



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Renata Rodrigues Lopes

Vida urbana e vida literária em Fialho de Almeida

Rio de Janeiro

2009

Renata Rodrigues Lopes

Vida urbana e vida literária em Fialho de Almeida

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nazar David

Rio de Janeiro

2009

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A447 Lopes, Renata Rodrigues.
Vida urbana e literária em Fialho de Almeida / Renata Rodrigues
Lopes. – 2009.
133 f.

Orientador: Sérgio Nazar David.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Almeida, Fialho d', (José Valentim Fialho de Almeida), 1857-
1911 – Crítica e interpretação. 2. Análise do discurso literário –
Teses. 3. Crônicas portuguesas - Teses I. David, Sérgio Nazar. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III.
Título.

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação

Assinatura

Data

Renata Rodrigues Lopes

Vida urbana e vida literária em Fialho de Almeida

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

Aprovada em 25 de setembro de 2009.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Nazar David (Orientador)
Instituto de Letras da UERJ

Prof. Dr. Mario Bruno
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Luci Ruas
Faculdade de Letras da UFRJ

Rio de Janeiro

2009

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Isa, fonte de inspiração pelo exemplo de superação, força e coragem,
me ensinando que tudo sempre é possível.

À minha avó, Isaura, pelo carinho, preocupação e presença constante ao meu lado.

À Fernanda, amiga-irmã, incentivando e apoiando nos momentos de luta e
desânimo, não me deixando desistir jamais.

À minha amiga Marcia, por estar sempre presente.

À minha família, pelo amor, respeito e confiança.

AGRADECIMENTOS

A Sérgio David Nazar – meu orientador e amigo, pelo exemplo profissional e competência, partilhando comigo as descobertas de um novo caminho. Com sua segurança, força e confiança, me fez acreditar que chegaríamos até aqui.

A José Carlos Barcelos – saudoso professor, que contribuiu com seu conhecimento, quando dava meus primeiros passos pelo universo de Fialho de Almeida.

A Liana Flosky Manno – pelo apoio e auxílio. Sua ajuda e incentivo, das primeiras leituras e discussões à revisão, foram de extrema importância.

RESUMO

LOPES, Renata Rodrigues. *Vida urbana e literária em Fialho de Almeida*. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Esta dissertação tem como objetivo situar o momento cultural vivido por Fialho de Almeida, intercalado à vida e obra do autor para, a partir daí, investigar possíveis críticas de seu trabalho com o intuito de avaliar em que condições escrevia e porque sua obra foi capaz de suscitar inúmeras interpretações. Sendo assim, seu trabalho crítico e alguns contos serão analisados de forma a compreender não só a utilização de características pertencentes a determinadas escolas, mas principalmente, sua posição diante da propagação de questões vividas pela sociedade da época, considerando sua influencia dos autores da Geração de 70 e as duras críticas que proferiu anos mais tarde ao já consagrado Eça de Queirós. Por ter acompanhado intensamente as mudanças sofridas por Portugal ao longo dos anos, buscava retratar o que a sociedade e alguns homens de letras desejavam esconder. A literatura do século XIX revelou conflitos que a exigente moral burguesa impunha e ocultava. Fialho de Almeida faz questão de destacar esses conflitos. Sendo assim, é comum encontrar ambientes insalubres e degradantes em que vivem pessoas em extrema pobreza, assim como as doenças e mazelas humanas ao lado dos chamados vícios e degenerescências. Examinamos também a recepção da obra de Fialho, para indagar os motivos que o levaram a ocupar um lugar “secundário” na literatura do século XIX.

Palavras-chave: Geração de 70. Degenerescência. Realismo. Naturalismo. Críticas.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to identify the cultural moment lived by Fialho de Almeida, together with his life and works, from there, examine possible criticism of his work. The purpose is to evaluate the conditions he wrote and why his work promote numerous interpretations. Thus, his critical work and some novels will be analyzed, in order to understand, not only the use of features belonging to certain literary schools, but mainly, his position regarding the spread of issues faced by the society of the time, considering the influence of the authors of the Generation of 70 in his work and the harsh criticism he made years later to Eça de Queirós. He accompanied the intense changes suffered by Portugal over the years, and sought to portray what the society wanted to hide. The literature of the nineteenth century showed the conflicts demanding bourgeois morality imposed and compelled its followers to hide. Fialho de Almeida wishes to highlight these conflicts. Therefore, it is common to find in his work degrading and unhealthy ambients in which people live in extreme poverty, diseases, addiction and degenerations. In the last chapter, based on the receipt of his novels, we try to get evidences of the reasons that led him to a “secondary” place in the literature of the nineteenth century.

Keywords: Generation of 1970. Degeneration. Realism. Naturalism. Criticism.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	A EBULIÇÃO CULTURAL DO SÉCULO XIX	13
2	FORTUNA CRÍTICA	36
3	OS GATOS	59
4	OS CONTOS	80
5	CONCLUSÃO	124
	REFERÊNCIAS	129

“[...] toda a forma de arte é viável e fecunda, desde que seja a expressão sincera dum momento da vida”. (ALMEIDA, 1945, p. 92).



Aos 11 anos (1869)



Aos 23 anos (1880)



Aos 25 anos (1882)



Aos 33 anos (1890)



Aos 50 anos (1907)



Aos 53 anos (1910)

INTRODUÇÃO

O primeiro contato com Fialho de Almeida foi a partir da leitura do conto *Três Cadáveres*. A curiosidade e o interesse por um autor capaz de mostrar as mazelas de uma sociedade sacrificada e empobrecida pelos problemas políticos e sociais por que passava, aliada à presença de ambientes pouco explorados como cemitérios, becos sombrios, hospitais e tabernas foram o fio condutor de uma pesquisa em busca de maiores informações sobre esse, até então, “desconhecido”.

O material encontrado despertou ainda mais o interesse em conhecer a fundo sua vida e obra já que a principal preocupação de seus críticos consistia em enquadrá-lo neste ou naquele movimento literário. Sendo assim, foi surpreendente descobrir que um único autor era relacionado à inúmeras correntes literárias: Romantismo, Realismo/Naturalismo, Simbolismo, Decadentismo, Impressionismo, entre outros, recebendo duras críticas devido ao seu estilo de vida, sua origem humilde e ao insucesso diante de autores já consagrados como Eça de Queirós.

Para nortear esse estudo e desfazer possíveis contradições, foi necessário um trabalho apurado de pesquisa em que vida e obra estivessem atreladas ao momento político e social do período vivido pelo autor. O que se identificou foi o retrato de um homem inquieto, crítico feroz, de língua afiada e extrema habilidade com as palavras que, assim como enalteceu autores de sua época, também foi capaz de criticá-los duramente quando acreditava estarem seguindo o que seria, em sua opinião, o rumo errado. A pesquisa sobre sua vida foi enriquecedora por apresentar um autor que possui uma vasta produção literária e jornalística, apesar de não ter escrito romances. Porém, é importante ressaltar que o fato de não ter escrito romances, de forma alguma, foi prejudicial ao autor. Pelo contrário, talvez tenha contribuído para uma intensa produção de contos e críticas literárias.

Entender até que ponto Fialho de Almeida se manteve preso às ideias de determinada escola ou conseguiu romper com esses modelos, se voltando para as demais vertentes que surgiam, tornou-se ponto de extrema importância para a compreensão de sua obra como um todo. Para isso, todo cuidado foi tomado com o intuito de identificar pontos fortes e fracos de seu trabalho, mas que estivessem sempre pautados na possibilidade de comprovação encontrada dentro da própria obra do autor. Sendo assim, as questões evidenciadas por seus críticos foram

levadas em consideração, partindo de pressupostos fundamentados e passíveis de confronto com sua obra, deixando de lado questões que por si só não se sustentavam.

Pelas razões expostas, esse trabalho tem como mola mestra o objetivo de situar, antes de tudo, o momento cultural vivido, intercalado à vida do autor para, a partir daí, avaliar algumas críticas, considerando até que ponto são pertinentes na análise de sua obra. Dessa maneira, está dividido em quatro capítulos que, passo a passo, apresentam a evolução do estudo sobre Fialho de Almeida.

No primeiro capítulo foram destacados os pontos principais da ebulição cultural do século XIX que fervilhavam e influenciavam autores que surgiam. Esse levantamento foi de extrema importância para entender as críticas de Fialho de Almeida aos governantes da época, além de sua própria obra literária.

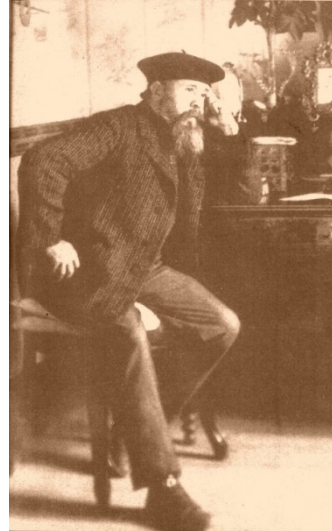
O segundo capítulo, apresenta a fortuna crítica de Fialho de Almeida, pois há de se ter extremo cuidado para não considerar tudo o que se escreve sobre o autor como verdade absoluta e se deixar influenciar por questões sem fundamento. Dessa maneira, a intenção é de desfazer determinados preconceitos e mesmo ponderar sobre os acertos de seus críticos.

O terceiro capítulo traça o panorama de sua obra de crítico e cronista, publicada em revistas e periódicos da época. A truculência com que Fialho de Almeida redige as páginas de *Os Gatos* permite a compreensão e a ideia do que era a sociedade finissecular daquele período, retratando problemas com os governantes, a igreja e a educação do povo, assim como o cotidiano das pessoas mais humildes. Seus artigos são de grande valor e apresentam peculiaridades que não eram abordadas comumente, favorecendo também ao estudo histórico de uma época.

No quarto capítulo encontra-se a análise crítica de dois dos contos mais citados pelos estudiosos de Fialho de Almeida: *A Ruiva* e *Três Cadáveres*. Além de apresentar a maestria com que lida com as palavras, esse capítulo destaca o lado irreverente e ousado de um autor que desejava combater os dogmas criados pelas instituições vigentes. Ainda no quarto capítulo serão apresentadas referências críticas de alguns estudiosos do trabalho de Fialho de Almeida cujo objetivo é, longe de parafrasear, auxiliar na discussão e análise do texto.

As características da literatura que surgia na época, assim como o trabalho de alguns autores, principalmente Eça de Queirós, também estão presentes ao longo

desse trabalho, não com o objetivo de compará-los e sim com o desejo de destacar o enfoque de cada um, desfazendo grandes comparações infundadas.



“[...] Fialho «foi um grande escritor que não chegou a amadurecer plenamente ou [...] um espírito insusceptível de amadurecimento pleno»”.

Maria da Graça Orge Martins
O País das Uvas – “Introdução”
(27/02/1987, p.26).



Retrato pintado por Columbano Bordalo Pinheiro

A EBULIÇÃO CULTURAL DO SÉCULO XIX

Para um estudo mais apurado da obra de Fialho de Almeida se faz necessário, antes de tudo, um estudo detalhado da época em que o autor viveu e produziu suas obras. Esse estudo facilita o entendimento do momento social e político por que passava aquela sociedade. Dessa maneira, pode-se entender melhor a postura do autor diante de determinadas questões sociais, assim como o que foi retratado em sua obra.

O século XIX foi um dos mais movimentados culturalmente devido às constantes transformações que o marcaram. Os movimentos surgidos tinham por base a luta pela liberdade e contra os regimes políticos do passado, mas que ainda permaneciam de algum modo vigentes. Foi no século XIX que surgiu, em Portugal, o Romantismo, um novo movimento literário que se desenvolveu dentro de um contexto político bem conturbado, em que as lutas pelo trono entre os irmãos D. Miguel, defensor do Absolutismo, e D. Pedro, defensor de uma constituição liberal, geravam grande desordem interna ao país.

As grandes modificações políticas, econômicas e sociais da época eram refletidas tanto no campo literário quanto no artístico e as ideias românticas tiveram expressão na poesia, no teatro e no romance, assim como na pintura, na escultura e em todas as artes. Ao longo desse século, as obras literárias passaram a apresentar um caráter de cunho social e político que já evidenciavam o que viriam a ser os novos movimentos literários que despontariam no futuro.

Um dos sistemas de pensamento que teve forte abalo nesse período foi o Cristianismo. Considerado a revolução do mundo antigo, para o homem moderno a religião começa a ser questionada e a busca por uma política mais voltada aos interesses sociais passa a ter muito mais importância do que os dogmas propagados pela Igreja até então. Em sua conferência “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares nos Últimos Três Séculos”, Antero de Quental evidencia bem essa questão ao destacar como causas da decadência: o Catolicismo do Concílio de Trento, o Absolutismo e as Conquistas. Porém, não se pode afirmar que a luta contra o Catolicismo seja puramente do século XIX. Muito antes, ainda no século XVI, diversos fatores começaram a contribuir para essa movimentação que estouraria séculos mais tarde.

Um dos fatores para a crise do Cristianismo foi, sem dúvida, a diversidade de crenças que contribuiu para a fragmentação da política após o fortalecimento de outras religiões, a protestante e a muçulmana. Nesses casos, as minorias religiosas tendem a recusar a religião oficial dominante em prol da sua nova crença. A princípio, o Estado tolera essa diferença e o povo passa a exigir o reconhecimento da liberdade religiosa e de igualdade para os novos cultos, criando assim uma barreira que coloca a Igreja de um lado e o Estado de outro. Além dessa divisão, não se pode desprezar a existência de pessoas sem religião que também lutam pela liberdade de escolha, pelo direito de não seguirem qualquer crença e por uma política mais social, que não seja atrelada aos princípios religiosos de antes.

Outro fator responsável pela ebulição ocorrida no século XIX e que teve início no século XVIII foi o Iluminismo, movimento que defendia a evolução das ideias e exaltava a defesa da razão e da existência humana. Esse movimento, apesar de não ser anti-religioso, rejeitava as normas de qualquer religião, muçulmana, católica ou protestante, pois a análise de tudo o que acontece na vida humana cabe à razão pura e simples, sem que esta seja submetida a um determinado credo.

No século XIX, também ocorreu a chamada “Segunda Revolução Industrial”, que se propagou criando novas classes sociais, divididas, grosso modo, entre os operários e os empresários. Entre essas classes havia uma grande distância já que os primeiros passavam por diversas necessidades, enquanto os demais detinham grande parte da riqueza e do poder. A instalação das indústrias foi feita nas cidades, devido à necessidade de mão-de-obra numerosa, provocando assim o êxodo rural e uma grande concentração de pessoas nas zonas urbanas. O crescimento dessas cidades criou uma realidade dura para os operários que passavam cada vez mais por necessidades, morando em bairros miseráveis, totalmente vulneráveis à propagação das mais variadas doenças e fazendo um evidente contraste com os elegantes bairros dos empresários e da sociedade em geral.

A industrialização também contribuiu para o abandono das práticas religiosas nesse período, pois, com o trabalho cansativo nas indústrias e as longas jornadas, a população sacrificada não tinha condições e nem interesse em manter e seguir os hábitos criados pelas elites. Essas diferenças despertaram nos operários o desejo e a necessidade urgente de modificação nas leis até então vigentes, a fim de

buscarem uma ordem social mais justa. A partir daí, a luta de classes e a luta por liberdade e melhores condições de vida se tornam maiores e mais evidentes.

A classe operária também contribuiu para a modificação política da sociedade, pois com o Socialismo, cujo objetivo era a transformação política, cresceram também numericamente os operários tentando lutar por seus interesses e sobreviver, apesar de todas as dificuldades encontradas. É importante ressaltar que Portugal não conseguiu um desenvolvimento imediato de suas indústrias devido à dependência que ainda possuía em relação à indústria inglesa. Assim, o desenvolvimento capitalista português se fez de forma lenta e gradual. Porém, foi esse mesmo desenvolvimento, ainda que lento, em grande parte responsável pelo movimento cultural das cidades portuguesas.

Em meados do século XIX surgiram diversos movimentos e revoltas, principalmente no campo, onde o descontentamento era maior. Na segunda metade do século XIX, a ciência passou a ser vista como uma forma de esclarecer os mistérios do universo e será no final desse mesmo século que, como continuação do Iluminismo, a crença no progresso e no desenvolvimento da civilização ganhará cada vez mais força. A ciência passou então a ter grande importância, principalmente a Biologia que trazia a esperança de melhorar a saúde da população. Seguindo esse conceito, o Positivismo destacava que o progresso material eliminaria todos os males da sociedade.

Também as ideias de Proudhon propunham a reforma da sociedade burguesa, mas acabaram sendo consideradas utópicas, já que não levaram em consideração o desenvolvimento do capitalismo e sobretudo a posição relativa das classes. Enfim, a política portuguesa enfrentava uma grave crise e a sociedade lisboeta, descrente no futuro, apresentava sua enorme decepção quanto aos ideais defendidos, mas que não conseguiram vencer totalmente o antigo regime português. Essa grave crise junto com a desolação da população portuguesa fez com que a arte e a literatura passassem a se preocupar mais com o social, criando obras capazes de refletir os problemas humanos contemporâneos. Dessa maneira criou-se um profundo abismo entre as antigas obras e aquelas que surgiram a partir daí, pautadas nos ideais de um novo movimento literário denominado: Realismo.

