

A questão da viabilidade de Portugal na obra de Fialho de Almeida: figuras estereotípicas como ícones de decadência

*Os seres humanos,
supunha-se,
não poderiam
agir dessa forma
porque tinham
a educação e a religião
para ensiná-los
a controlarem-se.*

«A Idade da Razão é também a Idade da Utopia, a sua verdadeira idade de ouro. Mais fantasias utópicas foram redigidas num intervalo de algumas dezenas de anos do que em toda a história precedente do género. Esta aproximação entre razão e utopia não tem nada de fortuito, antes é altamente significativa... e muito inquietante. A Razão deleita-se a idealizar sociedades ideais, onde todos os ingredientes de recusa da história se juntam.»

BOIA, Lucian, *Pour une Histoire de l'Imaginaire*, Paris, 1999, p. 63

1. Introdução: o tempo de Fialho e a decadência como cultura negativa

O século XIX é considerado pelos próprios intelectuais oitocentistas como o século da ascensão plena da utopia da razão e da ciência. Acreditavam com Fé genuína que a Razão e a Ciência iriam conseguir concretizar finalmente as utopias da história humana anunciadas e sonhadas por religiões, sistemas filosóficos e até doutrinas políticas desde que a humanidade começou a expressar culturalmente a sua consciência de futuro e a capacidade de imaginá-lo.

Se o século XIX é o tempo das utopias mais luminosas é também o tempo da construção dos seus negativos, os mitos mais negros, da figuração mais negra do

José Eduardo Franco
Universidade de Lisboa

Fernanda Santos
*Doutora em História
pela Universidade Federal
de Santa Catarina (Brasil)*

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

inimigo, a percepção depressiva do presente e a projeção mais apocalíptica em relação ao futuro¹. A cultura que espraia o pensamento sobressaltado de Oitocentos e do seu desaguar em Portugal nas duas décadas de República no século XX é uma cultura marcada pelo paradoxo.

A exaltação da Razão e da Ciência associada à defesa de um pensamento e de uma sociedade esclarecida contrasta com o recurso a formas mitificantes de encarar a realidade e de abordar o «inimigo» do projeto de sociedade e de homem que se quer erguer. O Racionalismo invocado choca com o recurso a estratégias de propaganda e de diagnóstico carentes de racionalidade crítica. Este é, em nosso entender, um grande drama e dilema do intelectualismo racionalista de Oitocentos, herdeiro orgulhoso do antecessor Século das Luzes, criador da utopia do progresso humano pelas mãos absolutas, tão só do próprio homem. A afirmação de uma «razão pura» parece enredar-se no paradoxo da adesão da mesma razão a produções intelectuais que contradizem esse ideário fundamentalista de colocar tudo sob o juízo racional.

Em suma, o combate ao negativo que se quer definir para afirmar um novo projeto de Homem e de sociedade, mesmo que este seja da ordem do racional, esse combate só será de todo eficaz pelo recurso a instrumentos que estão para além do racional. O recurso ao mito e à utopia, ligados ao plano do emocional e do imaginário do ser humano acaba por ser incontornável, pela sua maior eficácia, mesmo por parte dos apologistas de uma ordem social edificada com referentes racionalizantes que repudiam, à partida, os recursos geometricamente mensuráveis e validáveis.

O que sobressai da convulsão dos grandes debates culturais de Oitocentos é, pois, a ideia marcante de Decadência, elevada a foros de mito explicativo. Declarar-se Portugal como estando decadente. Mais, chega-se mesmo a decretar que Portugal atingiu um estado de decadência extrema, na sequência do *Ultimatum* inglês, já em ambiente de *fin de siècle*, em 1890.

Uma constante neste discurso hiperbólico em torno da decadência herdeira do pombalismo é o tema da Europa pelos que idealizam um Portugal avançado à luz dos parâmetros definidos em termos europeus e por uma ideia de Europa que se apresenta também como ideal e utopia de progresso também hiperbolizados. A Europa é aqui a meta e o modelo-cura da nossa decadência².

Se há grande unanimidade no diagnóstico dessa espécie de doença portuguesa que é a decadência, não há consenso no diagnóstico das causas e daqueles que são identificados como os ícones motrizes desse estado decadente da sociedade. Nem é unânime também a leitura judicativa do passado e do interesse operativo em escolher aquela que foi a idade de ouro, a idade mais luminosa e criativa da história portuguesa, ou seja, a idade antidecadente que deverá servir de modelo para regeneração do presente.

Para a maioria dos intelectuais laicos e anticlericais, os grandes ícones-causas da decadência são naturalmente os seus reversos ideológicos: a monarquia absoluta, a sua ideologia de poder e a Igreja, as suas instituições e doutrina. Naturalmente, no universo laico, há os antirreligiosos radicais, nomeadamente os positivistas e os ma-

¹ MARUJO, António e FRANCO, José Eduardo (Coords.), *A Dança dos Demónios: Intolerância em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2009, p. 20.

² FRANCO, José Eduardo, «Portugal, de face a cauda da Europa: Notas para o estudo da ideia de Europa na Cultura Portuguesa», in *Brotéria*, Lisboa, Brotéria, vol. 167, 2008, pp. 191-199.

terialistas, que consideram a permanência do sentimento e prática religiosas como o grande obstáculo ao progresso pleno do homem.

