 4ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923, pp. 250-251.

⁽¹¹³⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 251.

⁽¹¹⁴⁾ *Idem, ibidem*, p. 249.

⁽¹¹⁵⁾ *Idem, ibidem*.

Ainda que Fialho, depois, lhe acrescente a importância da intelectualização das emoções⁽¹¹⁶⁾, não deixamos de, mais uma vez o dizemos, estar frente a todo um conceito de criação artística radicalmente contrário ao do Realismo-Naturalismo. Encontramos nele uma valorização do sonho, da imaginação, da emoção, da subjectividade, da loucura mesmo, enquanto elementos essenciais para a criação de arte. Não só há uma transformação da realidade, que era, para os realisto-naturalistas, intocável, como há uma criação de novas realidades:

"Nessas incoerentes jornadas, dia ou noite, quando o delírio da imaginação solitária me põe à estrada, Lisboa vai-me gradualmente abrindo o seu mistério e os seus recantos, e eu tenho-lhe o coração fechado entre os meus dedos, sinto as suas artérias, adivinho-lhe as irritações, os sonhos e os vapores, e como se eu fora o génio das suas ruas e o espírito maléfico das suas multidões, malevolência que eu tenha, transmite-se-lhe, melancolia que eu sofra, empalidece-a - tão estranha identificação prende a minha alma, à alma dela"⁽¹¹⁷⁾.

Ou seja, a realidade exterior modifica-se conforme a realidade interior do sujeito que a observa, neste caso, o escritor, ou artista. É esta especificidade da realidade interior de cada artista, da sua maneira de sentir e de ver, que constitui a sua originalidade enquanto criador⁽¹¹⁸⁾.

Estas ideias, quando aplicadas por Fialho, aproximam-no de uma estética expressionista, ou pré-expressionista, tal como demonstrou Isabel Pinto Mateus:

"[...] quer ao nível da ficção, quer ao nível da crónica, quer ao nível da 'pintura paisagista', a preocupação dominante de Fialho não é a representação da realidade exterior dos Impressionistas, não é o olho físico do pintor que o define [...] mas aquilo a que Leonardo da Vinci chamava, já no século XVI, o 'olho tenebroso', interior, do poeta [...] A preocupação de Fialho é antes a de encontrar a forma de *expressão* da emoção, visível na tensão dramática gerada, na crueza das metáforas e imagens de morte, no recurso à distorção [...] afinal, um dos traços distintivos do estilo fialhiano que, para mantermos a analogia com a pintura, poderíamos

⁽¹¹⁶⁾ Vide *idem, ibidem*, p. 251.

⁽¹¹⁷⁾ *Idem*, "Lisboa em Farrapos", *Revista Ilustrada*, n.º 59, 1892, p. 202.

⁽¹¹⁸⁾ Vide *idem*, "Guiomar Torresão", in *Figuras de Destaque*, p. 193.

talvez mais legítimamente chamar pré-expressionista - ou mesmo de um modo cronologicamente menos rigoroso - 'expressionista' [...] a poética fialhiana veio questionar o conhecimento racional, positivo, substituindo-lhe uma visão emotiva, intuitiva, e quase sempre delirante do mundo. À representação impressionista do mundo exterior, centrada na reprodução passiva de sensações físico-ópticas, na 'fixação do que se vê', a poética fialhiana procurou contrapor uma arte que encontra o seu fundamento na 'visão interior' e no desejo ou vontade de expressão, uma arte que, como Fialho nos diz a respeito do pintor Sousa Lopes, tem 'a sua gestação na própria alma'"⁽¹¹⁹⁾.

Assim, tal como atrás dissemos, a base romântica de Fialho nunca desaparece totalmente: actualiza-se. O Expressionismo, com o seu enfoque no "eu", nas emoções e na crença na inspiração, acaba por ser a materialização dessa actualização e não a sua negação total.

Tanto a crónica, como a ficção de Fialho estão repletas de exemplos da presença expressionista desde as suas primeiras experiências literárias, passando mesmo pelo período mais marcado pela aspiração ao Realismo-Naturalismo: na "Abadia de S. Cucufate (Página duma Carteira-Álbum)", as nuvens transformam-se em animais do Jurássico; em "A Expulsão dos Jesuítas"⁽¹²⁰⁾, uma caverna ganha a dimensão de uma boca de réptil gigante; em "Abandono do Pombal", a morte da protagonista parece ter um estranho efeito sobre a Natureza: nos fenómenos atmosféricos e nos animais, sobretudo nos pombos; em "O Roubo", o jovem caixeiro julga estar a ser atacado por um monstro meio aracnídeo, meio réptil; em "Madona do Campo Santo", o espaço exterior modifica-se conforme Judite piora ou melhora da sua doença; "O Sineiro de Santa Ágata" é todo ele uma grande alucinação do narrador; "Ao Sol", "As Vindimas", "Ceifeiros", "De Noite" e "Madrugada de Inverno" têm todos um componente expressionista bem marcado.