O Realismo surgiu na Europa, na segunda metade do século XIX, influenciado pelas transformações econômicas, políticas, sociais e científicas desse século. Nessa época, como já citado, acontecia na economia a Revolução Industrial,

com o avanço das descobertas científicas e tecnológicas e com o proletariado levando uma vida cada vez mais difícil. Enquanto isso, no campo científico e cultural ocorreu um momento de exaltação às novas ideias e os escritores passaram a sentir necessidade de criar uma literatura sintonizada com a nova realidade, ou seja, uma literatura que fosse capaz de abordá-la de um modo mais objetivo do que, supunhasse, o Romantismo vinha fazendo até então. Surgiu assim o Realismo, buscando atender às necessidades impostas pelo novo contexto histórico, cujo objetivo principal era combater a forma romântica de ver a realidade, criticar a burguesia e a falsidade dos valores impostos pelo Estado e pela Igreja. Esse novo movimento literário influenciou diversos artistas já consagrados assim como alguns que ainda estavam por vir, dentre estes pode-se destacar Fialho de Almeida.

José Valentim Fialho de Almeida nasceu em maio de 1857, em Vila de Frades, onde passou uma infância de muita dificuldade financeira. Essas dificuldades o obrigaram a começar os estudos com o pai, professor primário, só depois indo estudar em um colégio em Lisboa. Nesse colégio, por ser de família pobre, teria sido discriminado e maltratado por todos, inclusive pelos professores. Este fato o teria levado, segundo alguns intérpretes de sua vida e obra, a uma atitude extremamente intimista e de revolta contra os mais ricos.

Em sua infância surgiram as primeiras questões sobre um novo movimento literário que futuramente iria influenciá-lo fortemente, o Realismo, que é a corrente literária que surge como uma reação contra a dita “idealização” romântica, tendo como principal característica a sondagem psicológica e as descrições minuciosas. Para o artista realista a preocupação com a verdade era uma prioridade, daí o excesso de detalhes e a observação minuciosa do social. Como marco introdutório do Realismo em Portugal tem sido apontada a *Questão Coimbrã*, episódio ocorrido em 1865, época em que as lutas entre liberais e absolutistas haviam acabado. Consolidado o liberalismo, segue-se um momento de estabilidade política e de progresso material. Coimbra, importante centro cultural e universitário da época, ligava-se, em 1864, diretamente à comunidade europeia por meio da estrada de ferro. Do ponto de vista literário, entretanto, ainda predominavam as ideias românticas.

A Questão Coimbrã teve início quando António Feliciano de Castilho, poeta consagrado e tido como mestre por alguns dos mais novos, ao escrever o posfácio do livro *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, critica um grupo de poetas de

Coimbra, acusando-os de exibicionismo e de tratarem de temas que não tinham nada a ver com literatura. Entre os poetas ridicularizados por Castilho estavam Teófilo Braga e Antero de Quental: "Deixando de parte, por agora, Braga e Quental, de que, pelas alturas em que voam, confesso, humilde e envergonhado, que muito pouco enxergo nem atino para onde vão, nem avento o que será deles afinal" (CASTILHO, 1865, posfácio).

Antero de Quental, que havia publicado a obra *Odes Modernas*, respondeu a Castilho com uma carta em forma de panfleto chamada de *Bom Senso e Bom Gosto*. Nessa carta, ele critica o apadrinhamento literário praticado por Castilho e a censura da livre expressão, além de destacar a missão dos poetas nos momentos de grandes transformações, considerando-os arautos do pensamento revolucionário.

Vossa Excelência fez-se chefe desta cruzada tão desgraçada e tão mesquinha. Não posso senão dar-lhe os pêsames por tão triste papel. Mas se eu, como homem, desprezo e esqueço, como escritor é que não posso calar-me; porque atacar a independência do pensamento, a liberdade dos espíritos, é não só ofender o que há de mais santo nos indivíduos, mas é ainda levantar mão roubadora contra o patrimônio sagrado da humanidade - o futuro. É secar as nascentes da fonte aonde as gerações futuras têm de beber. É cortar a raiz da árvore a que os vindouros tinham de pedir sombra e sossego. É atrofiar as idéias e os sentimentos das cabeças e dos corações que têm de vir. (QUENTAL, 1865, p. 06).

Para Antero, a crítica ao poeta romântico representava uma reação do velho contra o novo, do conservadorismo contra o progresso, pois os grandes homens, em sua opinião, seriam os verdadeiramente comprometidos com os conhecimentos trazidos pela nova corrente científica da época, sendo capazes de modernizar Portugal.

Após a resposta de Antero, diversos escritores publicaram textos de defesa e de ataque a ambos. Entre eles, Júlio de Castilho, a favor de seu pai. E Teófilo Braga, além do próprio Antero, que publicou ainda *A Dignidade das Letras e Literaturas Oficiais*. A questão Coimbrã se estendeu pelos anos de 1865 e 1866, com a adesão de um número cada vez maior de participantes, como Camilo Castelo Branco, que, com *Vaidades Irritadas e Irritantes*, ataca com sarcasmo a nova geração, e Ramalho Ortigão, com *Literatura de Hoje*, a favor de Antero, além de muitos outros nomes. Esta questão ocorreu porque, realistas como Antero, acreditavam que "[...] o escritor quer o espírito livre de jugos, o pensamento livre de preconceitos e respeitos inúteis, o coração livre de vaidades, incorruptível e

intemerato. Só assim serão grandes e fecundas as suas obras [...]. (QUENTAL, 1865, p. 07).

A crítica de Antero ao idealismo romântico, segundo ele, com seus padrões antiquados e o excessivo sentimentalismo, que representava o aprisionamento da arte em um passado distante, não pode ser considerada como a defesa de um outro tipo de idealismo? Ao defender as ideias dos autores realistas, Antero põe em evidência ideias em que acreditava e, por isso mesmo, defendia. Os realistas criticavam os ideais românticos, para defender um novo idealismo cujo objetivo era ressaltar o momento vivido pela sociedade na época.

Em 1868, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Antero de Quental, entre outros, formaram o grupo Cenáculo, realizando encontros periódicos para tratar de diversos temas. Essa juventude exaltada de Coimbra foi de encontro à estagnação política e cultural por que passava Portugal. Dessa maneira, em 1871, o mesmo grupo que participou da Questão Coimbrã, agora com um número maior de adeptos, criou, em 22 de maio, “As Conferências Democráticas do Casino Lisbonense”, cujo objetivo era abordar os problemas culturais que afetavam o país e divulgar as novas ideias literárias e culturais. Visavam à reforma da sociedade portuguesa. De início provocaram uma agressiva reação da imprensa conservadora. Conhecido como Geração de 70, este grupo era contra a educação vigente em Portugal e tentava combater o atraso político e social do país assumindo uma posição de inovação e de combate.

O programa previamente esboçado consistia em cinco pontos: transformar social, moral e politicamente Portugal; ligar o país ao movimento moderno; conscientizar a todos do que ocorria na Europa; sacudir a opinião pública; estudar as questões ligadas à transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa. (MEDEIROS, 1994, p. 20)

As conferências tiveram início com “O Início das Conferências”, em que Antero explicava o que seriam essas reuniões. As demais conferências foram: em 27 de maio de 1871, também de Antero, “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares”; em 5 de junho, de Augusto Soromenho, “A Literatura Portuguesa”, em que criticava os últimos românticos. A seguir, “A Literatura Nova (O Realismo como Nova Expressão da Arte)”, de Eça de Queirós, em 6 de junho; e, por último, “A Questão do Ensino”, de Adolfo Coelho, em 19 de junho, em que o autor pretendia analisar a educação do país. Após essas conferências, seria a vez de Salomão

Sáraga com “Os Historiadores Críticos de Jesus”. Porém o chefe de governo, Marquês de Ávila, as proibiu encerrando o ciclo de conferências.

A proibição do governo fez com que Eça publicasse, no mesmo ano, um artigo criticando tal ato. Nele, o autor afirma que o ato fora ilegal e, de forma engenhosa, utiliza os artigos da Carta Constitucional para reforçar sua opinião, afirmando que o intuito dos conferencistas era apenas histórico e literário e não político como insinuava o governo: “As conferências [...]”, registrou Eça, “[...] desceram assim da sua serenidade filosófica... [...]” (QUEIRÓS, 1946, p. 90). Entre os trechos utilizados por Eça para ressaltar o que julgava ser uma ação arbitrária do governo, juntamente com seu comentário, está:

§ 3º Todos podem comunicar o seu pensamento por palavras e escritos, e publicá-los pela imprensa sem dependência de censura, contanto que hajam de responder pelos abusos que cometerem no exercício desse direito.

Temos, pois, adquiridos à certeza dois pontos:

1º Que todo o cidadão pode publicar o seu pensamento falando ou escrevendo;

2º Que o cidadão fica responsável pelo abuso do seu direito [...]. (QUEIRÓS, 1946, p. 90).

Como justificativa, Eça ainda destacou a conferência proferida por Antero de Quental, “Causas da Decadência dos Povos Peninsulares”, que abordava, principalmente, a religião. Eça afirmou que Antero, segundo a Carta, poderia falar do tema que desejasse, desde que assumisse qualquer atitude abusiva de sua parte. Outro item destacado pelo autor foi o decreto de 1870, que afirmava que as reuniões públicas poderiam ser dissolvidas pelo governo quando perturbassem a ordem. Para isso, seria necessário que, como primeira medida, os diretores da reunião fossem advertidos em voz alta, o que, afirma Eça, de forma irônica, não acontecera, pois “[...] o comissionário assistente das conferências, o Sr. Rangel, não intimou, e não advertiu o Sr. Antero de Quental, nem em voz alta, nem com gestos. Talvez o tivesse feito por suspiros - mas esse caso não está na lei”. (QUEIRÓS, 1946, p. 91).

As conferências seguintes, em sua opinião, não poderiam ter recaído em nenhuma irregularidade já que falavam de literatura e do Realismo como o novo movimento literário. Segundo ele, essas conferências tinham o “inocente” propósito de abordar assuntos de história e literatura e, por isso, não poderiam jamais ferir o governo. Sendo assim, o autor conclui que as conferências proibidas não foram as que já haviam acontecido e sim as que ainda estavam por vir. E questiona qual seria a alegação para proibir algo que ainda não aconteceu. De acordo com ele,

nenhuma. O que houve foi um desrespeito à Carta Constitucional. Além de utilizar argumentos de cunho legal, Eça continua seu artigo, fazendo referência a Victor Hugo, Proudhon, Quinet, entre outros, com questões como:

Que se quis fazer calar nas conferências? Foi a crítica política? Para que se deixa então circular no País os livros de Proudhon, de Girardin, de Luís Blanc, de Vacherot?

Foi a crítica religiosa? Para que se consente então que atravessem a fronteira ou a alfândega os livros de Renan, de Strauss, de Salvador, de Michelet?

Sejamos lógicos; fechemos as conferências do Casino onde se *ouvem* doutrinas livres, mas expulsemos os livros onde se *lêem* doutrinas livres. *Ouvir* ou *ler* dá os mesmos resultados para a inteligência, para a memória, e para a acção: é a mesma entrada para a consciência por duas portas paralelas. Façamos calar o Sr Antero de Quental, mas proibamos na alfândega a entrada dos livros [...]. (QUEIRÓS, 1946, p. 94).

O que podemos perceber é que Eça de Queirós demonstra nesse artigo toda sua capacidade em lidar com as palavras e, de maneira brilhante, tenta convencer a todos da importância das conferências. Porém, apesar de ter afirmado que a intenção do grupo era apenas artística, podemos ressaltar que Eça não poderia ter alegado que não falavam de política, já que o que mais defendiam era uma arte que abordasse criticamente o momento vivido. Para que isso acontecesse, é claro que suas ideias esbarrariam em comentários sobre a política e os governantes.

O que se pode destacar de fato em relação à proibição das conferências é que apesar de o grupo ter se separado, as ideias realistas se mantiveram em evidência nas obras que surgiram a seguir, principalmente entre os anos de 1871 a 1887, quando a poesia e a prosa realistas alcançaram grande prestígio, com a problematização de temas do cotidiano. Não cabia mais ao artista expor suas inquietações e conflitos internos tendo como palco uma sociedade doente, que precisava urgentemente ser reformulada. É por esse motivo que os personagens apresentados nos romances realistas estão muito próximos das pessoas comuns e representam reações claras a uma determinada realidade. O artista realista, indo de encontro aos ideais românticos, se voltou contra o seu tempo, buscando denunciar as mazelas produzidas pela realidade social. Com tudo isto, a trajetória do Realismo não foi pacata, pelo contrário, foi repleta de lutas e de crises provenientes das próprias dificuldades enfrentadas para pôr em prática tal projeto, que, conforme mostraremos, não deixará de ser de algum modo “idealista”.

Em 1872, com apenas quinze anos, o jovem Fialho de Almeida, devido aos problemas enfrentados pela família, foi obrigado a largar os estudos, passando a trabalhar como ajudante de uma farmácia. Nesse trabalho, tinha contato com muitas

peças doentes e miseráveis, o que o acaba levando a estudar medicina. Enquanto frequentava a faculdade, começou a escrever diversos artigos e crônicas para jornais da época, textos já francamente marcados pelas ideias e pelos preceitos estéticos do Realismo.

Entre as questões priorizadas pelo Realismo estavam os ditos “desvios” de conduta, com destaque para a infidelidade, causados por uma educação fraca e por uma sociedade que, em vez de coibir, incentivava e abria espaço para o vício. Por ter surgido como uma reação à suposta idealização romântica, o Realismo traz como característica principal o chamado “romance de tese”. Este tipo de literatura apresenta as ideias do autor diante de questões que estão presentes na sociedade, afirmando que, se as coisas fossem diferentes, tudo seria perfeito, o que não é verdade, já que o autor, ao evidenciar questões que o incomodavam, acabava por apresentar, de maneira por fim também subjetiva, sua própria visão de mundo. Não se pode representar totalmente a verdade, não se pode dizer toda a verdade: isto é impossível. A literatura do século XIX induz o leitor a pensar que a sociedade está refletida ali, mas o que está ali de fato é como os autores queriam que ela fosse, portanto sempre uma visão subjetiva.

Aos dezesseis anos, Fialho lê a primeira versão de *O Crime do Padre Amaro*, obra em que, segundo ele, Eça de Queirós retrata de forma brilhante os conflitos familiares da sociedade de seu tempo. Em 1882, em artigo publicado em *O Contemporâneo*, número 108, e, anos mais tarde, em *Figuras de Destaque*, afirma:

A forma literária desse esboço era dum desleixo como nunca vi, mas tão pitoresca e tão musical que, palavra de honra, embriagava quem lia. Guardo preciosamente esse texto, a que devo um reviramento mental tão intenso que poderia ser comparado a um desabamento. Porque escuso dizê-lo: era o primeiro livro de arte nova que chegava à desconsoladora penumbra em que então vivia. [...]

O Crime do Padre Amaro é uma obra-prima, igual às melhores que a admiração universal tem consagrado, porque ninguém como Eça de Queirós compreendeu melhor, com a sua prodigiosa sagacidade de artista, como o romance moderno aspira a ser a fotografia da sociedade, surpreendida no seu labutar incessante ou na sua atonia de decadência – manifestação de arte das mais complicadas e esplêndidas [...]. (ALMEIDA, 1923, p. 110)

Fialho afirma ter sido acometido por um reviramento mental ao ler *O Crime do Padre Amaro*. Ao pensar no momento em que foi publicado e em todas as mudanças sociais sofridas naquele período, facilmente compreendemos o porquê desse “reviramento”. No momento em que lutam por um novo tipo de literatura, capaz de desvendar os vícios da sociedade, *O Crime do Padre Amaro* surge para coroar esse ideal, destacando os vícios dos padres, criticando os dogmas da igreja e

a hipocrisia das beatas. Está aqui a grande influência de Eça junto a Fialho de Almeida.

Aos dezoito anos, Fialho de Almeida começou a escrever para jornais, como a *Correspondência de Leiria*, artigos que também tinham o objetivo de fazer a crítica política e social da época. No jornal *Novidades*, sob o pseudônimo de Valentim Demônio, publicou o folhetim *Os Decadentes*, que, mais tarde, foi reunido em um conjunto com o mesmo nome. Este trabalho causou grande polêmica entre os grupos mais conservadores pelas duras críticas que faz à sociedade.

Com a morte do pai, o autor abandonou os estudos para ajudar a mãe a cuidar da família. Voltando a Lisboa um ano depois, continuou a escrever artigos para a imprensa enquanto terminava a faculdade.