Como se poderá constatar em toda a literatura histórica, propagandística, romanesca do tempo de Fialho, a preocupação do diagnóstico é obsessiva. Realmente, a mentalidade científica racionalista implantou a necessidade permanente de diagnóstico através de uma metodologia etiológica. Esta identifica unanimemente o mal – a decadência – mas diversifica os inimigos, isto é, as causas motivadoras, como vimos. Parte sempre de uma percepção muito desvalorizadora do presente em função de um horizonte de futuro de desejo que se tem por meta e fasquia alta de realização por referência a um passado onde procurar a prova que é possível novamente brilhar.

Fialho de Almeida aparece, neste contexto mental e cultural, como um diagnosticador muito peculiar da decadência, procurando as causas dos sintomas da decadência através dos indícios extraídos das expressões das patologias sociais e civilizacionais, que analisa cirurgicamente como o médico que é, de profissão.

2. Contexto histórico-social, cultural e literário de Fialho de Almeida

A figura de Fialho de Almeida aparece, incontornável, na história da literatura portuguesa, como um dos cultores do Realismo. Ainda que não seja um autor com obra vasta, esta não se eclipsa na presença dos mais insignes escritores de Oitocentos.

Nascido em Vila de Frades, Alentejo, em 1857, Fialho era filho de um modesto professor primário. Os estigmas da pobreza paterna marcaram a adolescência do autor, tornando-o um homem pessimista, o que lhe intoxicou a vida e lhe ensombrou, tragicamente, a obra. Em 1866 esteve num colégio de Lisboa, em regime de internato, para fazer os estudos preparatórios. Todavia, a penúria obrigou-o a trocar os estudos pelo comércio, e empregou-se numa farmácia lisboeta³.

À custa de muitos sacrifícios, consegue tirar a licenciatura em Medicina, não tendo, no entanto, exercido clínica. Dedicando-se, nos últimos anos, à administração das suas herdades em Cuba, vila alentejana, ali morreu em 1911⁴. O autor estreou-se com o livro *Contos* (1881)⁵. Ofereceu-o a Camilo Castelo Branco, com a seguinte dedicatória:

«Peço-lhe que aceite a dedicatória deste livro medíocre, que pude elaborar nos ócios de uma vida cortada de trabalhos e dissabores. Duas cousas me levam a consagrar-lho – o intento de amortizar uma dívida de gratidão pelo que nos seus livros me foi salutar, e o dever honesto de tirar o chapéu diante do que é superior.»⁶

³ ALMEIDA, José Fialho de, *À Esquina – Jornal d'um vagabundo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1919, p. 9.

⁴ FERREIRA, Joaquim, *História da Literatura Portuguesa*, 3.^a edição, Porto, Editorial Domingos Barreira, 1939, p. 1065.

⁵ Optou-se por citar entre parênteses a 1.^a edição, utilizando-se ao longo do texto as edições disponíveis das obras de Fialho de Almeida.

⁶ ALMEIDA, José Fialho de, *Contos*, 13.^a edição, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988, p. 4.

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

A obra, no entanto, estava dotada de qualidades de um grande artista de prosa, cheia de imagens impressivas e escrita num estilo multiforme e rítmico, profundamente original⁷. Em 1889, um editor portuense (Alcino Aranha), seduzido pelo estilo original e satírico de Fialho de Almeida, e conhecedor do gosto que o público tinha por esse tipo de literatura – sobretudo em períodos de maior agitação social e política, como aquele que se instalara com o *Ultimatum* inglês – propõe-lhe a publicação mensal de uma crônica sobre aspectos diversos da vida nacional. Em agosto desse ano, o público é confrontado com o primeiro fascículo de *Os Gatos* (1889-1893). A aposta editorial não falhou, nem na oportunidade nem na qualidade. O sucesso é de tal monta que, pouco tempo depois, a publicação adquiriu um ritmo semanal⁸. Até Janeiro de 1894 manteve este ritmo, totalizando mais de meia centena de números, distribuídos por duas séries. Com *Os Gatos*, Fialho de Almeida resgatou definitivamente do público e dos seus pares o título de panfletário maior da literatura portuguesa. Pertencer ao meio literário não o coibiu, no entanto, de formular as mais sarcásticas considerações sobre jornalistas e escritores, acusando-os de sacrificarem a arte da escrita ao ritmo desenfreado da vida, ao sustento e ao mau gosto do público⁹.