"O Violinista Sérgio num Café da Mouraria" é, talvez, um dos melhores exemplos. Fialho parte do real, neste caso, do ambiente dum café popular lisboeta, para, influenciado pelas sinestésias provocadas

⁽¹¹⁹⁾ Isabel Cristina Pinto Mateus, *ob. cit.*, pp. 212-213 e 217-218. *Vide*, também, Maria da Graça Orge Martins, Introdução a Fialho de Almeida, *O País das Uvas*, s.L, Editora Ulisseia, s.d. [1987], pp. 22-23.

⁽¹²⁰⁾ Coligido em *Contos*.

pela música de Sérgio, entrar na mais completa alucinação. Esta centra-se sobre um ritual de conquista entre um casal que se encontra no café. A certa altura, Fialho alude ao tal "olho tenebroso" de Da Vinci, à "visão interior", de que fala Isabel Pinto Mateus. Mais: associa-o à degenerescência psicopatológica e à ideia de génio como expressão de loucura, ou vice-versa:

"Evidentemente que se eu possuísse a terceira vista que William Crookes diz que há-de assistir aos últimos homens, quando a degenerescência houver feito dos netos dos nevropatas actuais, raquíticos seres com cabeças de génios e adivinhos, movendo-se irresponsavelmente, por sugestões longínquas e teogónicas, sobre um cadáver de mundo desactuado pela fecundação dos raios solares: essa terceira vista me faria ver sem dúvida, como a Macbeth na sala do banquete, sair um espectro da terra, Mefistófeles, o génio adunco de todas as malevolências psicológicas, cortado em morcego de púrpura, e descrevendo de redor da mulher as suas grandes espirais funestas de impulsor"⁽¹²¹⁾.

Não é por acaso que Fialho se refere a William Crookes. Se as suas referências ficcionais no campo da imaginação e da fantasia são nomes como Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffmann, Gérard de Nerval, Álvaro do Carvalho, Barbey d'Aureville, Villiers de L'Isle Adam, Achim von Arnim, Nikolai Gogol, Adelbert von Chamisso ou Nathaniel Hawthorne⁽¹²²⁾, também a abordagem científica ao sobrenatural o influenciou. Crookes foi um dos cientistas finisseculares, juntamente com Lombroso e Charles Richet, por exemplo, que estudou o fenómeno do espiritismo, sobre o qual Fialho demonstra o seu interesse no artigo de 1888 "Os Evocadores de Fantasmas". É lá que se refere a *Les Hallucinations Télépathiques*, uma adaptação francesa do clássico *Phantasms of the Living*, de Edmund Gurney, Frederick Myers e Frank Podmore, demonstrando algum conhecimento, e bastante actualizado, dos primeiros passos no campo

⁽¹²¹⁾ Fialho de Almeida, "O violinista Sérgio num café da Mouraria - Intervém o Diabo quando eles se resolvem a procriar", in *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 1, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1945, p. 145.

⁽¹²²⁾ Vide *idem*, "O Redactor da "Renascença", *Revista Académica Literaria*, n.º 2, 1 Jan. 1879, p. 15; *idem*, "Os Evocadores de Fantasmas", in *Pasquinadas (Jornal de um Vagabundo)*, 2ª ed., Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão, 1904, p. 291.

da Parapsicologia, bem como da doutrina teosofista, ou pelo menos da sua existência⁽¹²³⁾. De facto, a proposta fialhiana para o processo de criação assemelha-se muito à evocação de um espírito, é uma espécie de alucinação voluntária. É isso que o próprio Fialho nos revela a propósito da actriz Sarah Bernhardt: "Fecho os olhos e vejo, na câmara escura da ideia, surgir como uma evolução do sobrenatural, evocada pela prodigiosa força psíquica dum *medium*, esta aparição em *qui vont les péchés d'un peuple...*"⁽¹²⁴⁾.

Tal como Raul Brandão bem notou, ainda em 1903, ele que também partilhava com Fialho as mesmas tendências expressionistas, Fialho só se encontrava quando exagerava, quando distorcia a realidade⁽¹²⁵⁾. Terá sido isso que compreendeu quando, debalde, tentava seguir o modelo realisto-naturalista. Foi aí que encontrou um dos componentes da sua voz pessoal, provavelmente o principal, a voz única e intransmissível de que falava quando polemizou amenamente com Pinheiro Chagas. No fim de contas, Fialho poderia ser o pequeno João, personagem do seu conto "A Ruiva", fascinado com o poliedro que lhe permitia transformar o mundo real, triste e ameaçador, num "mundo de diamante e de luz"⁽¹²⁶⁾.

Dizemos um dos componentes, pois a escrita de Fialho acaba por conjugar as várias estéticas que foi experimentando ao longo da vida. Para além da expressionista, a realisto-naturalista mantém-se em diversos textos, assim como o Esteticismo, o Decadentismo, o fantástico, o psicologismo, que terá sorvido dos autores russos e nórdicos⁽¹²⁷⁾, e até uma certa

⁽¹²³⁾ Vide *idem, ibidem*, pp. 287-308. No catálogo da biblioteca de Fialho podemos encontrar várias outras obras sobre ocultismo e o sobrenatural. Para além de William Crookes, estão representados autores como Jules Bois, Gérard Papus Encausse, Paul Gibier, Louis Jacolliot, Albert de Rochas, Philip Davis, P. Max Simon e Mrs. Crowe. Vide *Sala Fialho de Almeida: catálogo geral da livraria legada pelo notável escritor José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*.