O nome Realismo tem um sentido específico em Portugal, apesar de utilizado por outras literaturas, mas muitos estudiosos preferem chamar esta escola literária apenas de Naturalismo. As duas designações, porém, costumam ser usadas para referir a esse momento característico do século XIX. Fialho de Almeida foi influenciado pelas duas estéticas, que apresentavam Eça de Queirós como grande defensor do Realismo, e Émile Zola, como representante do Naturalismo. Para Zola, o Naturalismo transpõe para a literatura aquilo que a ciência faz na medicina e o que a República e o Socialismo fazem na sociedade. Em 1880, Émile Zola escreve *O Romance Experimental* em que afirma que o método do escritor deveria ser como o do cientista. A este respeito, Medeiros afirma em *Razão e Desrazão no Mundo Estético-Sincrético de Fialho de Almeida*: “Assim, pode-se dizer que as personagens realistas são produtos de uma sociedade moralmente debilitada pelo vício e pelos prazeres fáceis. Já os naturalistas construía personagens a partir da herança patológica [...]” (MEDEIROS, 1994, p. 30).

Dessa forma, as personagens são apresentadas pelos realistas como reflexo de uma doença social causada pelas imperfeições de uma sociedade desgastada e, pelos naturalistas, com características muito próximas aos animais, apresentando aspectos repulsivos da vida, de preferência, nas camadas mais pobres da sociedade. Sendo assim, a literatura Realista/Naturalista será sempre de combate, pois seu artista acredita ter o dever de dizer a verdade, mostrando os vícios e degenerescências de uma sociedade doente e acometida pelos impulsos bestiais. A obra de arte não será mais usada apenas para “distrair” o público. Pelo contrário,

seu objetivo é apresentar as verdades sobre o homem e sobre a natureza, como nos informa Zola:

[...] os romancistas são certamente os trabalhadores que se apóiam no maior número possível de ciências, pois eles tratam de tudo e devem saber tudo, uma vez que o romance se tornou uma investigação geral sobre a natureza e sobre o homem. (ZOLA, s/d/, p.61).

É preciso destacar que os autores realistas/naturalistas são moralistas também; só que apresentam esse moralismo de forma diferente dos autores românticos, que, dentro de suas obras, já inseriam diretamente os comentários moralistas. Os contos de Fialho de Almeida trazem características realistas/naturalistas facilmente percebidas em suas personagens, principalmente aquelas do meio urbano e que vivem nos bairros pobres de Lisboa, mas, às vezes, retomam a estratégia romântica, pois em alguns de seus contos é possível perceber a presença de um narrador intruso, capaz de expor claramente suas opiniões. Normalmente, o que os realistas/naturalistas fazem é deixar de lado os comentários para apresentar a moral de forma velada, por trás das situações que vão sendo abordadas na obra. Pode-se perceber que, embora de forma diferente da exposta pelos românticos, o Realismo/Naturalismo também está do lado da moral e dos bons costumes, quando afirma que, se as pessoas, principalmente as mulheres, não tivessem sido educadas da maneira como foram, não teriam sucumbido ao vício. Este aspecto moralizador pode ser percebido na leitura dos romances, mas não é o que Zola, por exemplo, defende. Vejamos:

Eis por que já disse tantas outras vezes que o Naturalismo não é uma escola; que não se encarna, por exemplo, no gênio de um homem, nem nas extravagâncias de um grupo, como o Romantismo, e que consiste simplesmente na aplicação de um método experimental ao estudo da natureza e do homem. (ZOLA, s/d/, p.66).

O romance experimental não pode se sustentar na literatura, pois defende uma razão soberana capaz de guiar o homem. Será que essa não é, justamente, uma crença romântica que também aparecerá no Realismo/Naturalismo com uma nova roupagem? Para os artistas realistas/naturalistas, a razão tinha que se inspirar na ciência e isso nada mais é do que a defesa de uma razão soberana diferente da defendida anteriormente pelos românticos, para quem a razão deveria se inspirar no Cristianismo.

Em *O Século de Silvestre da Silva*, de Sérgio Nazar David, é possível compreender a idéia falaciosa do romance experimental atrelada à verdade absoluta tão defendida pelos realistas/naturalistas:

Está visto que estamos diante de dois mitos: o mito da Verdade e o mito da literatura experimental. O que não se quer ver é que todo discurso é da ordem do simbólico, ou seja, nunca poderá ser toda a verdade, porque esta é sempre não-toda. E nenhuma literatura é experimental, já que também o escritor não sabe o que é o real. Só pode abordá-lo sob a forma do simbólico, e, ao fazê-lo, neste ato sempre haverá uma subjetividade. Sem contar que o romancista não tem diante de si as condições para uma experimentação objetiva. Ele inventa uma situação, e não há criação sem a sua constante intervenção. (DAVID, 2007, p. 26).

Além disso, o Realismo/Naturalismo ainda apresenta enigmas assim como o Romantismo, só que encobertos por uma forma diferente. Agora, esse enigma surge com a máscara de “degenerescência”, o que também é uma maneira de ser moralista. Sendo assim, o homem deixaria de ser bom pela própria natureza, como defendia Rousseau, por trazer dentro de si o mal e o vício, que deveriam ser domados pela razão soberana.

É o que afirma Sérgio Nazar em *O Século de Silvestre da Silva*:

De fato, a literatura realista/naturalista vai deslocar o foco de interesse àquilo que até então muitas vezes se fingia ignorar: cobrindo-o, entretanto, com o manto da indignidade. Retira-se o véu com o qual se quis ocultar determinada parcela da vida. E qual não foi o nosso espanto ao vermos que mesmo assim permanece o enigma? É isto que a escrita do naturalismo não suportou, não sustentou até o fim. É interessante que o homem não seja mais visto como bom pela própria natureza. Por se acreditar destinado à verdade, o escritor naturalista talvez se sinta no dever de reconhecer a força do desejo sexual; mas só consegue fazê-lo apontando-lhe “degenerescência”. Parecem dizer a todo o tempo: há algo no humano que repugna. É preciso combatê-lo, é preciso armar a consciência, é preciso educar. Homens e mulheres desarmados serão presas fáceis. (DAVID, 2007, p. 28).

Em 1885, com vinte e oito anos, Fialho de Almeida conseguiu terminar a faculdade de medicina. Nunca exerceu a profissão, preferindo continuar na boemia e com os trabalhos literários. Neste período, o autor já tinha publicado dois volumes de contos e sua produção literária se mantinha intensa.

Em 1888, alguns participantes das conferências do Casino Lisbonense se reuniram e formaram o grupo *Os Vencidos da Vida*, fazendo referência ao episódio das conferências. Esse grupo se reunia com o intuito de se divertir em banquetes e mostrar aos mais novos que, após conseguirem fazer Portugal ferver com suas ideias, podiam gozar dos prazeres da vida. *Os Vencidos da Vida* foram duramente criticados por Fialho de Almeida que os considerava

Dúzia e meia de ratões que se ajuntaram para envelhecer, suportando uma vez por semana, a sensaboria dos vinhos do Braganza, e a chateza deprimente dos menus [...]. Um terço é célebre, o outro dá-se ares de o ser, e enfim o último faz um fundo de comparsaria pagante, destinado a valer o talento *maquillé* dos outros dois. [...] E, se a obscuridade os consola das amarguras sofridas na via pública, fiquemos nisto – a história nem sempre fixa os nomes dos que bebem champagne. (FIALHO, 1945, p. 62).

Segundo Fialho, o grupo havia esquecido os ideais defendidos anteriormente e acreditava que duraria eternamente. Mais adiante ainda afirma que:

[...] Os Vencidos da Vida, quando juntos, o que pretendem é jantar, depois de jantar, o que intentam é digerir; e, digestão finda, se alguma coisa ao longe miram, tanto pode ser um ideal como um water-closet. Não há portanto razão para sobressaltos. Que os Vencidos da Vida jantem em paz [...]. (FIALHO, 1945, p. 62).

Porém, apesar do rebuliço causado no início, as idéias realistas/naturalistas não conseguiram alcançar os objetivos propostos inicialmente e os problemas exaltados por eles ainda se mantinham vivos, como, por exemplo, a burguesia corrupta, a influência da Igreja nas questões do Estado e um modelo decadente de educação.

Ainda em relação aos *Vencidos da Vida*, Fialho afirma que representam um atentado estúpido à liberdade de pensamento pois:

Como quer que fosse, se é certo que os Vencidos da Vida nunca foram capazes de formar um feixe de pensamento sólido e com frondentes bracejos para todos os cantos da vida material e moral da sua época, nem por isso como assunto literário eles ficaram desguarnecidos do encanto que sua linha de *snoobs* e gozadores eméritos lhes prestava. (FIALHO, 1945, p. 184).

Ao longo dos anos, o fervor realista/naturalista foi se desvanecendo e dando espaço ao desencanto. Na política, assim como nas questões sociais, havia um sentimento de que pouco havia mudado de fato. Em 1895, na introdução de *O País das Uvas*, Fialho afirma:

[...] Portugal continuava, então, o seu processo de autodestruição, ditado por um clero ainda com laivos de jesuitismo, por uma burguesia geralmente corrupta e amoral, alicerçada em valores falsos e embriagada em escândalos e dívidas; por uma classe igualmente corrupta. (FIALHO, 1987, p. 14).

No ano de 1889, quando Eça de Queirós fazia sucesso com *As Farpas*, Fialho de Almeida, já conhecido por seus artigos e a forma com que escrevia, foi convidado por um editor para escrever crônicas mensais. Com sua grande aceitação, essas crônicas passaram a ser publicadas semanalmente até 1894, sendo mais tarde reunidas em seis volumes chamados de *Os Gatos*, subintitulados

Publicação Mensal de Inquérito à Vida Portuguesa. Suas crônicas apresentam constantes ataques às instituições e pessoas da sociedade, além de focar a atenção em acontecimentos do dia-a-dia, como, por exemplo, a hipocrisia dos padres, falsidades existentes nas relações sociais, entre outros temas. Além de colaborar nos jornais da época, Fialho também produziu diversos contos, que ora refletiam a paisagem, ora destacavam as misérias e doenças da população menos favorecida.

Após o casamento com uma lavradora rica do Alentejo, o escritor passou a administrar as terras adquiridas, que o ajudaram a ingressar na sociedade. Dez anos depois, com a morte da esposa causada pela tuberculose, ele volta às aventuras boêmias de antes, só que dessa vez com dinheiro para fazer viagens a Paris e outras cidades da Europa.

Fialho de Almeida foi um grande contista e crítico literário que quis representar em suas obras o momento vivido por uma sociedade em ebulição. Influenciado por autores como Émile Zola, Ramalho Ortigão e também por Eça de Queirós, apesar de tudo, se aproxima do padrão Realista/Naturalista através do predomínio da descrição minuciosa das situações apresentadas em sua obra. Além dessa característica, encontra-se ainda a representação do desejo, do impulso sexual como uma bestialidade que, visto dessa forma, só se deveria situar fora do casamento, cabendo ao indivíduo saber controlá-lo através dos ensinamentos recebidos com a religião e a educação. Um aspecto que o aproxima de Eça de Queirós é a extrema habilidade com as palavras, conforme apresentado no caso das Conferências do Casino Lisbonense, utilizando-as sabiamente para destacar questões sociais e políticas em seus contos e críticas literárias. Mas Fialho também avança por territórios pouco explorados por Eça, ao tematizar as questões que afligiam, principalmente, a população pobre, explorando um aspecto da dita “escola de Zola”.

Alguns estudiosos da obra de Fialho de Almeida atribuem essa atenção para com os pobres ao fato de ter vivido uma infância de privações. Porém, o que se pode destacar de concreto é que o autor desejava mexer com os sentimentos de todos que lessem sua obra. Por isso a presença dos becos pobres portugueses e das famílias miseráveis e doentes que, vivendo de forma degradante, são tão frequentes em seus contos.

Fialho acreditava que era preciso revelar a seus leitores uma parcela da sociedade que estava esquecida por todos, inclusive pelos mesmos autores que

tanto lutaram por uma arte mais próxima da realidade. Segundo o próprio Eça de Queirós, defensor do *Realismo como Nova Expressão da Arte*, era necessário fazer uma arte baseada na ciência e na razão, na observação da realidade e assim diminuir o afastamento entre o artista e a sociedade. O objetivo então seria "[...] a negação da arte pela arte e a proscrição do convencional, do enfático e do piegas." (QUEIRÓS, 2002, p. 72). Sendo assim, a literatura realista/naturalista tenta ser de combate.

Fialho escreveu críticas literárias contundentes, de grande valor, mas é em seus contos que se pode perceber todo seu poder de observação e de análise. Devido a seu espírito crítico, fez muitas inimizades ao longo da vida e, por esse motivo, voltou à solidão na velhice, morrendo de um ataque cardíaco em sua propriedade em Cuba, em 1911, com cinquenta e quatro anos, apesar dos rumores de um possível suicídio, que não foi comprovado.

O entusiasmo pelos princípios realistas e por seus autores combatentes e perspicazes em relação a tudo o que se referia ao momento social da época fez surgir um autor disposto a denunciar tudo o que havia de medíocre na civilização burguesa e que se mantinha oculto sob o véu de uma moralidade que há muito não era respeitada pela sociedade. Acreditando que essa seria a melhor maneira de combater tudo isso, Fialho fez críticas mordazes aos governantes e aos costumes da época, mas suas críticas não se voltaram apenas para essas questões. Acreditando que os realistas/naturalistas começavam a perder o fôlego, se desviando do objetivo inicial, Fialho de Almeida também passou a atacá-los duramente.

Por se tratar de um autor capaz de escrever textos que combatiam questões escondidas pela maioria, Fialho de Almeida foi muito criticado. Entre outras coisas, é acusado de ser agressivo com os demais autores de sua época, principalmente o já consagrado Eça de Queirós. Fialho, que nos momentos de juventude se encantara pelo romance de Eça, anos depois faz uma crítica a *Os Maias* afirmando ser "[...] o trabalho torturante, desconexo e difícil d'um homem de genio que se perdeu n'um assumpto, e leva 900 páginas a encontrar-lhe sahida, [...]". (ALMEIDA, 1904, p. 269), chegando a afirmar que o livro parecia ter sido escrito por um estrangeiro que não conhecia realmente a vida portuguesa. Fialho também critica o autor de *Os Maias* por mostrar apenas uma parte da sociedade, ou seja, os ricos em seus salões. Para ele, Eça de Queirós, embora lutasse por uma literatura mais próxima da realidade, só se preocupava em retratar os ricos e seus conflitos existenciais. Fialho ainda

acusa Eça de miopia, pois afirma que ele só consegue retratar os homens de Lisboa como grotescos, insignificantes e idiotas e as mulheres como adúlteras, além de só enxergar o lado negativo de Lisboa e de repetir os mesmos personagens das obras anteriores. Vejamos:

Em vez de erguer a alma do país [...] gastou a vida a negar, a deprimir, a dar supremacia a modernices francesas, a fazer descreer da honra e da virtude, a não ver nos homens senão cretinos ou biltres, e nas mulheres senão rudimentos vulgares de prostitutas. (MATOS apud FIALHO, 1988, p. 69).

Sua crítica chega ao ponto de comparar os lugares em que Eça e Camilo Castelo Branco foram enterrados, acreditando que o segundo merecia muito mais louvores do que o primeiro: “[...] como se explica esta apoteose ao escritor dissolvente quando o verdadeiramente grande, o outro, o nosso, jaz no Porto esquecido e tratado como um cão?” (MATOS apud FIALHO, 1988, p. 69).

Será que as críticas de Fialho de Almeida a Eça de Queirós são totalmente verdadeiras? Dificilmente poderão ser analisadas como verdade absoluta, sobretudo porque Fialho, por vezes, se mostra muito mais preso aos conceitos realistas e à moral do que o próprio acusado. Em seus contos, o adultério, a prostituição, os vícios humanos, a corrupção dos padres e a extrema pobreza estão presentes, assim como ambientes degradantes e de miséria total. De forma velada e, talvez até sem perceber, Fialho se prende e critica determinadas questões da obra de Eça que, se procurarmos com atenção, estão fortemente presentes em sua obra, como é o caso da visão de que as mulheres tendem a uma vida adúltera devido à influência negativa da educação que receberam. Dessa forma, a sexualidade fora do casamento deveria ser controlada através dos ensinamentos recebidos pela religião e pela educação. Quanto às mulheres que possuem relações nesses moldes, elas são punidas porque deveriam saber conter seus impulsos. Como exemplo, destacamos a personagem do conto *A Divorciada*, que, se seguisse o que cabia às mulheres, não teria abandonado o marido. Na visão dos realistas/naturalistas, os motivos da degradação estão ligados, principalmente, ao tipo de educação dada às mulheres, que se tornam fracas, ociosas e fortemente influenciadas pelos romances românticos. Esse é apenas um exemplo para evidenciar que a obra de Fialho é de grande riqueza, mas que não rompe com os padrões da escola Realista/Naturalista, sobretudo se nos ativermos aos aspectos meramente ligados à moral.

O autor apresenta o marido perfeito do ponto de vista da conjugalidade, ou seja, elegante, educado, honesto e trabalhador, bem de acordo com o modelo estabelecido pela sociedade. Porém, após um casamento de sonhos, esse marido tão perfeito é abandonado por sua mulher na noite de núpcias. O motivo? Ele não se lavava.