A literatura finissecular de Oitocentos, em Portugal, bebeu da implantação do moderno pensamento filosófico e científico no país. Entre 1871 e 1887, a geração realista, mais tarde chamada de «geração coimbrã» ou também «geração de 70», atingiu o apogeu de suas realizações, aglutinada em redor de um mesmo objetivo e tendo como base a mesma cartilha filosófica e científica, baseada nos ensinamentos de Taine, Proudhon, Darwin, Spencer, Hegel e outros. Nesses anos, os escritores da geração coimbrã, ainda embalados pela audácia própria da juventude, sentiram-se tomados por uma vontade iconoclasta, dirigida contra o espírito romântico sentimental e hipócrita, que consideraram produto das três instituições necessitadas de urgente reforma: a monarquia, a Igreja e a burguesia. A geração dos realistas apresentou-se como antimonárquica, republicana, socialista, anticlerical e antiburguesa¹⁰. É numa confluência de classificações que pode ser avaliada a escrita e os textos de Fialho. Escritor de uma singular intersecção entre as correntes estéticas que assinalaram a sua época, com destaque para o Naturalismo, o Decadentismo e o Realismo de incidência ruralista, os textos naturalistas de Fialho organizaram-se em torno de temas como o adultério, a adolescência, a mendicidade, explicitados em forma de tese por um narrador omnisciente e tendencialmente interventivo, cuja arte se mostrou alicerçada na observação e na denúncia moralizadora das situações mais negativas da sociedade portuguesa.

A arte realista, em obediência ao espírito anárquico que pregava, vem inserida num contexto social, político, económico, filosófico e científico que não podemos descurar, na sua análise. A revolução de 1848, seguida do estabelecimento da II Repú-

⁷ FERREIRA, Joaquim, *op. cit.*, pp. 1065-1066.

⁸ Sublinhe-se, no entanto, que *Os Gatos* conheceu diferentes ritmos de publicação: também foi quinzenal. Aliás, por volta de Setembro de 1892, a referência à periodicidade deixa de constar no subtítulo. Na mesma altura, regista-se uma mudança da casa editora, que passa a ser Monteiro & C.^a, com sede em Lisboa, precisamente na mesma morada da filial da Alcino Aranha & C.^a, em Lisboa. À medida que o tempo passa a publicação torna-se muito irregular.

⁹ CORREIA, Rita, *Fialho de Almeida: nos 100 anos da sua morte (1911-2011)*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2011, pp. 1-4.

¹⁰ MOISÉS, Massaud, *A Literatura Portuguesa*, São Paulo, Editora Cultrix, 1978, p. 200.

blica em França e do sufrágio universal, correspondia a uma ampla transformação cultural. A escola positivista de Augusto Comte (1798-1857), lançada pelo seu *Curso de Filosofia Positiva*, publicado em seis volumes, entre 1830 e 1842, apresentou uma sistematização do conhecimento humano em forma de pirâmide, cujo vértice seria ocupado pela Sociologia. Comte defende a importância fundamental da Ciência para a vida do homem em sociedade; para tanto, procura o abandono da Teologia e da Metafísica em favor de uma atitude de espírito voltada apenas para o conhecimento «positivo» da realidade, isto é, concreto, objetivo, passível de análise e experimentação, de forma que, com base no bom senso, se procure saber o «como» das coisas em vez do «porquê». Refletindo a doutrina positiva, Proudhon (1809-1865) lança as bases do pensamento socialista, e Hipólito Taine (1828-1893) torna-se o filósofo do Realismo e do Naturalismo. No campo das Ciências, a revolução é operada por Darwin (1809-1882) e Claude Bernard (1813-1878), que exerceu uma forte influência no espírito de Zola. Resta ainda considerar as ideias filosóficas de Shopenhauer (1788-1878), que, sem negar a Ciência, considerou o homem um ser submetido a determinismos morais, por natureza fadado à dor e ao sofrimento, de modo que o mundo constitui para ele um imenso palco de mentirosas ilusões.

Inserido em todo este quadro cultural, Fialho teve como base as doutrinas realistas e naturalistas, e, como todas as obras da altura, a sua intenção foi a de colocar em pauta essas mesmas doutrinas. Contrariamente à estética romântica, o homem deixou de ser considerado o centro do Universo e a medida de todas as coisas, para se transformar numa engrenagem do mecanismo cósmico, com as mesmas funções e regalias que as demais peças do Universo. A concepção mecanicista do homem transitou para a literatura com todas as suas consequências¹¹.

3. Ícones da decadência: denúncias moralizadoras em personagens-tipo

Um dos contos mais citados de Fialho, «A Ruiva», foi publicado pela primeira vez em 1878, na revista *Museu Ilustrado*, de Joaquim de Araújo. Nele, o luxo de pormenores e a hesitação no caminho a seguir eram latentes e seguiam, de maneira gradativa, a evolução da narrativa assim como a evolução das próprias personagens. O conto mostrava um pessimismo que desabrochava nas personagens, através de cenários grotescos. A personagem principal é Carolina, a Ruiva, filha do coveiro do cemitério dos Prazeres, que se comprazia no necrotério a tatear com dedos trémulos de apetites a anatomia secreta dos cadáveres, dando-lhes beijos de luxúria. Teve relações sexuais sob a laje de um túmulo, debaixo dos ciprestes, acabando por ir parar a um prostíbulo, e morrendo na podridão de um hospital, e eis a sua «caveira fria, limpa de películas e de cartilagens, branca a escarninha»¹². Fialho descreveu, mais do que o macabro, o exótico no macabro. A sua perícia descritiva é a de um cenógrafo ou de um pintor, cujas tintas desenhavam um quadro impressionista. As caricaturas são intencionais, cerzidas em páginas de crítica cáustica¹³.