⁽¹²⁴⁾ Fialho de Almeida, "Sarah Bernhardt", in *Pasquinadas (Jornal de um Vagabundo)*, 2ª ed., 1904, p. 141.

⁽¹²⁵⁾ Vide Raul Brandão, *Memórias*, (edição de José Carlos Seabra Pereira), tomo 1, 1998, pp. 67-68.

⁽¹²⁶⁾ Vide Fialho de Almeida, "A Ruiva", in *Contos*, nova edição - revista e prefaciada por Álvaro J. da Costa Pimpão, s. d., pp. 49-50.

⁽¹²⁷⁾ Henrik Ibsen, August Strindberg, Fyodor Dostoiévsky Leon Tolstói, por exemplo. Vide *idem*, "Eça de Queirós", in *Figuras de Destaque*, 2ª ed. (revista), s.d. [imp. 1969], pp. 145-146.

fantasia ligeira, próxima do Romantismo. Esta conjugação permite-lhe conseguir efeitos extraordinários, como em "De Noite". Numa das suas passagens, Fialho consegue aliar a alucinação expressionista com a observação naturalista. Distorce a realidade que observa, neste caso, Lisboa à noite, mas, depois, o resultado disso é a visão da cidade como se fosse o interior de um corpo humano⁽¹²⁸⁾. Em "Tragédia dum Homem de Génio Obscuro", esta simbiose também é notória. Depois de uma introdução mais leve, grande parte da narrativa constitui quase uma nosografia, ou seja, a análise da patologia psicofisiológica de Manuel: o seu aparecimento, o seu desenvolvimento, os sintomas, os motivos, etc. Neste aspecto, deriva para o campo do Naturalismo. Porém, para expressar melhor as manifestações da doença, acaba por recorrer constantemente a uma linguagem de índole expressionista⁽¹²⁹⁾. Fialho encontra-se, assim, no centro de um turbilhão de estéticas, que sempre dificultaram a sua classificação enquanto escritor⁽¹³⁰⁾, mas que fazem dele um autor de grande modernidade⁽¹³¹⁾.

⁽¹²⁸⁾ Vide Fialho de Almeida, "De Noite", in *Lisboa Galante (Episódios e Aspectos da Cidade)*, s.d. [imp. 1992], pp. 128-129.

⁽¹²⁹⁾ Em "O violinista Sérgio num café da Mouraria" e "O Sineiro de Santa Ágata", o narrador, tal como Poe, procura explicar as suas experiências supostamente sobrenaturais com um discurso racional.

⁽¹³⁰⁾ Vide José Augusto Cardoso Bernardes, "Fialho de Almeida: uma Estética de Tensões", in *História da Literatura Portuguesa*, (dir. Carlos Reis), vol. 5, *O Realismo e o Naturalismo*, (dir. Carlos Reis), pp. 293 e 296; Maria Helena Santana, "Crónica, Crítica de Costumes e Sátira Social", in *História da Literatura Portuguesa*, (dir. Carlos Reis), vol. 5, *O Realismo e o Naturalismo*, (dir. Carlos Reis), p. 149; *História Crítica da Literatura Portuguesa*, (coord. Carlos Reis), vol. VI, *Realismo e Naturalismo*, da autoria de Maria Aparecida Ribeiro, p. 317; Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. I, s.L., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s.d. [imp. 1987], pp. 176-177; Álvaro Manuel Machado, "Fialho de Almeida", in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, (org. e dir. de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, 1996, p. 24; Jacinto do Prado Coelho, "Introdução", in *As Melhores Páginas da Literatura Portuguesa: Fialho de Almeida*, (introd., selec. de textos e notas de Jacinto do Prado Coelho), Lisboa, Livraria Rodrigues, 1944, p. 25.

⁽¹³¹⁾ António Cândido Franco diz-nos isso mesmo: "O segredo de Fialho está mais na habilidade com que soube cruzar as heranças desencontradas do século, entrançando a análise com a imaginação, a observação com o sentimento, a crítica com o mistério, que no espírito de adequação do novo pelo novo, que passou

Podemos concluir que é a sua modernidade literária que o coloca numa posição crítica perante as principais correntes estéticas da sua época. E nela que encontramos a resposta para os seus ataques aos preceitos caducos do Romantismo e às regras limitadoras impostas pelo Realismo-Naturalismo. É, de igual forma, nela, ou melhor, na incompreensão dela, que surgem muitas das críticas feitas, desde sempre, à obra do escritor alentejano. O carácter fragmentário, subjectivo, heterogéneo, emotivo, diletante, dandesco, assistemático, por vezes, contraditório, da sua obra e do seu pensamento, foi, com frequência, interpretado como um sintoma da falta de uma verdadeira capacidade de escrita e de reflexão⁽¹³²⁾, quando, na verdade, não passava da expressão de um certo vanguardismo. A questão da fragmentação da sua obra é particularmente reveladora. Sempre pressionado para produzir romances, Fialho nunca o conseguiu fazer. Esse facto sempre foi visto como um sinal de fracasso, mesmo durante a sua vida⁽¹³³⁾. Ele próprio assim o sentiu, como nos conta na sua autobiografia⁽¹³⁴⁾. Não porque não tivesse real capacidade para tal, mas porque, mais do que a falta de talento, tempo, dinheiro ou público, estava sintonizado com a sua época. Uma época cujo espírito - veloz, multifacetado, em mudança constante - se coadunava, cada vez mais, com a crónica ou conto, do que com o romance, pelo menos tal como o século XIX o havia concebido. Fialho tinha alguma consciência

a ser a fórmula consagrada do aparato literário" (António Cândido Franco, *O Essencial sobre Fialho de Almeida*, s.l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002, p. 14).