Se analisarmos a situação proposta pelo autor, a quem culparemos pelo fim do casamento? A mulher é claro. Ela é culpada por se recusar a cumprir seus deveres de esposa por motivo tão fútil. Esse conto deixa clara a crítica à sociedade da época que preparava a mulher para o casamento, sem que pudesse se recusar a nada já que deveria servir seu marido. No conto, como ela o abandona, é culpada. Essa afirmação é feita pelo narrador ao assumir que “Por que razão me acomete este sinistro propósito de que uma mulher bela é sempre invólucro de algum pecado mortal? Se me dizem: é formosa – eu acrescento logo: culpada!”. (ALMEIDA, 1987, p. 127).

Lendo os romances de Eça de Queirós, o que pode ser destacado é que, muito mais do que uma simples descrição minuciosa dos fatos, como o próprio autor ressaltou em sua conferência, o que ele pretende é evidenciar as atitudes de uma sociedade que, embora coberta de leis e instituições, é fraca e comete erros. A sociedade instituiu o casamento, mas o amor pode acontecer fora dele e, apesar de condenado pela sociedade, várias situações podem fazer com que aconteça. O que Eça destaca é o sofrimento dos personagens por não poderem seguir, ao mesmo tempo, seu desejo e as leis dos homens. Como afirmar então que Eça retratava a sociedade como um estrangeiro? Como afirmar ainda que, apesar de seus romances se passarem nos salões, o autor não mostrava a realidade de uma sociedade que vivia em constantes conflitos. Ao que parece, essa crítica é um pouco exagerada, pois as obras de Eça vão além das questões evidenciadas por Fialho e, embora ele tenha se detido mais em um determinado setor da sociedade, isto não quer dizer que o tenha feito de modo superficial ou convencional.

Para Fialho, a melhor maneira de criticar a burguesia era mostrar a vida sacrificada da grande maioria da população e as doenças causadas devido à vida insalubre que os pobres tinham. Sendo assim, seus personagens serão quase sempre de origem humilde. Mas essa não foi uma das críticas a Eça? Retratar somente os salões? Fialho de Almeida, quase sempre, retrata os pobres. Como é possível perceber, Fialho, ao criticar Eça, não se dá conta de que faz o mesmo, ou

seja, retrata os mesmos tipos de sempre: miseráveis, doentes, prostitutas, entre outros que vivem de forma degradante.

Ao que parece, Fialho desejava muito mais do que aquele modelo de literatura baseado na análise absoluta das situações, sem a interferência da imaginação. Para ele, esse modelo, além de ultrapassado, não havia conseguido alcançar os objetivos propostos inicialmente. Na verdade, os ideais realistas/naturalistas já não encantavam mais como antes e não foram seguidos como seus defensores idealizaram na época das Conferências. Essa situação gerou evidente desânimo em relação às esperanças propagadas pelo Realismo/Naturalismo e que acabaram ficando para trás. Então, os realistas/naturalistas tentaram resgatar o otimismo de antes e manter seus ideais vivos para a tomada de consciência que sempre defenderam, mas, como não conseguiram atingir a mesma agitação obtida no início, acabaram dando espaço à nova forma de pensamento que surgia no momento e que refletia a grande melancolia que pairava no ar.

No final do século XIX, a sociedade já não era a mesma, nem sequer desejava uma nova revolução. Pairava em Portugal uma extrema inércia, levando à descrença e à indiferença diante da falta de organização do país. Artistas realistas/naturalistas como Eça de Queirós começam a se mostrar descrentes com relação àquele tipo de literatura, que se supõe capaz de dizer a verdade absoluta e de combater os males da sociedade, pois até eles haviam perdido o fôlego diante das misérias da população, da péssima educação oferecida e, principalmente, dos roubos cometidos pelo Estado. Segundo o próprio Eça de Queirós, a literatura portuguesa estava sem idéias, caminhava para uma descrença generalizada em relação ao mundo e aquela tomada de consciência que se esperava através da literatura não chegou a acontecer de fato.

Diante desse estado de coisas, Fialho de Almeida passou a se apresentar como *um decadente, num mundo decadente* e acreditava que era necessário mostrar como a vida era verdadeiramente. Dessa maneira, o autor propõe o reaportuguesamento da cultura, mas sem cair no sebastianismo, que, para ele, era uma das causas da decadência do país.

Começa a tomar conta da Europa uma visão decadentista, de extremo pessimismo diante do futuro incerto. Eça de Queirós, em um texto publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, em 1893, destaca a disposição dos jovens para o que

seria o despontar de um novo movimento literário, capaz de expressar uma extrema desilusão que enveredava a arte por experiências alucinantes e repletas de mistérios. Segundo ele, a nova geração não possuía mais unidade diante da maneira de encarar os problemas sociais existentes, passando a valorizar um passado de glórias distantes e que não voltariam sem lutas e mudanças reais. Era como se os jovens buscassem na literatura passada as glórias que não foram capazes de atingir com os ideais do presente. É do texto de Eça:

Em literatura, estamos assistindo ao descrédito do Naturalismo. O romance experimental, de observação positiva, todo estabelecido sobre documentos, findou (se é que jamais existiu, a não ser em teoria), e o próprio mestre do Naturalismo, Zola, é cada vez mais épico, à velha maneira de Homero. (QUEIRÓS, 2002, p. 1251).

Segundo o Eça dos anos 90, a juventude não estava mais interessada na literatura de combate, preferia temas mais sutis. A liberdade de pensamento passava por uma crise e estava fora de moda entre a mocidade, que se voltava agora para uma literatura capaz de conduzir à imaginação e despertar os sentimentos sem a preocupação com questões sociais ou políticas. Esse momento também refletia o surgimento de uma religiosidade, que havia sido um pouco esquecida pela juventude, sobretudo naqueles últimos anos.

A juventude agora ansiava por maneiras de prolongar a existência, necessitava do divino. Eça explica que essa atitude se dá devido à exploração da própria ciência, que, com suas teorias, levou o homem à simples condição de ser humano, sem as explicações espirituais feitas pela Igreja. O homem, para Eça, necessita de amparo espiritual, de um alento para as frustrações que as novas teorias e a ciência não conseguiram dar.

O homem contemporâneo está evidentemente sentindo uma saudade dos tempos gloriosos em que ele era a criatura nobre feita por Deus, e no seu ser corria como um outro sangue o fluido divino, e ele representava e provava Deus na criação, e quando morria reentrava nas essências superiores e podia ascender a anjo ou santo. (QUEIRÓS, 2002, p. 1255).

O positivismo científico, assim como o Realismo/Naturalismo, estava decadente e a juventude, que todos acreditavam seguir os moldes científicos, passou a desenvolver o gosto pelo simbólico, pelo espiritual e místico. Cansado de ser parte integrante de uma máquina, desde a Revolução Industrial, o homem deseja mais, valorizando assim o eu e não o objeto. A culpa dessa situação?

Segundo Eça, é do próprio positivismo, que separou a imaginação da razão, lançando ao descrédito as respostas cristãs diante dos mistérios da vida.

Surge então, em 1890, na França, uma nova corrente literária, mais espiritual, conhecida como Simbolismo. Essa nova corrente, que também exerceu influência na obra de Fialho de Almeida, procurava combater a obsessão científica dos realistas/naturalistas, além de representar uma época de “ilusões perdidas”. O artista desejava assim fugir daquela realidade que tanto o desagradava para encontrar o que supunha ser a verdadeira felicidade.

O Simbolismo tem no sonho uma de suas principais características, pois para seus autores a vida deveria ser retratada como algo misterioso e inexplicável. Daí as obras literárias apresentarem a descrição de cenas envoltas em névoa, assemelhando-se a sonhos. A literatura decadentista vê o homem como um ser regido por forças interiores misteriosas.

Schopenhauer foi um dos pensadores que mais influenciou os artistas dessa época. Desprezava o conhecimento científico por acreditar que este nada mais era do que uma ilusão, uma representação falsa da vida.

Os artistas desse período assumirão, além do desejo de se refugiar, um extremo pessimismo diante das questões da vida. Contrário às teses que defendem o domínio da razão, Schopenhauer quer evidenciar os tormentos da existência humana, como a dor, a vingança, as guerras, a miséria e os horrores em geral.

Conforme citado anteriormente, o século XIX foi marcado por constantes agitações políticas, econômicas, sociais e artísticas. Sendo assim, em 1874, na França, surgiu uma escola de pintura que, mais tarde, também viria influenciar a literatura portuguesa com suas características. Conhecida como Impressionismo, essa escola valorizava a percepção imediata, utilizando a cor e a luminosidade. O Realismo/Naturalismo está diretamente ligado ao Impressionismo, já que tem a finalidade de transpor para a literatura a visão luminosa do pintor impressionista. O Impressionismo colaborou com a literatura ao trazer características que enriqueceram as obras literárias daquele período. O objetivo do escritor impressionista era transmitir o cotidiano, com a maior fidelidade possível (imagens ou sentimentos, sons e cores através de palavras), sem deixar de lado, entretanto também a subjetividade. Zola chega a usar “impressão subjetiva”, para referir-se ao Impressionismo.

Segundo Sérgio Nazar, em *O Século de Silvestre da Silva*,

Estamos diante de uma arte que se quer combativa. Combater aqui – tanto para a pintura impressionista quanto para a literatura naturalista – é sinônimo de recusar tudo que pudesse vir sob a alcunha de “idealismo”, “romantismo”, ou ainda “mentira social”, típica do Segundo Império. (DAVID, 2007, p. 24).

Enquanto o Realismo/Naturalismo e o Impressionismo se voltam para a superfície do ser humano, o Simbolismo busca o mistério, a explicação para os dilemas do universo e do interior do homem.

Fialho de Almeida, em alguns de seus contos, utilizou a apresentação das descrições repletas de cores e o gosto pela palidez das personagens, buscando talvez provocar sensações mórbidas. Nesses contos, suas descrições são tão ricas em detalhes e cores que se torna fácil para o leitor compreender e visualizar a cena descrita.

Considerado um desdobramento do Impressionismo, também se encontra o Expressionismo, inicialmente aplicado a um estilo de pintura. Em literatura, as características expressionistas estão mais voltadas às crises humanas diante da constatação da falência dos valores essenciais da burguesia e do capitalismo, à fuga rumo ao desconhecido, à busca interior com o objetivo de se encontrar, à distorção da realidade e à presença do grotesco. Os expressionistas deixavam em segundo plano a objetividade defendida pelo Realismo/Naturalismo, para buscar uma forma de registrar as impressões. Muitos expressionistas foram influenciados pelas idéias de Nietzsche, filósofo alemão que exaltava a criatividade e a força da vida como uma maneira de buscar o homem novo que surgia naquele período.

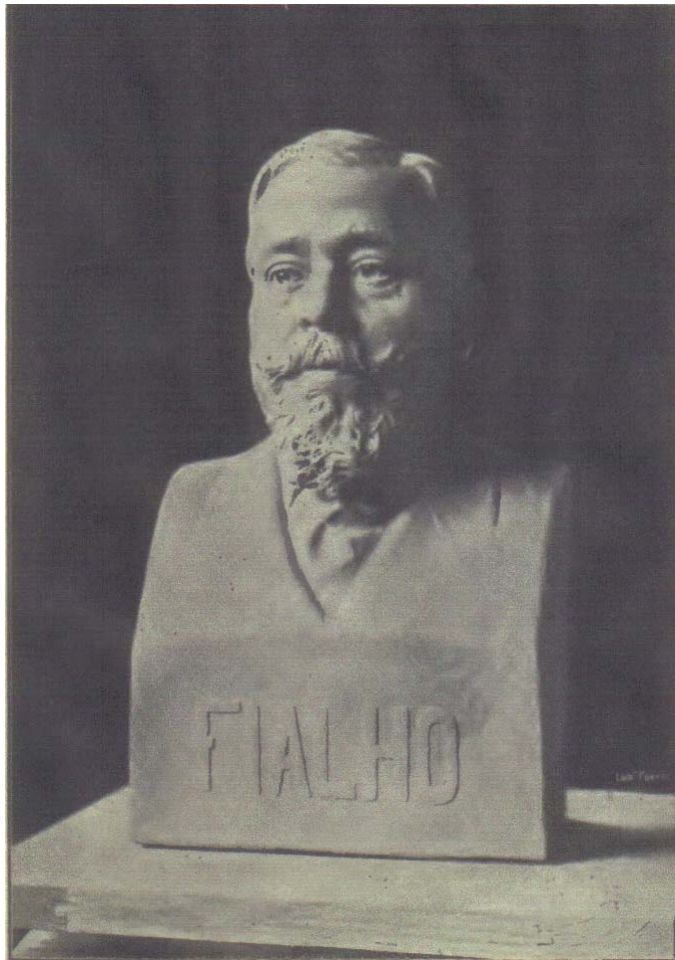
Para o artista expressionista o sujeito não sofre sozinho e sim juntamente com os outros, para ele a coletividade era mais importante. Essa atitude ia de encontro aos antigos ideais românticos que tinham o homem como um ser excepcional, único. Apesar de ser uma estética complexa, pode-se destacar que o Expressionismo tem de mais importante o objetivo de transmitir sentimentos, capazes de provocar fortes impressões ao leitor de suas obras, dando maior importância ao indivíduo e às suas fantasias.

Todos esses movimentos destacados anteriormente tiveram início e se desenvolveram no último quartel do século XIX e perduraram até o início do XX. Um século tão conturbado politicamente e tão movimentado culturalmente só poderia ser rico ao estudo de suas obras literárias. Há uma infinidade de artistas que surgiram nesse período merecendo um estudo mais detalhado. Entre eles, Fialho de Almeida, que, sendo ainda muito jovem no período da Questão Coimbrã, esteve presente e

acompanhou ativamente todas as movimentações ocorridas: tanto políticas quanto culturais.

Participando ativamente da vida política de Portugal, Fialho de Almeida viu com bons olhos a revolução republicana do Porto, para, anos mais tarde, se tornar defensor do monarquismo e ser considerado traidor, quando, enfim, a República foi implantada. Paralelamente às questões políticas, o autor também entra em contato com os variados movimentos artísticos surgidos no período. Sendo assim, em sua obra é comum encontrarmos características de mais de uma corrente literária, o que faz com que os estudiosos o rotulem com a etiqueta deste ou daquele movimento.

Vive aproveitando a tua vida, dela sacando o máximo bem-estar no mínimo de esforço. Vive-a independentemente e a despeito das críticas, das malevolências e das más vontades. Pois se quizeres assentar a felicidade na acquiescência dos outros, nunca chegarás a gozá-la por inteiro, ou a ser feliz. (ALMEIDA, 1945).



Busto de Costa Mota Sobrinho

(Existente na Biblioteca Nacional de Lisboa)

FORTUNA CRÍTICA

O estudo da obra de Fialho de Almeida deve levar em conta a fortuna crítica. A recepção do que o autor de *A Ruiva* escreveu talvez nos mostre muito do que a sociedade portuguesa foi e é, além de também poder oferecer fortes indícios dos motivos que o teriam arrastado para um lugar de certo modo secundário no quadro da literatura finissecular portuguesa. Sendo assim, há de se ter cuidado para não se considerar tudo o que se escreveu sobre o autor como verdade absoluta e se deixar influenciar por afirmações sem fundamento. Não se pode acreditar, por exemplo, que as críticas de Fialho ao escritor Eça de Queirós sejam, unicamente, por não ter conseguido fazer o sucesso que Eça fez ou ainda que sua predileção pelos tipos mais pobres seja conseqüência, apenas, de uma vida de privações e dificuldades financeiras.

A fortuna crítica de Fialho de Almeida é, portanto, de extrema importância para o entendimento mais completo de sua obra, porque pode desfazer determinados preconceitos e mesmo ponderar o alcance dos acertos. Esse cuidado é necessário devido ao fato de Fialho apresentar grande quantidade de críticos e estudiosos interessados em sua obra, mas que, na maioria das vezes, se deixam levar pelas semelhanças entre vida e obra, entre Fialho e os demais escritores de seu tempo e, mais ainda, pelas características de determinados movimentos literários, sem se preocuparem com a obra propriamente dita.

Ao ler os contos de Fialho, percebe-se que o autor consegue exprimir diferentes emoções a partir de características atribuídas a diversos movimentos literários. Como afirmou o próprio autor em artigo publicado em *Os Gatos*: "Fica entendido entanto que não é o decadentismo que eu vergasto – toda a forma de arte é viável e fecunda, desde que seja a expressão sincera dum momento da vida [...]". (ALMEIDA, 1945, p. 92). Podemos concluir que, muito maior do que correntes literárias, a arte era, para Fialho, uma expressão da realidade e da vida humana num determinado momento.

Partindo dessa afirmação, percebe-se que Fialho de Almeida não se mantinha preso ou, pelo menos, não desejava se manter preso à rigidez de determinada escola literária. Ao contrário, se preocupava em retratar momentos cruciais da vida. Essa questão, muito interessante, foi capaz de levar os críticos a

abordarem a obra a partir de prismas diferentes. Sendo assim, caberá a cada um guiar sua análise pelo caminho que considerar mais pertinente, sem perder de vista a importância de fundamentar suas idéias com características retiradas da própria obra que será estudada. É o que destaca João Bosco Medeiros em *Razão e Desrazão no Mundo Estético-Sincrético de Fialho de Almeida*, ao afirmar que a obra de Fialho deve ser analisada sem preconceitos e ideias fixas, que poderiam enquadrá-la em um único movimento, tornando-a de menor valor literário. Sendo assim, é de extrema importância ampliar as possibilidades de análise e entendimento da obra de Fialho de Almeida.