¹¹ *Ibidem*, pp. 202-203.

¹² ALMEIDA, José Fialho de, *Contos*, 13.^a edição, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988, p. 72.

¹³ FERREIRA, Joaquim, *op. cit.*, 1939, pp. 1065-1066; 1068.

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

Fialho de Almeida destacou o despertar desse desejo de Carolina como resultado da sua falta de educação, já que, órfã de mãe, não teve quem a orientasse, sendo obrigada a viver com o pai bêbado, que, na maioria das vezes, preambulava pelo cemitério à noite, dormindo nas covas vazias sem se preocupar com a filha. Sendo assim, sem orientação e sem educação, a jovem dava vazão aos seus impulsos sexuais, tocando os cadáveres masculinos.

Fialho de Almeida, assim como Eça de Queirós, colocou a tônica na culpa das mulheres que se deixavam levar pelos seus desejos. É o caso de Carolina, que não conseguia frear seus impulsos ao ver os cadáveres de jovens, porém, após tocá-los sentia-se desgraçada e infeliz pelo que fez. Se em *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós, encontramos Luísa doente, atormentada pela culpa do adultério, em «A Ruiva», o clima sombrio do cemitério fez com que Carolina sofresse de alucinações, sentindo-se perseguida pelos corpos que tocou. Dessa maneira, Fialho também mostrou o desejo sexual no feminino como uma bestialidade, que, não controlada, levava ao irredutível sentimento da culpa.

Diferente de Luísa, que fora educada lendo os romances românticos, a jovem ruiva nunca teve a educação adequada a uma rapariga, pois crescera deambulando pelo cemitério, à mercê de todo tipo de vício. A mulher aparecia aqui comparada ao animal para justificar o impulso sexual. Ao conhecer um jovem de verdade, o narrador descrevia as sensações da jovem como uma expressão da bestialidade. Sendo assim, o calor impossível de controlar e a sensação do sangue queimando demonstravam os desejos impuros, que Carolina deveria controlar se tivesse recebido educação adequada e convivido com uma figura feminina que lhe desse afeto e orientação quanto às questões sentimentais. Surge a bestialidade como algo inerente ao instinto de animais. Os seres humanos, supunha-se, não poderiam agir dessa forma porque tinham a educação e a religião para ensiná-los a controlarem-se.

Ao mesmo tempo que idealizava a vida ao lado do rapaz, Carolina deixava fluir os seus desejos mais secretos, imaginando os momentos de intimidade. Nesse momento, a culpa a florava, fazendo com que se lembrasse da intimidade com os cadáveres e se sentisse suja, pecadora. «[...] Nunca mais iria exaltar-se perante homens sem vida [...]»¹⁴. Nas correntes realista e naturalista, a mulher é normalmente apresentada como um ser sujeito às fragilidades causadas pela influência dos romances românticos. Sendo assim, se não fosse orientada, era capaz de sucumbir ao desejo, tendo relacionamentos fora do casamento. Porém, as mulheres retratadas por Fialho estavam sujeitas, na verdade, às degenerescências trazidas pelo ambiente em que viviam. A essas mulheres caberia a prostituição para a sobrevivência que, na maioria das vezes, levaria à morte ou ao sofrimento ao lado de maridos viciados e violentos, como é o caso de uma das personagens de «A Ruiva».

A questão da educação estava refletida em todos os momentos da vida de Carolina. Quando resolveu morar com um rapaz, o relacionamento não deu certo, entre outras coisas, devido ao fato de não saber cuidar de uma casa, do marido e do próprio corpo, já que também não tinha noções de higiene. Para Fialho, assim como para os demais realistas/naturalistas, a educação e a saúde estavam diretamente ligadas, pois, a partir da primeira, o homem adquiria condições de higiene necessárias à ma-

¹⁴ ALMEIDA, José Fialho de, *Contos*, 13.^a edição, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988, p. 25.

nutrição de sua saúde e, conseqüentemente, da saúde de sua família. Por não ter recebido educação adequada, orientação feminina e, muito menos, noções de higiene, Carolina é o oposto desse símbolo saudável. Seu único interesse era o prazer do corpo.

Um fator também interessante na obra de Fialho de Almeida é a maneira como o autor apresenta as personagens e as suas histórias. Em "A Ruiva", as vidas das personagens estão interligadas, apresentando os infortúnios que levaram cada um ao lugar em que está no momento retratado. De comum na trajetória de cada uma delas estava a miséria, o ambiente degradante em que viviam e os hábitos adquiridos naquele meio. Dentro dos discursos do Realismo-Naturalismo, foi possível perceber que Carolina não poderia ter outro final senão a morte. Morte essa que a acompanhava desde o seu nascimento. Dessa forma, Fialho mostrava que, diante da miséria e do ambiente degradante, só caberiam à mulher dois papéis: mãe lutadora que tentava criar os filhos ao lado de um marido, na maioria das vezes, violento, ou tornar-se prostituta, sujeita às humilhações masculinas e às doenças mortíferas.