⁽¹³²⁾ Vide Castelo Branco Chaves, *Fialho de Almeida. Notas sobre a sua Individualidade Literária*, Lisboa/Porto/Coimbra, "Lumen" - Empresa Internacional Editora, 1923, pp. 6-21; António Sardinha, *ob. cit.*, p. 49; António Sérgio, *Ensaaios*, t. III, 2ª ed., Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1980, pp. 113-114.

⁽¹³³⁾ Por exemplo, Fortunato da Fonseca sobre Fialho, em 1881: "Adquirirá ele as fortes qualidades de seguir os gestos e os sentimentos dum personagem através das mil complicações da vida? Transformar-se-á com essa idade fatal dos trinta anos em que surgiram Balzac e Flaubert e entre nós mesmos Eça de Queirós? Ao ver a sua organização tão finamente sensível e por isso mesmo tão facilmente transviável, eu, o seu velho amigo, faço tristemente estas perguntas; porque me aparece na imaginação o medonho sorvedouro da Havaneza e do diletantismo de S. Carlos" (Fortunato da Fonseca, "Fialho de Almeida", *O Contemporâneo*, 8º ano, nº 106, s.d., p. 3).

⁽¹³⁴⁾ Vide Fialho de Almeida, "Eu (Autobiografia)", in *À Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, pp. XIV-XVI.

disso⁽¹³⁵⁾, mas as pressões que sofreu por parte do meio, ainda formatado naqueles moldes literários, para produzir "os grandes calhamaços" de que fala na autobiografia⁽¹³⁶⁾, sobrepunham-se-lhe.

A crítica aos simbolisto-decadentistas

Assim caracterizadas as opções estéticas de Fialho, como explicar a sua crítica aos escritores simbolisto-decadentistas? Como explicar que o escritor alentejano os tenha atacado quando com eles partilhava o gosto pela fantasia, pelo oculto, pelo macabro, pelo sórdido, pelo patológico, pelo dandismo, pela noite, pela alucinação, pelo "desregramento dos sentidos", pelo forçar dos limites da expressão?⁽¹³⁷⁾

Antes de tudo, convém explicar que optámos por não dissociar "Simbolismo" de "Decadentismo" (Decadentismo apenas enquanto corrente estética, e não como sentimento ou estado de espírito apocalíptico *fin-de-siècle* não necessariamente ligado à literatura ou à arte em geral). Fazêmo-lo, desde logo, porque a crítica de Fialho também não o faz: é comum a ambas, trata-as quase como uma só corrente, variavelmente

(135) "Percamos por algum tempo as preocupações da posteridade. Estamos num período em que toda a obra de espírito é transitória, porque ela é ao mesmo tempo o fim dum século, e o começo doutro, bem diferente. Os esforços de nós outros, sábios e artistas, nada podem mirar de cristalográfico e de eterno. São labores de trapeiro, lufalufas de acumulação sem recompensa, informes, obscuras, desesperadas, arquidoidas, de que só as gerações vindouras gozarão fama e proveito" (*idem*, "Ainda o estilo em literatura dramática - Do pitoresco ou estudo externo do personagem: Voz, articulação, dicção, mobilidade e fisiologia artística do olhar, artes de caracterização e guarda-roupa, jogo de cena, mímica, etc", in *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 3, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1947, p. 266). Sobre o mesmo assunto, *vide*, igualmente, *idem*, "Loucura do romancista Guy de Maupassant, e sua vida artificial dos últimos dois anos - Uma revolução literária por semestre", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, s.d. [imp. 1951], pp. 96-97.

(136) *Vide idem*, "Eu (Autobiografia)", in *A Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, p. XV.

(137) Até pela sinestesia, como podemos verificar em "O violinista Sérgio num café da Mouraria".

chamada de simbolista ou "decadista" [*sic*], havendo apenas distinções entre as duas pontualmente. Muitas vezes, Decadentismo, ou "Decadismo", como lhe chama, parece surgir como designação geral para Simbolismo-Decadentismo, para tudo aquilo que estas significavam. Depois, porque embora não sejam, de facto, uma mesma corrente, têm estreitos laços de parentesco, com um largo terreno de características semelhantes - boa parte dos escritores finiseculares movimenta-se geralmente num espaço comum às duas - e a sua associação facilita uma abordagem mais prática ao assunto⁽¹³⁸⁾.