Cecília Zokner, em *A Influência da França na Obra de Fialho de Almeida*, destaca, além do vocabulário utilizado por Fialho, herança francesa, algumas características que considera principais para o autor. As características destacadas por Cecília o apresentam como dispersivo devido ao fato de escrever sobre assuntos variados; emotivo por se deixar levar pelos sentimentos; agressivo devido aos inúmeros comentários responsáveis pelas grandes inimizades; e influenciável por possuir uma obra que traz a marca de todas as correntes surgidas naquela época, afirmando ainda que seu espírito é escravo da emoção, da impressão do momento.

Será que o fato de o autor não estar voltado a uma única tendência e de sua obra possuir características que vão além dos ideais Realistas/Naturalistas é o suficiente para considerá-lo dispersivo e influenciável? Será que essa não é uma maneira simplificada de analisar obras que, por esse motivo, abrem um leque de possibilidades? Como possui uma extensa produção literária, podemos identificar, principalmente nos contos, algumas características que fogem aos princípios Realistas/Naturalistas, mas que, nem por isso, possuem menor valor literário. É o caso do conto “A Princesinha das Rosas”, de *O País das Uvas*, que, de imediato, faz com que o leitor perceba que não se trata de uma história real, pois o ritmo, o tom fantasioso e a cadência da narrativa lembram as histórias infantis.

O conto tem início com a fala do narrador, em terceira pessoa, que, diferente do narrador realista/naturalista, conta não o que viu, mas apenas algo de que ficou sabendo:

Lá nos confins do mundo, onde se acaba o pavimento dos mares e começam as arcarias do céu, ouvi dizer que está caído há muitos anos um pedaço da abóbada celeste [...]. Nosso Senhor, fatigado de conversar em latim com os profetas, vem por essa fenda da abóbada, as alegrias do mundo; e quando nos sente felizes [...] fica tão contente, o bom velho! (ALMEIDA, 1987, p. 117)

A presença de seres como anões, elfos e nixes, espécie de sereias que encantam os pescadores, é constante. De acordo com as características do conto fantástico, a definição desses seres é dada de maneira que o leitor não duvide de sua existência, apenas o encare como uma história fantasiosa. Segundo o narrador, as nixes são moças que morreram no dia de seu noivado, antes mesmo de participarem da festa de casamento. Essas moças foram enterradas vestidas de noiva, mas, repelidas por suas covas devido ao ardor do desejo não consumado, vão se banhar nas águas dos rios para abrandar esse calor. Seus véus, costurados uns aos outros, formam os nevoeiros dos rios com a intenção de fazer com que os barcos se percam e os pescadores se prendam em seus beijos de vampiros. Fialho, neste conto, conta a história de um pescador que se apaixonará pela rainha das nixes.

[...] E uma dessas era a rainha, tão bela que mais parecia divina, tão nova que antes se diria criança, com tranças cor das areias enxutas, e olhos verdes, cuja penetração ia através dos mais cerrados nevoeiros. Só de a mirar o pescador entontecia, e tanto lhe quis que começou de entristecer e não cantar mais ao sair pró seu trabalho. (ALMEIDA, 1987, p. 120).

O conto segue com a história da bela rainha que desejava que o pescador morasse com ela em seu palácio no fundo do mar. Porém, apesar de encantado por sua beleza, ele temia se entregar a esse sentimento. Certa noite, esse pescador se deixou prender pelo encanto de sua amada e, pela manhã, só seu barco foi encontrado. Dessa união, nasceu uma linda menina e, pelo fato de o pai ser cristão, Deus não permitiu que ela vivesse com eles no palácio submerso. Quando as virgens foram fazer seu passeio costumeiro, o pai colocou a menina em um cesto e a deixou no principado das rosas, onde foi adotada pelos reis, se tornando uma bela mulher:

E já mulher, as falas da princesa eram de música, os olhos cor de lótus, e cabelos loiros tão grandes, que se os desatava caíam-lhe pelas costas, rolando ao chão em espirais mimosas como a seda, e mais olorantes que a verbena e que o jasmin. (ALMEIDA, 1987, p. 122-123).

Nesse trecho percebe-se que, embora influenciado pelas idéias do Realismo/Naturalismo, Fialho de Almeida descreve a beleza da princesa baseado no modelo romântico. O mesmo se dá com o amor do pescador pela rainha das nixes que, a princípio, o fazia sofrer. O modelo de beleza, assim como o ideal da mulher fina, pura, bela e educada se repetem. Seria uma forma de Fialho de Almeida

resgatar antigos ideais ou, mais uma vez, de evidenciá-los para criticá-los? Ao que parece, a intenção do autor é mesmo de destacar essa beleza, mas com o intuito de mostrar que só essa imagem não se sustenta, tendo em vista o fato de não conseguir representar o sinônimo de felicidade prometido pelos românticos, pois mais adiante ressalta: “Os seus olhos eram pálidos e vagos como os das estátuas: [...] e havia nos seus meneios tal dolência, regularidade e reserva, que logo faziam evocar, vendo-a assim muda, a sua origem de espectro e de nixe”. (ALMEIDA, 1987, p. 123).

Apesar da beleza, e com inúmeros pretendentes, a princesa, devido à frieza, assustava a todos, mostrando que só essa beleza não traz a felicidade. À noite, ela ouvia ruídos que vinham do mar e via sombras que se movimentavam diante dela. Certa vez, atraída pelas estranhas sombras que via, desceu até a praia e, após a chegada de um barco de anões, desapareceu.

O conto termina com a idéia do “para sempre” apresentada pelos contos infantis, mas sem o final feliz, pois apesar dos anos terem se passado, a princesa ainda é procurada por cavaleiros do reino que, sem sucesso, seguem por todos os caminhos em busca de notícias suas: “Diz que pelas velhas estradas trotam mensageiros ansiosos, crianças naquele tempo, hoje velhos de mil anos, que vão perguntando aos viandantes se a viram passar ali”. (ALMEIDA, 1987, p. 124).

A Princesinha das Rosas também remete à própria história de Portugal que, anos depois da morte de seu rei adorado, D. Sebastião, ainda espera por seu retorno, na esperança de que as glórias alcançadas no passado voltem. Fialho de Almeida criticava ferozmente essa atitude sentimentalista e retrógrada dos portugueses, afirmando que, para que o país se desenvolvesse e progredisse, seria preciso olhar para frente, ou seja, seria preciso que os governantes se voltassem para as questões sociais e para as camadas mais pobres da sociedade, dando oportunidade para se desenvolverem e, com seu trabalho, ajudarem no desenvolvimento de Portugal.

Será que a intenção de Fialho, autor conhecido pela capacidade de atingir a todos com suas críticas acirradas e sua literatura de combate, seria fazer uma história que encantasse as pessoas sem nada mais revelar? Aparentemente sim, mas o que parece realmente é que o autor queria, através de uma narrativa mais “leve”, destacar, entre outras questões, particularidades das atitudes das mulheres ao definir o modo de vestir e de agir das nixes. Fialho ressalta assim, em seres

sobrenaturais, os desejos encontrados nas mulheres de seu tempo, tão criticados pelo Realismo/Naturalismo.

Assim inflamadas em desejos, que mergulham no seu peito como as raízes dum cipreste [...] e mais puras ainda que a alba das madrugadas [...] Pelas túnicas descingidas, brancuras de espáduas parecem oferecer-se. E tentam os seios, de crespos, como pomos que nunca fossem mordidos. (ALMEIDA, 1987, p. 118-119).

Como pode ser destacado, o conto apresenta uma história fantasiosa entre seres humanos e não humanos, revelando o desejo sexual que deveria ser contido pelas mulheres daquela época, pois, de acordo com os princípios Realistas/Naturalistas, as mulheres não tinham direito ao prazer e ao desejo. Sendo assim, além das características atribuídas ao conto fantástico, *A Princesinha das Rosas* apresenta ainda características que podem ser relacionadas ao Romantismo e ao Realismo/Naturalismo. Será que por esse motivo não pode ser considerado para uma análise? Claro que sim, pois não se pode esquecer que o fato de várias características diferentes serem apresentadas no mesmo conto, não significa que seu autor seja dispersivo e influenciável. Talvez seu objetivo tenha sido justamente provocar reações diversas em seus críticos e leitores sem deixar de abordar assuntos que considerava importante. A própria apresentação das nixes, ressaltando que eram expulsas das covas devido ao desejo que não cessava com a morte e, por isso mesmo, viviam no fundo do mar, mostra que Fialho não fugiu aos princípios Realistas/Naturalistas, que tinham as mulheres como fracas e, por não saberem conter seus desejos, eram culpadas e castigadas.

Com relação às questões evidenciadas por Cecília Zookner, os sentimentos estavam presentes nas obras de Fialho de maneira a envolver seus leitores com grande emotividade. Alguns de seus contos podem provocar uma crescente angústia, com uma intensidade de sentimentos e dimensões capazes de fazer com que a realidade seja “sentida” através das descrições pormenorizadas. Nesses momentos, o autor se aproxima das tendências expressionistas, o que pode ser justificado por seu interesse pela ficção de terror e fantasmagórica, como a de Edgar Allan Poe.

Em outros contos ainda encontra-se uma atmosfera de pesadelo, dando margem à fantasia, com a apresentação de ambientes obscuros e assustadores. Sendo assim, fica evidente a maneira com que utiliza a escrita para despertar emoções. Ou seja, as descrições de situações vividas por seus personagens são tão

ricas em detalhes e cores que quase conseguem dar uma dimensão exata da realidade que seu autor quer transmitir. A plasticidade é uma característica bem marcante na obra de Fialho, por isso é considerado por alguns críticos como o pintor das letras.

Por último, a agressividade a que se referiu Cecília Zokner era de fato um marco em sua escrita, principalmente nos textos em que fazia críticas à sociedade e que integram *Os Gatos*.

Óscar Lopes e Antônio José Saraiva atribuem o estilo decadente de Fialho de Almeida às contradições vindas do Realismo/Naturalismo e o consideram o mais importante prosador surgido no momento de transição entre os séculos XIX e XX, e também o melhor cronista da vida noturna lisboeta, capaz de captar com perfeição a dor humana. Sendo assim, pode-se entender o fato de a obra de Fialho transitar por alguns movimentos literários surgidos na época. Em um século tão conturbado como foi o XIX, com toda a ebulição cultural vivida naquela época, é compreensível que um autor que vivenciou essa passagem em constante trabalho literário e crítico tenha absorvido características pertencentes aos diversos grupos de então.

Lopes e Saraiva também ressaltam que, por não ter escrito nenhum romance, faltou a Fialho o fôlego da geração crítica de 70. Para os autores, Fialho exagera em alguns de seus contos na tentativa de chocar o leitor, chegando, algumas vezes, a retratar situações que, segundo eles, são de intensa deformação psicológica, como é o caso do conto *O Roubo*. Nesse conto, o personagem principal possui a mesma profissão de Fialho no início da vida em Lisboa: ajudante de botica, sendo excluído pela sociedade. Devido ao trabalho forçado e ao abandono, seu corpo passa a adquirir características de um orangotango doméstico. Estão presentes também, além da deformação psicológica, características do Expressionismo como as descrições de ambientes noturnos e alucinantes, as sensações de pesadelo, loucura e a angústia dos personagens. Porém, os autores se enganam ao atribuir um exagero à presença constante de características referentes às diversas correntes literárias da época. Mas o que seria um exagero em literatura? Será, realmente, que essa definição pode ser atribuída às questões literárias? Muito mais do que isso, o importante é perceber a diversidade de um autor que foi capaz de quebrar as barreiras de determinada escola para utilizar o que surgia de novo e que enriquecia seu trabalho.

Em *A Literatura Portuguesa*, Massaud Moisés afirma que Fialho de Almeida é um contista incomparável, com um estilo inconfundível, capaz de colocá-lo em uma posição de destaque na Literatura Portuguesa. O autor ressalta ainda, como fase mais importante, a produção intensa dos contos, afirmando que neles estão presentes, além das marcas do Realismo/Naturalismo, ainda que em fase final, características decadentistas. Porém Massaud afirma que essas marcas presentes na obra de Fialho “[...] traduzem a indecisão de quem morreu sem encontrar-se [...]”. (MOISÉS, 1960, p. 199).

Para Moisés, o despeito pelo sucesso de *Eça de Queirós* fazia com que Fialho utilizasse um vocabulário totalmente diversificado, ora rebuscado e repleto de francesismos, ora arcaico, com palavras retiradas do modelo Barroco. Para Massaud Moisés, a obra de Fialho possui, entretanto, grandes momentos de criação literária e de estudos psicológicos de personagens que pertencem a ambientes sociais e moralmente degradados, apresentando tipos como velhos, beatas, pedintes e trabalhadores em cenas de pura miséria. Dessa maneira, Fialho de Almeida evoca temas críticos e desconfortáveis para a sociedade, apresentando a miséria, a vida insalubre e a imoralidade. Moisés ainda atribui ao autor de *O País das Uvas* a qualidade de poderoso observador, de extremo poder com as palavras, destacando que seus contos são carregados de emoção e sensibilidade, apesar de não ter conseguido chegar à renovação da ficção, seu maior desejo, como foi o caso de *Eça*.

Em relação às diferentes correntes literárias encontradas nos contos de Fialho de Almeida, é importante ressaltar que, decepcionado com o que foi pregado pelo Realismo/Naturalismo e tendo vivido intensamente as questões que fervilhavam em sua época, o autor acreditava que era necessário mostrar como a vida se apresentava verdadeiramente. A angústia gerada pelas ilusões perdidas com o fim do Realismo/Naturalismo e com as idéias do mestre Zola, que não conseguiram se sustentar sozinhas, o aproximou do Decadentismo, levando-o à busca por um mundo habitado por sombras e figuras mórbidas.

Entender até que ponto Fialho de Almeida se manteve preso às ideias Realistas/Naturalistas ou conseguiu romper com esses modelos se voltando para as demais vertentes é um ponto importante para a compreensão da obra desse autor. Perceber se sua obra foi influenciada por essas vertentes também é importante para entender se seu estilo é simplesmente contraditório ou reflete um momento em que

todas as questões se chocavam. É a partir desse choque de informações e de ebulição literária que Fialho tenta entender e melhorar a realidade apresentada até então. Talvez por esse motivo alguns críticos tenham a impressão de que Fialho tenha se perdido ao longo de seu caminho como escritor.

As afirmações de Massaud Moisés sobre o vocabulário utilizado por Fialho são de grande valor e ajudam a entender seu desejo de retratar a realidade através das palavras. Para tanto, Fialho as utilizava com grande maestria, fazendo com que suas obras se aproximassem das camadas mais populares, além de fazer emergirem os sentimentos mais profundos dos seres humanos.

Jacinto do Prado Coelho, em *Fialho e as Correntes de seu Tempo*, também destaca a presença dos diferentes estilos literários na obra do autor, considerando que esse fato se dá por ele ser “[...] diferente e rebelde a pressões de escola [...] a bem dizer, desde os primeiros contos - a sua personalidade se desenhou, se impôs [...]”. (COELHO, 1977, 149). Para Jacinto, a obra de Fialho representa sua subjetividade ao retratar desejos, angústias e obsessões. Possui estilo quente e arrojado, apesar dos sinais de imaturidade, falta de gosto, redundâncias e indecisões quanto aos caminhos a seguir. Jacinto atribui essa diversidade da obra à ânsia de Fialho em prender o leitor à narrativa, daí a variedade de estilo e a mudança de tom encontrada ao longo de seus contos.

Jacinto concorda que Fialho é um mestre na captação da dor alheia e, assim como Castelo Branco Chaves, o considera o mais romântico prosador do Realismo/Naturalismo. Para ele, ao mesmo tempo em que sabia descrever perfeitamente a realidade e os objetos, o autor não costumava se voltar à análise psicológica dos personagens, característica marcante do Realismo/Naturalismo. Porém, ao analisar os contos de Fialho, percebe-se que seus personagens têm riqueza de detalhes, sutilezas de sentimentos e, com certeza, diferente do que Jacinto afirma, têm também complexidade psicológica.

O autor considera ainda Fialho de Almeida romântico porque não é raro encontrar em seus contos forte representação dos sentimentos, capaz de provocar e impressionar quem o lê. No conto *O Filho*, um dos mais belos na visão de Jacinto, essa emoção está bem presente na tristeza de uma mãe pela ausência do filho e pelo sofrimento devido à vida de grandes privações. O conto retrata a ansiedade dessa mãe que, apesar das dificuldades, passa a noite inteira na estação de trem à espera do único filho que está voltando do Brasil, doente e sem dinheiro. A

fisionomia da velha senhora retrata as dificuldades vividas: “Aí se desenruga essa pobre cara de mártir, essa boa cara ressequida e cor de cera, que desde viúva perdeu o riso, emurchecendo e mirrando na solidão dum casebre [...]”. (ALMEIDA, 1987, p. 91).