Carolina não seguiu um caminho, ou seja, não se casou com um homem em condições de fazê-la mudar de vida, não formou uma família capaz de fugir da miséria e estava condenada a uma vida de privações que perduraria por toda a sua existência. Fialho não deu outra saída à personagem senão a morte. Carolina morreu doente após escolher a vida de prostituta, não por ser sua única opção, mas por estar mais adequada aos seus instintos e por não querer um casamento, uma união que não seria capaz de melhorar sua vida, estando fadada a um destino miserável.

A jovem tornou-se prostituta principalmente para satisfazer os desejos do corpo, além de receber pequenos «agrados», que apenas fornecem paliativos: uma roupa nova, um sapato, entre outros. A ideia de que a sociedade podia ser transformada de tal maneira que a bestialidade não existisse cai por terra diante da impossibilidade de regeneração do homem. Para Fialho, com ou sem educação, com ou sem orientação religiosa, tão difundidas no século XIX, haveria sempre alguma coisa a fugir ao controle do homem. Os pobres apresentados por Fialho de Almeida não possuem outro caminho a seguir. Não há salvação, muito menos esperança para as suas personagens. Sendo assim, o leitor das suas obras não encontra apenas a miséria aparente das suas personagens, mas, mais do que isso, encontra a inércia e a submissão diante do que não se pode combater. É o que acontece com Carolina que, após o término do relacionamento com João, passa a trabalhar na fábrica, se encanta com o ambiente promíscuo que encontra, tornando-se prostituta e morrendo doente. E o narrador encerra assim o conto:

«Datam d'aqui todos os episódios da existência que teve o seu epílogo há três dias, n'uma das camas da enfermaria de Sant'Anna, no Desterro. Foi o tio *Farrusco* quem cobriu de terra, sem comoção nem saudade, o corpo espedaçado pelo meu escalpelo, da rapariga corroída de podridões sinistras, abandonada do berço ao tumulto, e pasto unicamente de desejos infames e de desvairamentos vis [...]»¹⁵

O que lemos no conto «Os Novilhos», da obra *A Cidade do Vício* (1882) é ainda mais representativo de como a mulher cede aos desejos sexuais com mais facilidade do

¹⁵ *Ibidem*, p. 74.

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

que o homem, graças à sua rudeza de caráter. Depois de descrever a noite de S. João com o seu «tranquilo ar da meia-noite, em cuja limpidez o S. João benevolente, estendia as suas mãos cheias de promessas», o narrador apresenta Rosário, uma rapariga «preguiçosa», que, enamorada de Pedro, um pastor, se aproxima dele a fim de entregar o seu corpo. Note-se ainda que todo o cenário rural era idílico, e que Rosário e Pedro pastoreavam novilhos, enquanto os observavam em atos reprodutivos, que aparentemente despertavam os calores do desejo feminino. Contrariamente à natureza animal, em que a raiva do macho se impunha sobre o jogo da novilha, Rosário beijava Pedro. Rejeitada nos seus impulsos, era Pedro quem lhe dizia «Quando formos casados, sim?», e a rapariga sentia-se «quasi cheia de desprezo por semelhante honestidade». O conto termina com Rosário entregando-se ao boieiro do Monte-de-Trigo, «esfaimada como uma bécora». Comparada a um animal, era Rosário quem cedia ao desejo sexual, e era Pedro quem se continha, munido de valores morais¹⁶ ou, como é descrito, «uma virgindade montanhosa e feroz, que os tinha defendido a ambos da culpa.»¹⁷

Outra questão muito importante e que precisa ser ressaltada é o tipo de personagens apresentado por Fialho de Almeida. À primeira vista, Fialho criticava Eça por apresentar em todos os romances os mesmos tipos, como se os portugueses não passassem dos personagens que circulavam pelos salões das suas obras. Pode-se então perguntar: as personagens retratados por Fialho também não eram as mesmas? Pobres trabalhadores, miseráveis crianças e mulheres que, arrastadas pelo desejo, expiam pela culpa ou se entregam à prostituição, vivendo de forma insalubre pelos bairros escuros da cidade? As obras de Eça de Queirós também possuíam pobres que faziam parte das cenas, mas esses pobres não eram o tema central da história. Em *O Crime do Padre Amaro* (1875), alguns personagens eram pobres, como é o caso de um dos médicos apresentados e do próprio Amaro. Em *O Primo Basílio*, Juliana, a criada de Luísa, era uma pobre mulher, doente e mesquinha, circulando em redor das personagens centrais como se de um abutre se tratasse, provocando, instigando, chantageando a patroa, a fim de obter benefícios.

Fialho foi muito crítico de uma sociedade de aparências, à maneira vitoriana, onde se sacrificava a coerência e a autenticidade ao desejo de parecer bem, mesmo que a prática de vida contradissesse o verniz social que a todo custo se queria salvar. Acusava, pois, o seu tempo como um tempo falso, um tempo do diabo, o tempo das falsidades e das falsificações: desde a propriedade intelectual através dos plágios até à falsificação de uma imagem de honra e honestidade que se queria vender nas relações sociais. É bem ilustrativo desta percepção crítica a seguinte passagem das *Pasquinadas* (1890):

«É um diabo de tempo, o nosso tempo! Tudo artifícios, ilusões, exterioridades: Falsifica-se tudo em traduções quase sempre mais aparatosas do que o texto – virtude e diamantes, dentaduras e ovos, a beleza e a heroicidade. E até o pundonor entra a baixar da idolatria austera em que era tido, a não se discriminar às vezes das imitações grosseiras e a viver de artifícios como cer-

¹⁶ ALMEIDA, José Fialho de, «Os Novilhos», in *A Cidade do Vício*, 7.^a edição, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1932, pp. 29-30.