Fialho considerava o Decadentismo como a terceira fase da literatura oitocentista, depois do Romantismo e do Naturalismo, uma fase "descendente" e "nevropata", com origem em Baudelaire, a quem chama o "S. Pedro" da "igreja decadista"⁽¹³⁹⁾. Reconhece na sua obra, nomeadamente n' *As Flores do Mal*, a estética do vício, a apologia do artificial, a estimulação dos sentidos e o interesse pelas "sociedades declinantes", pelo anormal e pelo patológico⁽¹⁴⁰⁾. No fim de contas, Baudelaire, bem como Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Jean-Arthur Rimbaud, Tristan Corbière, Jean Moréas, entre outros seguidores, não passava de um ser perturbado, próximo dos loucos e dos criminosos⁽¹⁴¹⁾. Fialho mostra-se influenciado pela ideia, então corrente, de que os génios apresentavam uma sintomatologia muito semelhante à de alguns doentes mentais e criminosos. Cesare Lombroso, Sousa Martins e Max Nordau foram as fontes onde a bebeu⁽¹⁴²⁾. Porém, foi possivelmente Jean-Marie Guyau um dos primeiros a estabelecer a relação mais específica entre a

⁽¹³⁸⁾ José Carlos Seabra Pereira explica as proximidades e diferenças entre Decadentismo e Simbolismo na sua obra *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*, Coimbra, s.e. [imp. Coimbra Editora L.da], 1975, e, também, por exemplo, em *História Crítica da Literatura Portuguesa*, (coord. Carlos Reis), vol. VII, *Do Fim do Século ao Modernismo*, da autoria de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa/São Paulo, Editorial Verbo, s.d. [imp. 1995], pp. 19-28.

⁽¹³⁹⁾ Vide Fialho de Almeida, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, pp. 259 e 265.

⁽¹⁴⁰⁾ Vide *idem, ibidem*, pp. 265-267.

⁽¹⁴¹⁾ Vide *idem, ibidem*, p. 267.

^{a2)} No catálogo da sua biblioteca existe também uma outra obra do mesmo género, mas de um autor mais obscuro: Pompeyo Gener, *Literaturas Malsanas - Estudios de Patologia Literaria Contemporanea* (1900).

personalidade e a obra dos simbolista-decadentistas e as características típicas dos degenerados "comuns" (os loucos e os criminosos). É nele que Fialho se baseia para identificar os sinais da degenerescência desses escritores. São eles o pessimismo; o excesso de análise, desembocando "numa espécie de contemplação ociosa, estéril"; o exibicionismo; o medo da morte; a tendência para a superstição; a obsessão por coisas terríveis, como o crime; "a idolatria da frase", em que, mais do que exprimir uma ideia lógica, se procura criar um efeito sonoro; a intermitência de atitudes, "que lhes faz o carácter antipático, tornando-os alternadamente faladores e misantropos, cínicos e compassivos, leais e pérfidos, e adultos e infantis conforme as emoções que os atravessam"⁽¹⁴³⁾.

Baudelaire era, ainda, no seu tempo, um caso isolado, mas, o mundo moderno, com o seu efeito degenerativo na raça, tinha-se encarregado de, rapidamente, nas décadas subseqüentes, propagar a sua "doença"⁽¹⁴⁴⁾. De facto, aquela literatura não passava da expressão da sociedade na qual era produzida, uma sociedade marcadamente em decadência⁽¹⁴⁵⁾. A obra dos simbolista-decadentistas era um mero reflexo da realidade em que se inseriam, constituindo o exemplo mais radical da consequência da necessidade geral de qualquer escritor moderno em ser, "fisiologicamente uma expressão vital da época"⁽¹⁴⁶⁾. Todas as anomalias, perversões, vícios e excentricidades da sociedade finissecular ganhavam, assim, expressão total e amplificada no escritor, o que tinha efeitos, não só na obra, como no homem⁽¹⁴⁷⁾. Que sociedade era esta? Fialho apresenta-no-la numa imagem quase apocalíptica:

⁽¹⁴³⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 268. Este tipo de abordagem teria os seus seguidores em Portugal. Para além de Sousa Martins, podemos citar José Coelho Moreira Nunes (*O Simbolismo como Manifestação da Degenerescência* (1899), tese em Medicina), José de Lacerda (*Esboços de Patologia Social e Ideias sobre a Pedagogia Geral* (1900)) e Júlio Dantas (*Pintores e Poetas de Rilhafoles* (1900), tese em Medicina).

⁽¹⁴⁴⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 268-269.

⁽¹⁴⁵⁾ *Vide idem, ibidem*, p. 269; *idem*, "Loucura do romancista Guy de Maupassant, e sua vida artificial dos últimos dois anos - Uma revolução literária por semestre", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 97.

⁽¹⁴⁶⁾ *Vide idem, ibidem*.

⁽¹⁴⁷⁾ *Vide idem, ibidem*, pp. 97-98.