O conto surpreende e choca, pois, após esperar a noite inteira pela chegada do filho, a mãe descobre que o rapaz não resistiu e morreu na viagem. O sentimento e, principalmente, o sofrimento retratados por Fialho chegam ao ponto crucial quando descreve a reação da mãe ao receber a notícia:

Nem um grito de espanto, um queixume, uma lágrima, nem sequer um único suspiro. Aconchega mais o xaile sobre os ombros, baixa a cabeça trêmula e gelada, e pequenina, acocorando-se mais por entre o tumulto daquela gente alegre, ei-la caminha a cambalear como uma bêbeda. (ALMEIDA, 1987, p. 97).

Embora afirme que Fialho de Almeida seja o mais romântico dos realistas/naturalistas, não se pode deixar de perceber a descrição detalhada da estação de trem e das pessoas que por ela passavam, assim como as tristezas e angústias, citadas pelo narrador, no semblante de cada um que, alheio aos sentimentos daquela mãe, pensa em seu próprio destino. A fome e a miséria também estão presentes no conto, além do lado psicológico, ao retratar o sofrimento da mãe e, principalmente, a crítica aos padres e à igreja, tão evidenciada pelo Realismo/Naturalismo. No conto, a mulher acaba sendo atropelada por um trem ao sair desgovernada quando sabe da morte do filho e: “[...] ao outro dia, quando os trabalhadores foram levar o corpo ao cemitério, o cura da Pampilhosa recusou-se a enterrá-lo em sagrado, sob pretexto de a velha ter morrido sem confissão!”. (ALMEIDA, 1987, p. 97). Isto demonstra que muitos padres não se importavam realmente com os fiéis e sim com as regras pré-estabelecidas. Essa crítica aos padres e à igreja mostra que Fialho de Almeida mantém vivo o anti-clericalismo tão ao feitio da Geração de 70 e que também esteve presente na literatura romântica (com Garrett, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis).

Embora apresente as características Realistas/Naturalistas, já ficou claro que, em alguns momentos, a obra de Fialho possui uma tendência Simbolista ao destacar a vida como um grande sofrimento. Além disso, encontra-se a visão schopenhauriana em personagens que não têm perspectiva de melhoria de suas condições de vida, só lhes restando a morte como forma de se libertarem do sofrimento. Dessa maneira, é possível destacar a insatisfação dos simbolistas com

as idéias do Realismo/Naturalismo, levando-os a um subjetivismo em que prevalecia a preocupação com a alma e o dom de transfigurar as coisas, materializando os personagens em imagens ou criando situações inusitadas.

É também uma característica do autor de *O País das Uvas* a apresentação do sofrimento de forma intensa, na tentativa de se aproximar cada vez mais da realidade, como é o caso do conto *O Filho*. Esse fato ocorre também com a utilização das cores, causando luminosidade e de uma linguagem mais plástica que o aproxima das características impressionistas, como forma de exprimir toda a dor existente na vida real. Maria Aparecida Ribeiro, em *História Crítica da Literatura Portuguesa*, inicia seu estudo sobre Fialho de Almeida destacando as posturas antitéticas do autor e as variadas correntes literárias atribuídas à sua obra: Realismo/Naturalismo, Romantismo, Decadentismo, Impressionismo, Simbolismo, Expressionismo, entre outros. Para a autora, não se pode afirmar que Fialho possua uma fase para cada movimento literário. Pelo contrário, o que existe é um paradoxo facilmente percebido por quem o lê, pois, se o autor enaltecia as características ora de uma escola, ora de outra, também as criticava quando necessário. Sendo assim, Maria Aparecida considera Fialho de Almeida um “[...] homem rebelde a todas as escolas e grupos”. (RIBEIRO, 1994, p. 321).

Prado Coelho também apresenta Fialho de Almeida como um anti-realista que deixou de lado a descrição minuciosa para dar vazão ao sonho. Essa afirmação sobre o autor acontece pelo fato de o próprio Fialho afirmar em um de seus artigos, publicado em *Figuras de Destaque*, em 1923, em homenagem a Camilo Castelo Branco, que a simples descrição minuciosa dos fatos reduz a arte à uma mera história clínica, deixando de lado o sonho, ou seja, a arte substituiria a medicina pura e simples. Essa crítica ao Realismo/Naturalismo deixa evidente o pensamento do autor em relação às correntes literárias da época e, mais ainda, evidencia que, para ele, mais importante do que qualquer movimento literário vigente estava a obra de arte e o trabalho do artista.

Segundo Prado Coelho, por seu temperamento, Fialho subordinou o Realismo/Naturalismo de escola ao deleite pessoal. “Para Fialho, o que realmente importava na arte era o ímpeto, o surto irreprímível das forças íntimas, essa espécie de delírio em que o artista arranca ao nada um cosmos ignorado”. (COELHO, 1977, p. 152). Sendo assim, a obra de Fialho teria mesclado o Romantismo de Camilo com o Decadentismo do final do século XIX a partir de um estilo exuberante, carregado

de cores contrastantes e repleto de adjetivos. O autor ressalta ainda o conto *A Princesinha das Rosas* como exemplo do cultivo, sem reservas, do idealismo romântico, criando trechos de grande fantasia. Dessa maneira, conclui que os contos fialhinos pertencem a diferentes épocas, daí a presença de diversas características em sua obra. Sendo assim, é compreensível sua afirmação ao destacar a imaginação de Fialho de Almeida como sua maior força como artista. Prado Coelho considera-o um autor romântico devido à sua maneira de escrever e de lidar com as emoções. Seus contos estão repletos das descrições realistas/naturalistas, mas também apresentam o sentimentalismo ao extremo no sofrimento de seus personagens, levando o leitor a grandes sensações diante da dor apresentada.

O romantismo destacado por ele, na obra de Fialho, estaria representado pelo tom sonhador e encantador e pelas inquietações de seus personagens diante da vida. Sendo assim, esse romantismo está condicionado ao materialismo e ao sofrimento pela decadência da vida que possuem. Porém, se há um lado romântico, repleto de sonhos e encantamento; um lado realista/naturalista, responsável pela literatura combativa e capaz de fazer transparecer o desalento com o mundo, para Prado Coelho, em Fialho de Almeida há também um lado responsável pelo esgotamento como criador de contos. Segundo ele, esse lado existe devido à incapacidade do autor para construir um romance, apesar da riqueza de seus personagens com suas falas marcantes, conflito psicológico diferenciado e força para lutar diante dos problemas, retratando um estilo vibrátil, atormentado, vigoroso. Contudo, será que o fato de não ter escrito um romance faz com que Fialho possa ser considerado de menor valor diante dos escritores de seu tempo? O próprio Prado Coelho responde no fim de seu artigo ao afirmar que:

Fialho é ainda, sem dúvida, um dos grandes mestres do conto português, [...] o pintor insuperado dum dos aspectos iniludíveis do real, que é a vida do instinto; uma das personalidades mais livremente, mais fogosamente originais – capaz, por isso mesmo, de provocar reações extremas, de quente adesão ou indignada repulsa; o autor duma centena de páginas que entraram no tesouro da língua, notáveis pelo dinamismo da «visão» interior, pela verdade humana da confiança directa ou simulada, na revolta como na fraterna piedade – e enfim pelo sortilégio com que transmitem agudamente sensações, das mais violentas às mais complexas e subteis. (COELHO, 1977, p.161).

Como se pode perceber, apesar de não ter chegado a escrever um romance, Fialho de Almeida foi um grande contista, perfeito em captar a realidade através do sofrimento vivido por seus personagens e capaz de provocar os sentimentos mais contraditórios. Reverenciado por uns, ignorado por outros que não

conseguiram compreender sua fúria na tentativa de refletir a realidade e o interior da alma humana.

Em estudos biográficos sobre Fialho de Almeida, muitos autores se baseiam em *Autobiografia*, publicado em *À Esquina*, pelo próprio autor.

Um dos trabalhos biográficos mais representativos sobre Fialho de Almeida intitula-se *Fialho: Introdução ao Estudo da sua Estética*, de 1943, escrito por Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Essa obra é de grande valor aos pesquisadores de Fialho de Almeida devido ao cuidado de Pimpão em comprovar suas informações baseando-se em provas e documentos.

Pimpão, em seu trabalho, analisa alguns estudiosos de Fialho, destacando o que é realmente relevante e desfazendo idéias que não condizem com o autor de *O País das Uvas*. Um desses autores é Vila-Moura, que afirma ser Fialho de Almeida o resultado de árabe com semita e destaca ser esse o motivo para sua escrita estranha. Pimpão discorda do autor afirmando que Fialho sempre se esforçou para se libertar das influências vindas do lugar em que nasceu e, mais ainda, reforça que, se sofreu algum tipo de influência, essa foi, certamente, do lugar onde mais viveu, ou seja, Lisboa. O autor cita ainda Nuno Catharino Cardoso, autor de *Camilo, Fialho e Eça*, afirmando que seu trabalho possui falhas devido à preocupação com o lado físico e moral de Fialho de Almeida, utilizando trechos de sua obra, sem se preocupar se esses trechos exprimem a verdade ou não.

Por levar em consideração as questões destacadas acima, o estudo de Pimpão está dividido em três capítulos: “Vida e Morte”, “O Homem” e “Obra-Prima Perdida”. Este primeiro volume se atém, principalmente, à biografia do autor e o segundo volume, que não chegou a ser lançado, se ocuparia da estética de Fialho. No primeiro capítulo de seu livro, Pimpão faz referência ao título *O País das Uvas*, comparando-o com a região em que o autor nasceu. Segundo ele, o drama existente entre o homem e a terra tem relação direta com a dualidade observada em Fialho de Almeida.

Ao analisar o homem, o autor utiliza um texto de Silva Teles publicado no *In Memoriam* que afirma ser Fialho de Almeida fisicamente débil, capaz de se ressentir ao ver sua elegância posta em dúvida. Por esse motivo, Fialho cultua a harmonia das formas, utilizando a palavra como forma de combate e uma maneira de diminuir sua fraqueza física. Outra questão que Pimpão contesta é o fato de considerarem Fialho de Almeida um psicopata. Para ele, o autor não possui traços nem de

fraqueza e nem de alienação ou desequilíbrio mental. Fialho era um homem reservado, que falava pouco, que possuía grande emotividade e variação de humor, mas que não pode, por esse motivo, ser considerado com problemas psicológicos.

O capítulo “*Obra-Prima Perdida*” relaciona as obras de Fialho que foram publicadas em vida e as outras, publicadas postumamente. Segundo Pimpão, essa seleção retrata o essencial de sua obra, mas não a íntegra. Por ter iniciado a carreira ainda jovem, escrevendo para jornais da província, seus primeiros contos, de 1878 e 1879, foram enviados às revistas da época: *Museu Ilustrado*, em que publicou a primeira crítica sobre *O Primo Basílio*; *Revista Acadêmica Literária* e *A Renascença*. Nesse período, Fialho, que ainda não tinha ingressado na escola de medicina, escreveu contos que evidenciam fortes questões realistas/naturalistas, como é o caso de *A Ruiva*. Esse fato, tão bem explorado por Pimpão, deixa claros equívocos cometidos por autores como Correia da Costa, em *Eça, Fialho e Aquilino*, que ligam a escrita realista/naturalista de Fialho de Almeida ao fato de o autor ter cursado a faculdade de medicina.

Uma questão responsável pela confusão feita por alguns estudiosos da obra de Fialho de Almeida, muito bem evidenciada por Pimpão é, sem dúvida, a alteração constante, feita por seu autor, dos títulos de seus contos. Devido a esse hábito, vários contos foram republicados em épocas diferentes, com nomes diferentes também. Esse fato contribui para que estudiosos da obra de Fialho de Almeida se confundam em suas análises e, por esse motivo, acreditem que sua obra seja imprecisa e sem um caminho direto a ser seguido por seu autor. Sendo assim, autores como Lopes de Oliveira consideram que os títulos de seus contos, muitas vezes, não correspondem ao assunto que propõem tratar.

Seguindo ainda a análise do capítulo *Obra-Prima Perdida*, de Fialho: *Introdução ao Estudo da sua Estética*, Álvaro Júlio da Costa Pimpão, destaca a publicação de *Contos* e a reserva da crítica em relação a esta obra. Pimpão comenta o conto *A Ruiva* para, logo depois, citar vários críticos de Fialho. Entre eles estão: Pinheiro Chagas, que afirma ser um belo retrato da vida urbana com rudeza e impassibilidade, criticando as descrições excessivas e os diálogos cansativos; Mariano Pina, que destaca o excesso de imagens e a preocupação científica como um defeito de Fialho; e Manuel Teixeira Gomes, que destaca o fato de os contos se afogarem no estilo, comparando a obra a uma loja cheia de quinquilharias, ou seja, uma colcha de retalhos devido à diversidade dos assuntos tratados. Em seguida,

após as publicações de *A Cidade do Vício* e *O País das Uvas*, o autor, segundo Pimpão, passou a se dedicar com maior intensidade aos artigos críticos publicados nos jornais da época.

Em *A Linguagem e o Estilo de Os Gatos*, Pimpão destaca a utilização de um vocabulário capaz de renovar a escrita, ao retratar com grande intensidade as emoções, além das imagens poéticas representadas nos contos. Porém, o autor ressalta que Fialho foi desigual, alternando grandes páginas com grandes trivialidades, esgotando-se depressa com essa atitude:

É que o estilo, só por si, não pode vivificar uma página; e se Fialho pôde dizer que tinha um estilo para cada assunto, também nós poderemos dizer, sem grande quebra de verdade, que lhe faltou, durante os melhores anos de trabalho, um grande assunto para cada estilo. (PIMPÃO, 1945, p. 60).

A questão referente ao estilo de Fialho de Almeida, destacada por Pimpão, ressalta outro fato, muito abordado pelos críticos do autor: a ausência de um romance. Para ele, essa cobrança era feita por aqueles que não conheciam o contista verdadeiramente, tendo em vista o fato de Fialho não precisar escrever um romance para possuir obras de grande valor. Porém, as cobranças eram inúmeras e Fialho não se manteve indiferente a elas, tentando escrever o tão esperado romance. Em 1884, chegou a afirmar que escrevia seu primeiro romance, o qual já denominava *A Eminente Atriz*, que acabou sendo publicado em *Lisboa Galante*. Pimpão afirma que, embora tenha tentado, Fialho de Almeida não possuía as qualidades necessárias a um grande romancista. Segundo ele, o contista sabia descrever brilhantemente, mas não sabia narrar cronologicamente, qualidade necessária aos romancistas.

Álvaro Júlio da Costa Pimpão foi um grande estudioso da vida e obra de Fialho de Almeida. Seus estudos estão pautados em documentos e evitam fazer relação direta entre a obra e a vida do autor.

Em estudos mais recentes sobre Fialho de Almeida, já se pode destacar a preocupação dos autores que, assim como Pimpão, analisam obra e vida do autor, sem com isso tenderem a acreditar que sua maneira de escrever se deva apenas ao fato de ter sido pobre, ter feito medicina ou, o que é pior, não ter conseguido fazer o mesmo sucesso de Eça de Queirós. Um desses estudos, de 1994, é de João Bosco Medeiros, denominado *Razão e Desrazão no Mundo Estético-Sincrético de Fialho de Almeida*, apresentado como tese de mestrado em Literatura Portuguesa, na

Universidade de São Paulo. Nele, seu autor retrata as transformações culturais do final do século XIX, responsáveis pela ebulição das idéias surgidas nesse período de transição, afirmando que a obra de Fialho provoca desconfiças por apresentar uma indeterminação de gêneros literários que se confundem ao longo de sua obra, não obedecendo a princípios rígidos de nenhuma estética específica. Para João Bosco, o ponto forte de Fialho de Almeida é a referência ao desequilíbrio e à paixão.

O autor também considera de grande importância aos estudiosos de Fialho de Almeida os vieses da crítica sobre o autor, com o objetivo de evitar que sejam influenciados por questões que não estejam ligadas diretamente aos movimentos literários, pautados em características retiradas da própria obra que será estudada. Para João Bosco, a obra de Fialho transcende seu tempo devido aos contos campestres, sendo, por esse motivo, perigoso enquadrá-la em uma única tendência. Bosco destaca ainda a obra do autor de *O País das Uvas* como perfeita por captar as melhores impressões sobre a vida lisboeta, transformando sua pena em um pincel delicado e apurado diante das cenas que refletia.

O estudo citado também faz referência à preocupação do autor com a veracidade de sua obra, à utilização de características animais em seus personagens, à dicotomia campo/cidade e à presença do grotesco.

Em 2002, António Cândido Franco publica *O Essencial sobre Fialho de Almeida*. O autor inicia sua obra descrevendo o lugar em que Fialho nasceu, considerando ser um “[...] despovoado, às portas do fim do mundo ou à janela do inferno, com o clarão de cinza nos olhos, numa casinha pobre, sem qualquer relevo, tristonha e envergonhada [...]”. (FRANCO, 2002, p. 04). Além desse povoado, o autor retrata a infância de Fialho no colégio interno, as dificuldades financeiras e o emprego como ajudante em uma botica de Lisboa como responsáveis pela melancolia e agressividade que será, segundo ele, a mola mestra de sua vida.