¹⁷ *Ibidem*, p. 28.

tas mulheres que se conservam honestas só para a *coquetterie* de ouvirem os homens exaltar-lhes a honestidade.»¹⁸

Porém, ao analisar as personagens de Fialho, percebemos que não fazem parte de uma cena referente às demais personagens centrais. Pelo contrário, a grande inovação de Fialho foi tirar essas personagens do pano de fundo e trazê-las para a cena principal, retratando as suas dificuldades, ansiedades e todos os problemas diante de um destino que não pode ser modificado. Dessa forma, Carolina, como tantas outras personagens, saíram do lugar de criadas dos assíduos frequentadores dos salões, para ganharem vida nas páginas do autor e serem o centro da sua atenção¹⁹.

4. A crítica social e identitária e o mito da decadência de Portugal: diagnósticos fialhianos

No Realismo, a obra literária passou a ser considerada utensílio, arma de combate, de reforma e de ação social. Acabado o reinado da «arte pela arte», ou da arte desinteressada e egocêntrica, os realistas pregavam a arte compromissada ou *engagée*. Fialho não esteve à altura dos romancistas que faziam obra de tese, que escreviam como um cientista empreende experimentações no seu laboratório. O ficcionista valer-se-ia do romance para demonstrar a procedência de uma tese antes defendida e revelada pela Ciência. O seu intuito consistiria na demonstração de que tais personagens, vivendo em tal meio, em tais circunstâncias e carregando essa carga genética, necessariamente teriam de se comportar de certo modo²⁰. Fialho não chegou à escrita densa de um romance, mas os diversos contos transportam-nos para um Portugal decadente, povoado de personagens pungentes, à beira do abismo. Como ele informa, em *A Cidade do Vício*, a arte devia ser sincera, e por isso mesmo um poderoso espelho da sociedade burguesa do tempo, cuja decomposição moral era notória para Fialho e outros romancistas da época. A sua obra era de ataque, mostrando o mal sem lhe dar remédio, com a crítica implícita, na sua análise, de alijar a classe burguesa da hegemonia social. A fim de fundamentar as suas teses, os realistas escolhiam as suas personagens nas várias camadas e grupos sociais do tempo, e a escolha de Fialho recaía num povo mórbido.

A amostra da sociedade que se observava na obra de Fialho era constituída de casos patológicos, tratando de casos particulares e, aparentemente, excepcionais. Todavia, o contista, dentro da corrente realista do seu tempo, tentava banir o excepcional da Literatura – que tanta voga tivera nas obras do Romantismo – a favor dos homens vulgares, estabelecendo que o «normal», quando encontrado é que é, ele próprio, uma exceção, uma raridade. Assim, a chamada exceção era a regra dos realistas, visto entenderem que, nos limites do organismo social, ninguém se salvava²¹.

¹⁸ ALMEIDA, José Fialho de, *Pasquinadas – Jornal d'um vagabundo*, 2.^a edição, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmãos editores, 1904, p. 40.

¹⁹ LOPES, Renata Rodrigues, «A Ruiva: Um Conto de Fialho de Almeida», in *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP* (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Salvador, UFBA, 2009, pp. 2301-2305.

²⁰ MOISÉS, Massaud, *op. cit.*, pp. 204-205.

²¹ *Ibidem*, pp. 204-205.

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

Em *A Cidade do Vício*, na *Lisboa Galante* (1890), e também em *O país das uvas* (1893), desliza diante dos nossos olhos o desfile de almas largadas a vícios indizíveis, flageladas de humilhações. O retrato que se traça da sociedade portuguesa é o de uma sociedade devassa, incapaz de esforços, satanizada de rancores impotentes. Encarada por Fialho, é uma sociedade que se arrasta rebolando dos lupanares às enfermarias. Como ele próprio indica, «Se eu quisesse agora falar dos costumes, dos prazeres, do leviano modo por que Lisboa se vai pelas cousas sérias siflando um *couplet* de *Bocaccio*... Mas queiram voltar a folha»²². Iniciam então os contos de Lisboa galante, num mundo ignóbil, povoado de vadios, de prostitutas, de alcoólicos, de tarados, de vampiros sociais envolvidos nas suas torpezas, e de vítimas esmagadas sob os atropelos da venalidade e da justiça²³. O narrador descrevia Lisboa por dentro, como um transeunte, aparentemente sem o filtro das conveniências:

«Os portais desenham-se em pedra esculpida, mas instalou-se uma carvoaria no pátio por cima, a sobreloja serve de pouso a pobres cantores da rua, cegos simples e compostos, tamborileiros galegos, raparigoilas de pandeireta, realejos com e sem macaco, fenómenos de feira hibernando ali a estação das chuvas, entretidos a digerir o próprio estômago – enfim, toda uma corte de milagres, desde o homem dos pintassilgos sábios, até ao velho malandro que vive d’uma úlcera pintada, e regouga limpando aos andrajos os cinco-reizinhos que lhe dão – Sempre há gente muito porca!»²⁴