"A luta pela vida, a degenerescencia das raças pelos excessos de trabalho e abusos de prazer, a excessiva cultura mental levando o homem à negação de todas as fés e à consciência da inutilidade de todos os esforços para atingir a perfeição absoluta, criaram (nos países latinos sobretudo, nos bairros de fome das grandes capitais, mencionadamente) sociedades inquietantes, formalistas por cálculo, desabusadas por vício, desejosas de tudo e incapazes de coisa alguma, cujos antros têm por missão social encher as prisões e os hospitais de loucos, impulsionar as greves, dar voga aos cismas científicos mais fantásticos, como a telepatia, a materialização dos espíritos, a demonologia, etc., e finalmente inocular na alma hodierna, por via duma literatura meio incompreensível, desconexa, arquiufuriosa, todos os fermentos de revolução capazes de destruir o que está sem maiormente curarem do que há-de ser. Estas sociedades, ou antes esta sociedade, tem pronunciadamente uma feição de *decadência*"⁽¹⁴⁸⁾.

Em relação aos autores simbolista-decadentistas portugueses, em específico, Fialho aponta-lhes a falta de sinceridade das suas atitudes. Na sua opinião, existia uma clara pose na forma como estes se apresentavam. As facilidades propiciadas pela posição socio-económica de quase todos eles, as suas características de personalidade, a sua ascendência familiar, a sua boa saúde física e mental, e, correlativamente, a ausência de experiências negativas na vida - de pobreza, doença, perda, etc. - levava a que nunca pudessem ser genuínas vozes daquelas correntes literárias em Portugal, mas meros imitadores⁽¹⁴⁹⁾. Eram jovens a brincar aos decadentes, estruturalmente incapazes de serem nevropatas, e, por isso mesmo, génios⁽¹⁵⁰⁾. Escreve Fialho:

⁽¹⁴⁸⁾ *Idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 269.

⁽¹⁴⁹⁾ *Vide idem*, "Os simbolistas e decadistas cá de casa; constatação do carácter literário pelo faseias, hereditariedade, meio social e educação - Em conclusão", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 6, nova ed. - revista, prefaciada e anotada por Álvaro J. da Costa Pimpão, Lisboa, Livraria Clássica Editora, s.d. [imp. 1953], pp. 113-116; *idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 258.

⁽¹⁵⁰⁾ *Vide idem*, "Os simbolistas e decadistas cá de casa; constatação do carácter literário pelo faseias, hereditariedade, meio social e educação - Em conclusão", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 6, p. 115.

"De feito, que sabem esses rapazolas de 20 anos, com mesadas de família, cavaqueira amena nas repúblicas escolásticas da *alta*, tricanas prestes, paisagens remansosas, límpidos céus, horizontes musicais, e por toda a parte promessas de fortuna e silhuetas de salgueiros e monumentos históricos, que as baladas do rio melancolizam, as guitarras e as troças juvenescem num evoé de vida imberbe - que sabem eles da grande vida martirizante dos que não podem voar por ter de pôr todos os dias a panela ao lume, e dos que tendo-se feito um nome, rebentam de martírio ignorado para o levarem intacto té ao fronsispício dum livro original? Ingénuos como rapazinhos, bêbedos de petulantes amanhãs como afilhados das ondinas, sem necessidades de metal, acordado às manhãs co'o hálito fresco e a boca sem saburras, não sabendo se há fígado, não sabendo se há talhos, mercearias e pulhas que a gente tem de subornar para ir vivendo - ignorando por cima, os felizes, quantas humilhações custa aos trinta anos dum homem fanado, a noite de amor que uma criatura grácil *vende*, a quem lha pede, embora na divina língua dum poeta grego ou florentino! - como podiam eles, esses sadios e esses mansos, ser os portadores das perversões deste final de literatura pessimista, eroto-mística, inconfidente, epileptizada da dor de viver, com desejos de morte e terrores da sepultura, vaidosa e pusilânime, pregando o amor sem posse e violentando ao mesmo tempo a natureza, niilista e egoísta, hamlética, impulsiva, escorrendo luz e escorrendo pederastia?!"⁽¹⁵¹⁾.

Com efeito, se olharmos para os principais representantes desta escola em Portugal, como Eugênio de Castro, António Nobre, Alberto de Oliveira, D. João de Castro, Júlio Brandão, Raul Brandão, António de Oliveira Soares, Alberto Osório de Castro, Henrique de Vasconcelos, Júlio Dantas (no início), entre outros, deparamo-nos com um percurso de vida bastante burguês e convencional, conservador mesmo⁽¹⁵²⁾: cursos superiores, carreiras académicas, políticas ou diplomáticas, assentos na Academia das Ciências, etc. No fim de contas, existências muito diferentes das de Baudelaire, Verlaine ou Rimbaud, marcadas pelo alcoolismo, pela vagabundagem, pela miséria humana, pela tragédia, enfim.

⁽¹⁵¹⁾ *Idem, ibidem*, pp. 114-115.

⁽¹⁵²⁾ Sobre o percurso posterior de algumas destas figuras, *vide* Luís Trindade, *O Estranho Caso do Nacionalismo Português. O Salazarismo entre a Literatura e a Política*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2008.