Analisando sua escrita, António Cândido ressalta a maestria, a originalidade, a força e a inovação da prosa de Fialho, a perfeita elaboração de suas frases, a cadência do estilo e o uso de uma linguagem capaz de fazer vibrar cada palavra:

[...] no torneio da frase, na cadência do estilo, na linguagem nervosa que faz vibrar cada palavra, e não no naturalismo de escola que se lhe pode chegar ou mesmo colar. O mester fialhesco é entre nós o mais limpo e talentoso representante do naturalismo literário, quando o diferenciamos do realismo flaubertiano; mas isso, assim sendo, pouco é ao lado do fabuloso trabalho de linguagem que esta literatura revela. E a arte de escrever, misturando elegância e inventiva, não a aprendeu ele com os franceses, mas com os clássicos, a que é preciso acrescentar o casticismo

de Filinto e o de Camilo, que ficou sempre sendo, mesmo depois dos furacões realistas, o seu mestre querido. (FRANCO, 2002, p. 13).

Cândido, como vemos, ressalta em Fialho a influência do Realismo/Naturalismo, mas também dos clássicos.

Segundo António Cândido Franco, merecedor de destaque também é o estudo dos espaços presentes em Fialho de Almeida, divididos em quatro: espaço urbano proletário, espaço rural, espaço urbano (em que se encontra a classe média) e, por último, o espaço espanhol. Nesse estudo, serão abordados, de forma mais detalhada, os contos urbanos que se referem ao proletário e à classe média. Um fato, também abordado por Cândido Franco é a utilização por Fialho de características animais em seres humanos, típicas do Realismo/Naturalismo. Assim como Zola e Eça de Queirós, Fialho de Almeida utiliza tais características para definir seus personagens, evidenciando seus sentidos, fraquezas, vícios e qualidades.

No Realismo/Naturalismo é comum encontrar a caracterização de seres humanos como animais, principalmente quando se refere às questões sexuais. Dessa forma, todos os vícios e degenerescências atribuídos aos personagens surgem sob o véu da moralidade, ou seja, surgem como uma bestialidade para a qual as personagens são arrastadas pela religião hipócrita, pela educação tibia e, no caso das mulheres, pelos romances românticos, que corrompem. Desta maneira, as questões relacionadas aos desejos humanos muitas vezes aparecem sob a forma de uma bestialidade, isto é, como características animais responsáveis pela suposta falta de controle dos homens sobre seus impulsos.

As atitudes mais grosseiras dos seres humanos estão presentes nos personagens de Fialho de Almeida como uma maneira de inferiorizar o homem e suas instituições. Como exemplo, pode-se destacar o conto *Idílio Triste*, de *O País das Uvas*, em que o autor descreve uma jovem de dezesseis anos, cujos impulsos sexuais já começam a aflorar. Dessa maneira, o narrador retrata a jovem, exaltando suas características físicas e comparando-a com animais:

O que nela tentava era a expressão selvagem dos olhos, olhos salientes de córnea, sem branco, com íris turvas que lembravam latão embaciado, e uma inquietação de raposa nova nos modos de fitar a gente. A grenha ruça que lhe caía para a testa ainda mais acentuava o seu bravo aspecto de cabra. (ALMEIDA, 1987, p. 156).

Seguindo o conto, o narrador define a jovem ressaltando os calores, insônias e palpitações que surgem sem que esta saiba o motivo. A presença de um jovem andarilho leva-a a descobrir os desejos sexuais, fazendo com que o narrador ressalte sua transformação em mulher: “Inesperadamente o vagabundo iluminara os mistérios dessa alma de labrega, explicando-lhe as inquietações, os torpores, e as furiosas insônias pela noite, [...]”. (ALMEIDA, 1987, p. 163). Esse trecho ajuda a entender como as questões sexuais eram vistas pelo Realismo/Naturalismo, principalmente em relação às mulheres. No conto, Fialho demonstra que até mesmo uma jovem criada em um ambiente rural e inocente não está imune aos desejos do corpo. A própria descrição da jovem, feita pelo narrador, deixa claro que, apesar de inconsciente, a moça já provocava com seu olhar e suas atitudes, comparando-a a uma raposa. É o que António Cândido Franco afirma, ao ressaltar que, com a utilização de metáforas animais, Fialho de Almeida demonstra um extraordinário talento. “Trata-se do pessimismo de um moralista e não da prepotência de um provocador, o que justifica certas transigências”. (FRANCO, 2002, p. 28).

O que se pode perceber é que, em *O Essencial de Fialho de Almeida*, seu autor aborda uma questão que muitos estudiosos da obra de Fialho não observaram, ou seja, seu lado moralista. Talvez seja possível afirmar que esse moralismo seja mais marcante em Fialho de Almeida do que no próprio Eça de Queirós, apesar das duras críticas que o contista fez a Eça. Nos contos de Fialho, as questões relacionadas ao adultério, à educação e aos desejos humanos são muito mais latentes do que nos próprios romances de Eça de Queirós, que apresentava essas questões a partir de situações mais sutis.

Outra questão relacionada a *O Essencial sobre Fialho de Almeida* e que merece ser destacada é a abordagem de seu autor no que se refere ao trabalho jornalístico de Fialho de Almeida. Embora escrevesse intensamente para diversos jornais da época, Cândido Franco resalta que Fialho de Almeida não era um jornalista de profissão, fato muito explorado por seus estudiosos. Para o autor, definir Fialho como jornalista profissional significa não conhecer a fundo a escrita de alguém que buscava denunciar os desmandos da Igreja, do trono e da sociedade, sem que para isso tivesse que se prender aos interesses políticos e de conveniência existentes nos jornais.

O alvo de suas críticas será sempre os poderosos, os protegidos pela “justiça”, ou seja, aqueles considerados acima de qualquer suspeita pela sociedade,

mas que, na verdade, são os mais perigosos, capazes de levar as camadas mais pobres à miséria total com sua ganância. Para Cândido Franco, Fialho não buscava a popularidade com suas críticas e sim combater o que ia de encontro aos seus ideais. É verdade que não se pode afirmar se foi intencional ou não, mas o que se sabe é que Fialho de Almeida ganhou popularidade e muitas inimizades, principalmente com críticas e denúncias às personalidades da época, evidenciando seu desejo de libertar a vida portuguesa de seus vícios.

Diferente de Costa Pimpão, Antonio Cândido Franco destaca que o fato de não ter escrito um romance não significa que Fialho não possuísse capacidade para isso. Pelo contrário, o autor possuía grande habilidade de descrição e narração. Para Cândido Franco, o que fez com que Fialho não escrevesse um romance foi o fato de não ter conseguido sossego suficiente para trabalhar neste projeto, tendo em vista precisar escrever as críticas literárias responsáveis por seu sustento. Sendo assim, o autor de *O Essencial sobre Fialho de Almeida* termina seu estudo concluindo que “[...] Fialho avanteja-se a Eça.” (FRANCO, 2002, p. 82). Segundo ele, Eça não possuía o arrojo e o tom renovador encontrado na obra de Fialho.

Embora tenha feito um belo trabalho de pesquisa sobre a vida e obra de Fialho de Almeida, António Cândido Franco peca ao comparar e considerar o autor de *O País das Uvas* melhor que Eça de Queirós devido à coragem em mostrar o que todos escondiam com ardor. Nessa comparação, o autor destaca as características da escrita de Fialho:

[...] a obra de Fialho mostra uma fluência dramática, uma originalidade de figuras, um polidíssimo escrínio verbal, uma independência de juízos e uma generosidade de propósitos que fazem dela um modelo clássico sem circunstâncias explicativas. (FRANCO, 2002, p. 82).

Essas características não podem ser usadas para comparar as obras dos dois autores, pois o fato de a obra de Eça retratar a burguesia e os salões não pode ser considerado um defeito. Do mesmo modo, o enfoque dado por Fialho à vida nos bairros pobres de Lisboa não faz dele, por si só, um escritor de valor. A diferença demonstra que cada um possui uma maneira particular de abordar a sociedade lisboeta. Talvez seja isto o mais importante, se se quiser mesmo cotejar as obras dos dois escritores.

Em *Fialho D’Almeida um Decadente em Revolta*, de 2004, a autora Lucília Verdelho da Costa, ainda no prefácio, vai além das abordagens feitas pelos

estudiosos já citados e afirma que Fialho de Almeida, com seu grito de revolta, forjou o mito de gênio incompreendido. A autora destaca os apontamentos de Fialho como instrumento de grande valor para o entendimento de sua obra, por se tratarem de uma extensão de sua vida, destacando a modernidade revelada em suas crônicas devido aos assuntos abordados, além da extrema compreensão das mudanças ocorridas no século XIX.

Fialho de Almeida possuía um lado irreverente e extremamente ousado, facilmente percebido com a leitura de seus contos e críticas. Porém, Lucília destaca seu lado conservador que, apesar das inovações da escrita e de idéias, evidenciava questões que defendiam a moral difundida pela sociedade lisboeta. Fialho defendia a valorização da educação, a preservação da família e a reestruturação da religião para acompanhar as mudanças da sociedade. Essa diferença seria, segundo a autora, uma ambiguidade presente em Fialho de Almeida. Tal ambiguidade seria responsável pelo fato de o autor ter fascinação e repulsa pelos pobres evidenciando seus vícios e misérias, mas também lutando por melhores condições de vida para essas pessoas, ao combater os dogmas criados pelas instituições vigentes.

Lucília atribui o gosto pelos ambientes sombrios dos hospitais e a atração por personagens enfermos ao fato de Fialho de Almeida ter estudado medicina. Segundo a autora, Fialho escrevia de maneira a abordar as chagas da sociedade da mesma maneira com que os médicos analisavam as doenças humanas. Porém, ao afirmar que sua intenção era ser um escritor maldito, Lucília ressalta a posição de um homem que destacava os vícios humanos, mas que não chegou a penetrar a fundo nos mistérios dessa humanidade. É fácil afirmar que o autor atraiu grandes inimizades com suas críticas ferozes, chegando a ter suas palavras comparadas a dardos capazes de ferir duramente seus alvos. Quanto aos contos, facilmente se percebe, como já foi citado, o desejo de combater problemas sociais inaceitáveis a partir de uma literatura capaz de mostrar a realidade.

A obra de Lucília destaca a mulher como um dos assuntos que mais fascinam o autor. Segundo ela, a mulher ideal seria aquela que se enquadrasse no papel de boa mãe e de esposa perfeita, sem desejos sexuais. Se considerarmos essa questão, poderemos afirmar que seus ideais sobre a mulher remetem à visão romântica, mas também aos preceitos do Positivismo (presentes em grande parte da literatura realista/naturalista). Sendo assim, a mulher ideal seria a boa mãe e esposa, cabendo às outras o lugar do vício e do adultério. A autora afirma que Fialho

considera o desejo sexual dos pobres uma animalidade enquanto que, para os ricos, esse desejo passa a ser um sinal da decadência em que se encontram. Os contos de Fialho sempre apresentam questões sexuais como uma animalidade, deixando evidente que o homem não consegue frear seus impulsos, e não é independente do meio social em que vive.

Abordar tais assuntos faz com que o autor deixe em evidência o que buscava combater com sua literatura, ou seja, os vícios gerados pela orientação errada da igreja e da educação. O que se pode perceber de concreto é que as histórias sobre adultério estão sempre presentes, conforme abordado anteriormente, como um vício alimentado pela educação do século XIX. Essa é uma característica encontrada nas obras do Realismo/Naturalismo. Assim como os romances de Eça de Queirós, os contos de Fialho de Almeida estão repletos de situações desse tipo. Com isso, percebe-se que a sexualidade não está presente apenas nas obras do autor estudado, mas em grande parte dos autores daquele momento.

A própria autora ressalta, mais adiante, a preocupação de Fialho com a educação que, segundo ele, corrompia e levava ao vício:

A educação é, como vemos, uma constante preocupação de Fialho. Ela faz parte do seu programa de revolta, e de sátira a uma sociedade que começa a ser dominada pelos interesses político-financeiros, o jornalismo e a imitação dos hábitos sociais novos, e onde a infância e a adolescência não encontravam um espaço próprio, apto a desenvolver capacidades criativas e de expressão, a par de um organismo são. (COSTA, L., 2004, p. 219).

Uma das questões mais importantes abordadas no estudo de Lucília Verdelho é, sem dúvida, a afirmação de que “[...] Fialho nunca foi um revolucionário, mas um revoltado”. (COSTA, L., 2004, p. 49).

Essas são algumas das questões destacadas pela maioria dos estudiosos de Fialho de Almeida. É possível concordar com o adjetivo de “revoltado” com que Lucília definiu Fialho, porém se faz necessário destacar que essa revolta está muito mais ligada às questões sociais da época do que às questões pessoais. Fialho de Almeida buscava, assim como os realistas/naturalistas, corrigir os erros e vícios de uma sociedade considerada em ruínas. Sua revolta era contra as instituições que, com seus dogmas, criavam indivíduos despreparados e incapazes de combater a miséria, a fome e as grandes mazelas sociais que cresciam desenfreadamente.

A leitura das críticas de Fialho remete à intenção de se manter na posição de escritor maldito, porém não se pode afirmar categoricamente que esta tenha sido

a intenção do autor. Em *À Esquina (Jornal de um Vagabundo)*, o primeiro capítulo *Eu* é uma espécie de autobiografia em que Fialho (1943, p. XII) afirma ter cometido a tolice de se lançar na vida literária: “[...] de querer viver por uma pena donde continuamente espirravam revoltas, e que fatalmente havia de me agravar as dificuldades do caminho”. Fialho parece arrependido do trabalho literário que abraçou.

Em *Fialho D’Almeida um Decadente em Revolta*, sua autora afirma que Fialho de Almeida explora testemunhos reais da vida de Lisboa, destacando espaços como tabernas, cafés, casas miseráveis e toda a estrutura da cidade como forma de caracterizar seus personagens e o meio social em que vivem. A autora atribui essa descrição às características realistas/naturalistas, mas ressalta:

[...] Curiosamente, Fialho, que tão bem desenha e concebe a arquitectura, e que tanto se distingue em caracterizar o mínimo traço distintivo de uma paisagem, demora-se menos na descrição urbana, interessando-se mais pelos efeitos de sensações e de emoções que o aglomerado produz ao nível do indivíduo do que pela preocupação em deixar um testemunho exacto da sua época. Este é mais um dos traços do anti-naturalismo de Fialho. (COSTA, L., 2004, p. 99).

Mais adiante, Lucília atribui a batalha anti-naturalista de Fialho de Almeida ao desejo de pregar uma arte baseada em seus ideais, a partir do sonho, de acordo com a visão interior dos artistas. Que tipo de conceito a autora quer destacar com esse trecho? Segundo ela, as características da escrita de Fialho não transmitem com exatidão a época abordada porque este se detém mais às emoções do que às descrições. Para ela, esse fato representa, por parte de Fialho, um anti-naturalista. Qual será realmente o conceito de Naturalismo para a autora? Segundo suas afirmações, podemos entender que se detém apenas aos aspectos formais. Essa atitude não seria simplificar demais um movimento tão rico que foi capaz de gerar inúmeros embates? A própria afirmação de Lucília, para quem lê a obra de Fialho de Almeida, não é pertinente, tendo em vista o fato desse autor apresentar a descrição formal destacada por ela, mas também as inquietações e os sentimentos dos personagens como uma maneira de exaltar os problemas vivenciados naquela época. Sendo assim, os efeitos de sensações e emoções enriquecem a obra de Fialho, contribuindo ainda mais para um perfeito entendimento da sociedade de sua época.

Lucília Verdelho da Costa faz um estudo aprofundado da política do século XIX, assim como da sociedade e de sua evolução. Dessa maneira, ao estudar Fialho

de Almeida, a autora faz um paralelo entre a vida do autor, sua obra, principalmente a crítica, com o momento político e social que se instaurava naquele período.

O intuito desse capítulo de fortuna crítica é esclarecer que, mais importante do que a tentativa de enquadrar Fialho de Almeida em um determinado movimento, é avaliar em que condições escrevia e que sua obra foi capaz de suscitar variadas interpretações. No caso de Fialho, apenas as características de uma determinada escola não são suficientes para determinar e ajudar a entender seus contos e críticas literárias, tendo em vista o fato de ter sido um autor de intensa atividade, que visava denunciar à sociedade os horrores de uma realidade marcada por situações políticas que tendiam ao aumento da miséria e ao atraso dos portugueses.

Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do gato. [...] Razão, por que nos acharás aqui, [...] miando pouco, arranhando sempre, e não temendo nunca. (ALMEIDA, 1945).



Caricatura de Francisco Teixeira

OS GATOS

Fialho de Almeida publicou *Os Gatos* em jornais da época que retratavam política, história e os costumes. Anos mais tarde, esses artigos foram reunidos em seis volumes do mesmo título, onde é possível encontrar rico material que retrate aquele período. Prefaciados por Álvaro Júlio da Costa Pimpão, é possível, em cada volume, encontrar a explicação e referência para os artigos ali existentes.