O povo era, assim, o elenco principal desta literatura, mas o povo escolhido não era aquele que lutava nas grandes cidades por uma vida melhor, nem o povo rústico, era sim o povo canalha das vielas nauseabundas, a fauna que circulava entre a esmola e o crime. Fialho delineou esforços em perfis de condenados, talhando dores que se afiguravam pesadelos, nas suas descrições²⁵. Mas a sua poderosa observação do real e as suas prosas desmistificadoras também lhe permitiram apontar desmandos, denunciar a corrupção e a inépcia das últimas décadas de Monarquia em Portugal²⁶.

Do mesmo modo, em *Pasquinadas* criticava o «quadro de monarquia pobre, onde todos têm fome, e o mais reles *marmiton* das cozinhas reais empresta dinheiro a juro às majestades»²⁷. As suas histórias e o ambiente em que viviam eram descortinados diante de leitores acostumados com os salões e que não faziam ideia de como era a vida de pessoas pobres. Dessa forma, é possível afirmar que mais do que características, os contos de Fialho de Almeida trazem marcas colhidas em vários momentos, mas o que se destaca é a união do real com a emoção e o imaginário, criando uma

²² ALMEIDA, José Fialho de, *Lisboa Galante: Episódios e Aspectos da cidade*, Porto, Livraria Civilização, 1890, p. 31.

²³ FERREIRA, Joaquim, *op. cit.*, pp. 1065; 1067.

²⁴ ALMEIDA, José Fialho de, *Pasquinadas – Jornal d’um vagabundo*, 2.^a edição, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmãos editores, 1904, pp. 9-10.

²⁵ FERREIRA, Joaquim, *op. cit.*, p. 1065.

²⁶ RODRIGUES, Urbano Tavares, Recensão de FONSECA, Manuel (Seleção de textos e introdução), *Antologia de Fialho de Almeida*, edição das Câmaras Municipais de Cuba e Vidigueira, 1984, *Colóquio-Letras*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Julho 1985, n.º 86, p. 102.

²⁷ ALMEIDA, José Fialho de, *Pasquinadas – Jornal d’um vagabundo*, 2.^a edição, Porto, Livraria Chardron, de Lello & Irmãos editores, 1904, p. 378.

espécie de pintura do que se pode chamar «aqui e agora», ou seja, os seus contos retratam aquilo que está oculto diante do que é aparente.

Os pobres que passavam despercebidos nas ruas e por vezes nos romances e contos de Eça tornavam-se personagens principais de Fialho de Almeida. Quando se estuda o Realismo/Naturalismo, a característica mais marcante que surge diante de seus estudiosos é, sem dúvida, a descrição minuciosa das cenas, além do desejo de uma fiel retratação da natureza e dos problemas vivenciados até então, apresentando o homem como vítima da sociedade ou de sua própria consciência. Fialho de Almeida apresentou dois pontos primordiais, não abordados por seus críticos até então: a retratação dos pobres como algo que não poderá ser modificado e os pobres como parte principal das cenas²⁸.

Por seu lado, a religião não deixou de estar no centro do seu afinado bisturi crítico, mas de maneira diferente de muitos dos intelectuais anticlericais seus contemporâneos. Fialho fez diagnósticos de pormenor dos sintomas da decadência, atacando o mau gosto e a perda de grandeza de um país.

A dimensão estética é um dos aspetos mais valorizados pelo autor na avaliação da qualidade e distinção de uma sociedade. A falta de sensibilidade ao belo na sociedade do seu tempo é diagnosticada por Fialho a propósito de um artigo sobre «Rosas» em que acusa Lisboa de não ter «em plenitude a paixão das flores e plantas decorativas». E nesta mesma linha confessa: «O que sobretudo me irrita é a sua indiferença pela maior parte dos espetáculos de arte, a sua falta de individualidade perante uma ou outra revelação do belo, que os jornais tenham deixado passar sem comentários»²⁹.

O diagnóstico patológico fialhiano vai ao ponto de considerar a arquitetura urbana, concentrada e verticalizada, um dos fatores que geram comportamentos degenerescentes:

«As raças reprimidas em bairros-gaiolas, como são os bairros das nossas velhas cidades, em casas sem sol, entre saguões e sargetas – pouca água, ar podre, limpeza nenhuma, escasso alimento e demasiadas exigências de prazer e trabalho – deitam rebentos, que apenas fugidos dos berços parecem já mais ou menos aptos ao exercício de artes e funções que dantes eram para assim dizer regalia exclusiva da idade forte»³⁰.

Nesta sequência, a falta de higiene pública nas cidades é vista como um indicador negativo que repudia. A falta de limpeza dá-lhe a indicação da falta de progresso civilizacional da sociedade lisboeta num artigo onde caracteriza a «Lisboa porca»³¹. É de registar ainda o seu lamento em relação à inexistência de uma educação que promova o desporto, o exercício físico que faz os jovens fortes de espírito e de corpo. Esta é uma das razões da falta de vigor da juventude do tempo³². O seu diagnóstico em

²⁸ LOPES, Renata Rodrigues, «A Ruiva: Um Conto de Fialho de Almeida», *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP* (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Salvador, UFBA, 2009, p. 2305.