Assim, não conseguindo equiparar-se aos seus mestres franceses na vida, a sua decadência encontrava-se apenas na obra, nomeadamente, nos excessos de preocupação com o seu aspecto formal⁽¹⁵³⁾. O seu amigo Eugênio de Castro era um paradigma. De acordo com Fialho, as suas criações poéticas, tal como a dos simbolistas em geral, e até a dos parnasianos, tinham uma fixação com a forma, sobretudo com a musicalidade, em detrimento do conteúdo⁽¹⁵⁴⁾. Por esse motivo, os poemas não tinham uma ideia base a transmitir, como os de Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Gomes Leal ou Cesário Verde, por exemplo⁽¹⁵⁵⁾. Eram meros exercícios estilísticos, complicados e de significado obscuro, ou mesmo sem ele, limitando-se a dar "forma rítmica a palavras sem pensamentos"⁽¹⁵⁶⁾. Tratava-se da materialização da tendência para o exibicionismo, de que Guyau falava, e, também, da incapacidade mental para elaborar obras de maior fôlego e clareza⁽¹⁵⁷⁾. Num prefácio a *Lírica, Sonetos e Rimas*, de Luís Guimarães, acrescenta ainda a falta de sinceridade, a artificialidade e o individualismo, este último patente nos assuntos, os quais andavam sempre à volta de obsessões individuais⁽¹⁵⁸⁾.

Logo em 1892, Fialho reconhece uma divisão no seio dos simbolisto-decadentistas nacionais. De um lado, coloca os "nefelibatas", como Eugênio de Castro, Oliveira Soares e D. João de Castro, que se mantinham fiéis à estética original, e, do outro, aqueles que viriam, mais tarde,

⁽¹⁵³⁾ Vide *idem*, "Os simbolistas e decadistas cá de casa; constatação do carácter literário pelo faseias, hereditariedade, meio social e educação - Em conclusão", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 6, p. 122.

⁽¹⁵⁴⁾ Vide *idem*, *ibidem*, pp. 117-124; *idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 276; *idem*, "Alguns Livros", *Pasquinadas (Jornal de um Vagabundo)*, pp. 237 e 257

⁽¹⁵⁵⁾ Vide *idem*, "Ainda o estilo em literatura dramática - Do pitoresco ou estudo externo do personagem: Voz, articulação, dicção, mobilidade e fisiologia artística do olhar, artes de caracterização e guarda-roupa, jogo de cena, mímica, etc", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 3, p. 263, p. 270-271.

⁽¹⁵⁶⁾ Vide *idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, p. 276.

⁽¹⁵⁷⁾ Vide *idem*, *ibidem*.

⁽¹⁵⁸⁾ Vide *idem*, "Luís Guimarães", in *Figuras de Destaque*, pp. 245-246.

a ser chamados de neogarretistas⁽¹⁵⁹⁾. Estes últimos, bebendo da lição de Garrett, procuravam regressar à simplicidade lírica de raízes populares genuinamente portuguesas⁽¹⁶⁰⁾. António Nobre e Alberto de Oliveira eram os seus principais nomes. Nacionalistas e ruralistas, recusavam a artificialidade dos nefelibatas e tiveram nas *Palavras Loucas* (1894), de Alberto de Oliveira, o seu texto orientador⁽¹⁶¹⁾.

Ora, se Fialho tinha, como é visível, bastantes aspectos em comum com os simbolista-decadentistas, por que razão os criticou? Se repararmos, Fialho faz-lhes três críticas principais. Duas delas têm a ver com a forma como ele próprio encarava a criação artística: a falta de uma ideia condutora e a atitude de pose, esta última, específica do caso português. Ambas têm a ver com a necessidade de partir da realidade para depois criar, mas, se a primeira também estará relacionada com a recusa de um regresso a um certo vazio ideativo típico do Ultra-Romantismo, a segunda remete-nos, exactamente, para a concepção romântica do artista como alguém que, para criar, tem de viver, admirada por Fialho em Camilo⁽¹⁶²⁾. A terceira, pelo contrário, surge exactamente porque Fialho se revia nela. É a que assenta na degenerescência psicofisiológica dos simbolista-decadentistas genuínos. Fialho, porque se reconhecia, não só em algumas características estéticas do Decadentismo, como nas intermináveis listas de sintomas de patologia mental elaboradas por autores como Guy au ou Nordau ao debruçarem-se sobre as correntes artístico-literárias finisseculares, temia enlouquecer. A crítica acaba por ser uma forma de se tentar libertar desse medo, de se distanciar dessa evidência. É quase como uma emergência ocasional do seu lado mais

⁽¹⁵⁹⁾ Vide *idem*, "Esterilidades e tristezas do ano literário - Para fechar", *Os Gatos - Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa*, vol. 5, pp. 257-258.

⁽¹⁶⁰⁾ Vide *idem*, *ibidem*.

⁽¹⁶¹⁾ Em carta a Alberto de Oliveira, a propósito de *Palavras Loucas*, escreve Fialho: "Queira aceitar estas coisas pelo que elas representam, isto é, como a expressão dum confrade de letras que muito o aprecia, e que, se não pode comungar da mor parte das suas crenças e adorações, nem por isso deixa de lhe seguir de longe, com interesse e surpresa, os triunfantes passos pela arte" (*idem apud* Alberto de Oliveira, *Vida, Poesia & Morte*, Lisboa/Porto/Coimbra/Rio de Janeiro, "Lumen" - Empresa Internacional Editora, 1926, p. 249).