²⁹ ALMEIDA, José Fialho de, *Lisboa Galante: Episódios e Aspectos da cidade*, Porto, Livraria Civilização, 1890, p. 182.

³⁰ *Ibidem*, p. 167.

³¹ *Ibidem*, p. 356.

³² *Ibidem*, p. 349.

JOSÉ EDUARDO FRANCO/FERNANDA SANTOS

torno da falta de vigor do presente chega até à sua desconsideração pela criação literária e pela produção jornalística do presente acusando, Portugal, na sua elite intelectual, de ser «um país de curiosos»³³.

5. Considerações finais

Fialho de Almeida possui uma vasta produção de críticas literárias e contos que retratam tanto a vida no campo quanto a vida urbana. Os contos do meio urbano apresentam como cenário as lutas de interesses que têm por objetivo a ascensão social. É comum encontrarmos em seus contos a descrição minuciosa dos lugares, principalmente de bairros pobres, cemitérios e hospitais, que são para ele os lugares onde mais se encontram a dor e o sofrimento humanos. Nesse ambiente também são retratados personagens que vivem de forma degradante e em extrema miséria, voltados para o vício, a prostituição e o adultério, além dos impulsos sexuais que também são constantes. O seu retrato da decadência é marcado pelo diagnóstico feito pela luneta de precisão, à maneira de um médico que procura descortinar, no laboratório da sua análise crítica, os sintomas e as causas da decadência de um povo, tendo por horizonte central a razão moral e a razão estética. Como o próprio indica:

«Deixando de consagrar-se exclusivamente aos regalados do mundo, nobres, opulentos e reis, para descer à generalidade das massas e das baixas classes, a obra de arte tem, para ser útil, de ser sincera – e para ser sincera, de copiar a vida laboriosa, mortificada e doentia das populações modernas, os *ateliers*, as fabricas, os bordéis, a rua, os *ménages* tristes de burocratas, e todos os enrodilhamentos da promiscuidade mendicante, coberta de vermina e de pústulas»³⁴

A obra de diagnóstico da decadência como estado destaca um conjunto de fatores de vária ordem e configura aquilo que podemos designar a construção do obstáculo, do inimigo da assunção de um ideal de sociedade diferente. O século de Fialho foi pródigo em identificar, caracterizar e definir o «inimigo» de um Portugal que já foi brilhante. A forte dimensão de propaganda que marca muita da cultura daquele tempo e que configura uma cultura de combate comum aos vários atores culturais em jogo utiliza o imaginário de um inimigo construído como estratégia para afirmar os ideários que cada corrente ideológica professava.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, José Fialho de, «Os Novilhos», in *A Cidade do Vício*, 7.^a edição, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1932.

ALMEIDA, José Fialho de, *A Cidade do Vício*, 7.^a edição, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1932.

³³ *Ibidem*, p. 257.

³⁴ ALMEIDA, José Fialho de, *A Cidade do Vício*, 7.^a edição, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1932, pp. 15-16.

A QUESTÃO DA VIABILIDADE DE PORTUGAL NA OBRA DE FIALHO DE ALMEIDA...

- ALMEIDA, José Fialho de, *À Esquina – Jornal d'um vagabundo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1919.
- ALMEIDA, José Fialho de, *Contos*, 13.^a edição, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1988.
- ALMEIDA, José Fialho de, *Lisboa Galante: Episódios e Aspectos da cidade*, Porto, Livraria Civilização, 1890.
- ALMEIDA, José Fialho de, *Pasquinadas – Jornal d'um vagabundo*, 2.^a edição, Porto, Livraria Char-dron, de Lello & Irmãos editores, 1904.
- BOIA, Lucian, *Pour une Histoire de l'Imaginaire*, Paris, 1999.
- CORREIA, Rita, *FIALHO DE ALMEIDA: nos 100 anos da sua morte (1911-2011)*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2011.
- FERREIRA, Joaquim, *História da Literatura Portuguesa*, 3.^a edição, Porto, Editorial Domingos Barreira, 1939.
- FRANCO, José Eduardo, «Portugal, de face a cauda da Europa: Notas para o estudo da ideia de Europa na Cultura Portuguesa», in *Brotéria*, Lisboa, Brotéria, vol. 167, 2008.
- LOPES, Renata Rodrigues, «A Ruiva: Um Conto de Fialho de Almeida», *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP* (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), Salvador, UFBA, 2009.
- MARUJO, António e FRANCO, José Eduardo (Coords.), *A Dança dos Demónios: Intolerância em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores/Temas e Debates, 2009.
- MOISÉS, Massaud, *A Literatura Portuguesa*, São Paulo, Editora Cultrix, 1978.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, Recensão de FONSECA, Manuel (Seleccção de textos e introdução), *Antologia de Fialho de Almeida*, edição das Câmaras Municipais de Cuba e Vidi-gueira, 1984, in *Colóquio-Letras*, n.º 86, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Julho de 1985.