⁽¹⁶²⁾ Vide Valentim Demónio [pseudónimo de Fialho de Almeida], "O Vinho do Porto por C. Castelo Branco", *Diário da Manhã*, n.º 3346, 11 Jun. 1884, p. 2.

naturalista, até mesmo de médico-cirurgião, procurando extirpar os elementos de decadência que reconhecia em si próprio.

Conclusão

Como vimos, a formação cultural e literária primordial de Fialho de Almeida era essencialmente romântica. A influência do quotidiano da botica, do progressivo conhecimento da realidade crua dos bairros populares lisboetas, a frequência da Escola Politécnica e o curso de Medicina são factores que o terão impulsionado para seguir um outro caminho estético: o do Realismo-Naturalismo. É, no fundo, após anos de internato no colégio, o contacto com a sociedade, a ciência, a vida do dia-a-dia, com o real, enfim. Ao mesmo tempo, o conhecimento da escrita de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, e conseqüentemente, de todos os autores, sobretudo franceses, que, por sua vez, lhes serviram de referência, terão tido, de igual forma, um papel importante nessa opção, assim como a possibilidade, decerto por si vislumbrada, de poder ser associado com aquela que era considerada, em Portugal, na viragem da década de 70 para a de 80 do século XIX, a vanguarda estética.

Porém, Fialho nunca passou de um aspirante a escritor realisto-naturalista. Polemizou com Pinheiro Chagas em defesa da escola realisto-naturalista contra o Romantismo e conseguiu, até, que Chagas e Camilo o identificassem com ela, mas, mesmo na fase em que há um notório e consciente esforço para que as características desta corrente estejam mais presentes, a sua obra nunca adquire uma feição totalmente circunscrita à observação objectiva da realidade. Fialho cede à sua personalidade, emotiva, imaginativa e sonhadora, e começa a dar-lhe livre expressão a partir de meados dos anos 80. A sua voz própria começa a consolidar-se nessa altura, quando abandona as amarras das escolas literárias, e, fazendo uso do seu diletantismo de sempre, se abre, agora em definitivo, às mais diversas influências, não só estéticas, como filosóficas, científicas, sociológicas, que floresciam com rapidez naquele fim do século, mantendo, ainda assim, o uso de certos contributos do Realismo-Naturalismo - a descrição minuciosa, a preocupação social, a caracterização realista das personalidades de acordo com o meio em que se movimentam, o gosto pelos aspectos mórbido-patológicos da realidade (não obstante, por vezes, o critique em outros...) e uma

certa tendência moralista, por exemplo - e do Romantismo, que não desaparece completamente, metaformoseando-se em algo semelhante a um Pré-Expressionismo, ou Expressionismo.

Com efeito, surge, então, uma estética fragmentária, subjectivista, por vezes paradoxal, valorizadora do sonho, da alucinação, da distorção da realidade. A originalidade da estética fíalhiana no panorama português da época está exactamente na sintonia entre a personalidade de Fialho e o caminho que a civilização da modernidade estava a tomar, marcado pela contradição, pela incerteza, pela velocidade, pela melancolia, pelo questionamento da realidade visível, pela ânsia do transcendental, pela necessidade de crer na ciência e ao mesmo tempo pela consciência das suas limitações.

Para terminar, é essencial referir que o modo como, enquanto crítico, Fialho olhou para as correntes estéticas dominantes em Portugal na sua época é claramente condicionado pelas suas próprias opções nesse campo, enquanto criador. O crítico estético-literário e o artista coincidem, assim, nos caminhos que tomam. A excepção terá sido o seu posicionamento face ao Simbolismo-Decadentismo. Fialho bebeu dessa fonte, fundamental, tanto na evolução da sua mundividência, como da sua estética, em direcção à idiossincrasia modernizante de que acabámos de falar. Embora Fialho não seja um simbolista e o ponto de chegada dessa sua evolução não deva, também, ser reduzido ao Decadentismo, tanto este último, como até o Simbolismo, embora muito menos, terão tido um papel muito importante na maneira como o autor de *Os Gatos*, a partir de determinada altura, se abriu em definitivo a uma estética que se afasta da tentativa da mera reprodução do real. Porém, para a sua faceta perene de realista-naturalista e de formado em Medicina com grande interesse na Psiquiatria e suas relações com a arte, assunto muito em moda no *fin-de-siècle*, essa terá sido uma verdade difícil de, por vezes, reconhecer, daí parte da apreciação desfavorável que fez aos praticantes assumidos dessa estética. No fundo, trata-se do resultado da constante tensão fíalhiana entre, de um lado, o esteta, o artista, o boémio, o aspirante a dândi, o pessimista, o curioso pelo anormal e pelo sobrenatural, e, do outro, o observador de formação médico-científica, o moralizador e salubrizador da sociedade portuguesa, o leitor de autores como Jean-Marie Guyau, José Coelho Moreira Nunes, Max Nordau ou Pompeyo Gener, que viam naquelas atitudes e nas correntes estéticas a elas ligadas, sinais de patologia mental.