O primeiro volume de *Os Gatos* possui três cadernos da publicação original datados de: agosto de 1889, o primeiro; setembro a outubro de 1889, o segundo; e novembro de 1889 a fevereiro de 1890, o terceiro.

O prefácio do primeiro volume foi escrito em janeiro de 1945 e está dividido em duas partes: *A Revolta de Irkan e Ramalho Ortigão e Fialho de Almeida*. Na primeira parte do prefácio, Álvaro Júlio da Costa Pimpão ressalta a existência de antagonismos nos artigos de *Os Gatos*. Esses antagonismos podem ser explicados pela posição política apresentada por Fialho de Almeida ao longo dos acontecimentos que se seguiram ao Ultimatum Inglês e por seus artigos transmitirem uma idéia contraditória. A contradição apresentada se dá por os artigos apresentarem assuntos variados, por não seguirem a seqüência cronológica em que foram escritos e, por esse motivo, retratarem fases diferentes do momento político e da própria vida de Fialho de Almeida. Segundo o autor do prefácio, para que se tenha a verdadeira noção do que representou aquele período na vida de Fialho, se faz necessária a leitura dos artigos publicados na revista *Pontos nos II*, de Bordalo.

A partir de 1822, a situação econômica de Portugal sofreu grande transformação, principalmente, com a independência do Brasil. A situação foi agravada devido ao gasto descontrolado da corte e, como solução, foi necessária a aquisição de inúmeras dívidas com a Europa. Destaca-se ainda a crise ocorrida pela Revolução Industrial, reforçando o espírito de decadência e desilusão social da época. Aliado de Portugal desde os tempos mais remotos, em janeiro de 1890 o governo inglês, como se não bastassem todos os problemas já ocorridos, foi o responsável pelo aumento da crise política portuguesa através do chamado Ultimatum Inglês. Nele, a Inglaterra determinava que o governo português assinasse um tratado em que renunciaria a alguns de seus territórios africanos, na região de Angola e Moçambique, em favor dos ingleses. Como a Inglaterra era a maior

potência da época e forte aliada de Portugal, ao governo português não restou outra saída a não ser acatar as ordens inglesas. Essa atitude da coroa portuguesa gerou diversas manifestações públicas de forte indignação, além do boicote aos produtos ingleses. Contra a afronta inglesa surge uma série de revoltas e o partido republicano, formado pela burguesia que almejava uma posição mais estável na sociedade, ganha mais força.

Foi no ano seguinte, em 1891, no Porto, que surgiu o maior movimento revolucionário desse período. Porém, esse movimento foi rapidamente reprimido pelas autoridades, causando grande decepção aos seus seguidores. Somente anos mais tarde, em 1910, a revolução conseguiu atingir seu objetivo e a implantação da República se fez realmente.

Fialho de Almeida, com o pseudônimo de Irkan, contribuiu para a revista *Pontos nos II*, com onze artigos, de janeiro de 1890 a fevereiro de 1891, em que retratou esse período detalhadamente. São eles: *Ao Povo*, 23/01/1890; *A Má Língua*, 22/02/1890; *A Guerra Literária*, 06/03/1890; *O Cortejo de Dois de Março*, 27/03/1890; *O Fim do Fim*, 16/05/1890; *A La Lanterne!*, 18/09/1890; *A Assaltada ao Martinho*, 25/09/1890; *Paz Pobre*, 09/10/1890; *Iberismo*, 30/10/1890; *Cobardes!*, 13/11/1890 e *Glória aos Vencidos*, 05/02/1891. Segundo Pimpão, nesses artigos está retratada grande parte de um período importante para a história de Portugal.

Anos mais tarde, a partir de 19 de maio de 1906, o governo passou a ser presidido por João Franco Castelo Branco, inicialmente apoiado pelos progressistas. Porém, as exigências políticas eram maiores que as possibilidades do chefe do governo e, em 2 de maio de 1907, os progressistas deixaram de apoiar João Franco, ocasionando sua queda e a queda da monarquia. A chamada ditadura de João Franco foi breve, tendo início em 10 de maio de 1907, com a dissolução parlamentar, sem prévia audição do Conselho de Estado.

Defensor da revolta do Porto, Fialho de Almeida, em 5 de fevereiro de 1891, escreveu o artigo *Glória aos Vencidos*. Esse artigo é considerado por Álvaro Pimpão de grande importância para a compreensão da evolução política do autor, sendo ainda o responsável pelo fim da revista. A repercussão foi tão grande que, anos mais tarde, quando Fialho decidiu apoiar o governo de João Franco, teria sido repellido pelos amigos e pelos próprios simpatizantes do movimento ditatorial, que, de imediato, lembraram do artigo escrito anteriormente.

Quando, mais tarde, o escritor julgou dever aderir a João Franco, houve a lembrança, que não deixa de ter seu sal, apesar da intenção ferina, de reimprimir o artigo de 1891, e de promover a sua distribuição. Num exemplar deste documento que tive em meu poder, lia-se, no verso, em letra manuscrita, o seguinte: «Pede-se para mandar a Fialho de Almeida. Distribuição gratuita.» Calculo, pois, que Fialho tenha recebido, no seu exílio de Vila de Frades, muitas amostras daquele artigo de 1891, manifestação crucial do seu pensamento político. (PIMPÃO, 1945, p. 12).

É por esse motivo que Álvaro Júlio da Costa Pimpão destaca, ainda no prefácio, a importância dos artigos daquela época para a compreensão do período e do conjunto da obra de Fialho.

Depois de lermos os artigos de Pontos nos II, e as páginas de Os Gatos, verificamos facilmente que o Iberismo do escritor, mais do que uma convicção, foi, nele, uma solução. Solução de visionário, nascido do sentimento antibritânico, e da necessidade de descobrir um apoio à nossa fraqueza, a fim de preparar, na comunhão do ódio, o combate ao colosso. Para ela vai, de início, fechando os olhos e engolfando-se às cegas; e se abraça, por fim, com decisão, é porque na raiva suscitada pelo tratado anglo-luso, não enxerga outro salvatério à preservação da nossa dignidade afrontada. (PIMPÃO, 1945, p. 16).

Na segunda parte do prefácio, o autor ressalta a importância de Ramalho Ortigão e Bordalo nas obras de Fialho de Almeida. Segundo Álvaro Pimpão, “[...] sem Ramalho, o Fialho de *Os Gatos* não teria existido.” (PIMPÃO, 1945, p. 20-21). Essa influência permite ao autor afirmar que “Para bem compreender *Os Gatos* é necessário começar pelas *Farpas* [...]” (PIMPÃO, 1945, p. 20). e, se Fialho recebe de Ramalho os elementos encontrados na crítica, na política, no social e na arte, é de Bordalo que se aproxima no processo de análise. Porém, se se aproxima deles, também se afasta ao criar um estilo próprio, marcado pela linguagem dura e, em alguns momentos, vulgar; pelo desejo de conhecer a realidade a fundo e retratá-la verdadeiramente; pela necessidade de dizer o que pensa. Segundo Álvaro Pimpão, “Fialho, mais do que Ramalho, anda misturado às curiosidades, preocupações e ansiedades artísticas do seu tempo; daí a complexidade dos seus pontos de vista [...]” (PIMPÃO, 1945, p. 26-27).

Para Costa Pimpão, Fialho de Almeida teve medo da miséria e, após escrever dois livros de contos, percebia a cobrança dos amigos e admiradores, que estavam à espera de um romance.

[...] pediram-lhe aquilo que ele jamais faria... Entretanto, para subsistir, aceitara lugares subalternos pelas redacções dos jornais, escrevendo o que

lhe pediam, improvisando sobre o joelho, à saída dos teatros, crônicas efêmeras. (PIMPÃO, 1945, p.20).

O fato de atribuírem o grande número de artigos escritos por Fialho de Almeida à necessidade de se sustentar, faz com que muitos de seus críticos considerem alguns desses artigos repetitivos, pobres e sem valor, produto de um autor incomodado com a situação financeira.

É possível, entretanto, encontrar em *Os Gatos* material de qualidade e valor para o entendimento da realidade portuguesa daquela época e da própria arte portuguesa em seus impasses maiores àquele momento:

[...] Ao mesmo tempo que redige os panfletos violentos de Pontos nos II, e que parece deveriam absorver totalmente a sua energia espiritual, escreve as suas melhores páginas de arte: enterro de D. Luís, o drama erótico nascido da Serenata do Fausto, a tragédia de um homem de gênio obscuro [...]. (PIMPÃO, 1945, p. 27).

Sendo assim, o leitor encontrará nas páginas de *Os Gatos*, muito mais do que questionamentos e críticas políticas e este será o mote principal deste capítulo.

Após o prefácio, o primeiro volume apresenta uma explicação do próprio Fialho de Almeida sobre a escolha do gato como símbolo da obra, afirmando que, assim como Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, fez o crítico semelhante ao gato:

Ao crítico deu ele, como ao gato, a graça ondulosa e o assopro, o ronrom e a garra, a língua espinhosa e a *câlinerie*. Fê-lo nervoso e ágil, reflectido e preguiçoso; artista até ao requinte, sarcasta até à tortura, e para os amigos bom rapaz, desconfiado para os indiferentes, e terrível com agressores e adversários. [...].

Desde que o nosso tempo englobou os homens em três categorias de brutos, o burro, o cão e o gato - isto é, o animal de trabalho, o animal de ataque, e o animal de humor e fantasia - porque não escolheremos nós o *travesti* do último? É o que se quadra mais ao nosso tipo, e aquele que melhor nos livrará da escravidão do asno, e das dentadas famintas do cachorro.

Razão, por que nos acharás aqui, o leitor, miando pouco, arranhando sempre, e não temendo nunca. (PIMPÃO, 1945, s/n/).

Com essa introdução, o autor deixa claro aos leitores sua intenção de fazer uma crítica social pautada no sarcasmo. Fialho, ao tentar se aproximar dos menos favorecidos, aproveita para pôr em evidência problemas sociais como a falta de educação do povo, criticando, de forma velada, os dirigentes. Essa atitude também reflete um tipo de preconceito tão comum dos ricos em relação aos pobres e que o autor parece inverter.

Há inúmeros artigos políticos em *Os Gatos*. Sendo assim, é comum o leitor encontrar críticas ao governo e ao clero, posições políticas e questionamentos sobre as atitudes dos governantes de Portugal e, até mesmo, do Brasil, além de evidenciar as necessidades do povo e do próprio país como a criação de colégios, de museus e a reforma de prédios públicos, entre outros temas.

No primeiro volume, Fialho ressalta a importância de controlar os bens da coroa, que se encontravam distribuídos pelo país como bens particulares. Está presente também a descrição minuciosa do enterro de D. Luís, em 1889, a crítica à falta de interesse do governo em reformar a faculdade de medicina entre outros fatos ali abordados. Como Eça afirmou em sua conferência “[...] a arte obedece às ideias, diretrizes da sociedade, ao seu ideal [...]. Ela tira da sociedade a sua ideia, a sua forma, os seus instintos.” (QUEIRÓS, 2002, p. 69). Essa atenção de Fialho com a descrição é reflexo de sua preocupação em transcrever, da maneira mais exata possível, os dramas e situações vividos pelas pessoas do seu tempo, pois, segundo os realista/naturalistas, a arte deve ser o reflexo da realidade. Sendo assim, políticos ou não, os artigos de Fialho de Almeida sempre tentarão refletir, da maneira mais exata possível, a realidade vista por seu autor.

Apesar de valiosa, a crítica política de Fialho de Almeida não será aprofundada nesse trabalho, não deixando de ser utilizada para ilustrar e ajudar a compreender sua obra quando necessário. Sendo assim, terão maior destaque os artigos que se aproximam do cotidiano de Lisboa, podendo, muitas vezes, ser considerados contos, tamanha a engenhosidade de seu autor. É o que acontece no artigo em que retrata o violoncelista Sérgio, que se apresenta em um café de fadistas da Rua Fernandes da Fonseca. A descrição de Sérgio já demonstra a diferença entre ricos e pobres e a falta de preocupação do músico com as conveniências sociais. “É destes já raros artistas, irregulares por herança mórbida, que passam a vida a cortar as amarras que prendê-los possam a todas e quaisquer conveniências da vida social [...]” (ALMEIDA, 1945, p. 83). O artigo possui extrema riqueza ao descrever o café, seus freqüentadores e funcionários, a música tocada e o efeito que essa música causa em quem a ouve:

[...] Sérgio só conhece dos homens duas categorias: com gravata, e sem gravata. No primeiro grupo põe ele os seres inferiores, os pedantes, os marotos, os intrujões, os idiotas e os vadios; sendo no segundo onde, esquadrinhando bem, ainda se pode encontrar gente capaz. (ALMEIDA, 1945, p. 84).

Grande apreciador do teatro e da música, Fialho ressalta o poder que esta última exerce sobre quem a ouve, independente do nível de instrução e raça de cada um ou do tipo de instrumento utilizado. Segundo o autor, a música é uma linguagem universal que está a serviço de uma sensibilidade universal, podendo despertar todos os tipos de sentimentos: ternura, ironia, amor e até mesmo brutalidade, entre outros. “[...] E eu já vi uma aldeia bronca chorar toda, cavadores e mulheres do campo, ao som da Ave-Maria do Otelo que uma senhora cantou no coro de uma vetusta igreja atentejana.” (ALMEIDA, 1945, p. 89-90). E essa influência da música não se dá apenas com as pessoas que estão sendo observadas pelo autor. Pelo contrário, Fialho destaca o que ele mesmo sentiu na primeira vez em que foi ao café, deixando claro seu interesse e amor por todos os tipos de arte: “Na primeira noite em que eu fui, vestido de saloio, ao botequim de fadistas da Carreirinha, aconteceu-me ouvir-lhe a serenata do Fausto, por uma forma que jamais na minha vida esquecerei.” (ALMEIDA, 1945, p. 92).

O artigo segue com uma cena digna de um conto: a presença de um casal no café. A chegada de uma moça humilde e curiosa que, apesar de assustada, se rende às investidas de um homem que a convida para entrar e beber. Esta cena se torna a atração do café e todos os frequentadores param o que estão fazendo para prestar atenção aos dois. O destaque da sensualidade, do desejo, das cores e a descrição dos acontecimentos se aproxima bastante dos princípios realistas-naturalistas, principais responsáveis pela semelhança do artigo a um conto. Fialho descreve a chegada dos dois que, aparentemente, se encontraram na rua e foram ao café, mas o que o leitor percebe é que a moça nunca frequentou esse tipo de lugar, daí sua timidez e medo:

[...] Entrara no café uma espécie de carreiro escanhoado como um cônego, reboluto de músculos, sanguíneo, e debordando apetites sensuais: destes homenzarrões de Torres que vêm trazer vinho em carros do Alentejo, e levam em deboches a noite, pelos alcouces e cafés musicais de entre a Madalena e o Capelão. O homem entreabriu os batentes à *jour* do botequim, espreitara um momento, de charuto na boca, e com um ar decidido dirigira-se a abancar na mesa, ao pé da porta; quando ao reparar que alguém ficava entre portas, perplexa, tornou a erguer-se, vindo parlamentar cá fora da baiúca. Cinco minutos depois voltava ele, conduzindo à força quase, com palavras mal firmes, para um lugar na sombra do piano, uma saloiazita receosa, toda confusa das gentes avinhadas, da incidência das luzes, e da audácia de se aventurar assim num sítio proibido. Os dois sentaram-se. E ela enfezada, trémula, num delírio de corça surpreendida, procurava apagar-se mais na sombra do seu canto: tinha um saiote azul de chita pelos ombros, a estamemha amarela, escorria às ancas, debruada de preto e muito curta, o lenço atado pelas duas pontas tendidas, sobre a testa: e em toda a sua adolescência de lavadeira, a exasperada virgindade de uma cadela ciosa que fugiu da estalagem,

atraída pelo bulício orgíaco do bairro, enquanto a mãe ficava a roncar talvez sobre a tarimba, entre trouxas de roupa, ao pé dos burros... (ALMEIDA, 1945, p. 92-93).

A jovem está ali escondida e, segundo o narrador, levada por uma força maior. A esta força os realistas/naturalistas atribuem o desejo, os vícios humanos, considerados degenerescências. O poder de sedução exercido pelo homem sobre a jovem, suas investidas tentando fazer com que beba, assim como os impulsos de seu próprio instinto, são tão fortes que atraem a adolescente de maneira que ela não tem forças para reagir e ir embora.

[...] umas poucas de vezes a rapariga fez com a espinha, o sobressalto ascensorial de quem vai erguer, para outras tantas a fascinação do macho a esganar ali de encontro ao muro, sob a avidez sardónica dos homens, e as delirantes febres da cópula, que lhe vibravam todas no tipo, com uma espécie de animalidade louca e irresistível. (ALMEIDA, 1945, p. 93).

No momento em que aceita a bebida oferecida, é possível perceber que os instintos tomam conta de seu corpo e ela já não resistirá porque, na realidade, é o que deseja também, ou seja, embora não pareça, ela não se deixa levar:

[...] tremiam-lhe as pálpebras, tremiam-lhe os dedos, os cantos da sua boca tinham paresias espásmicas, para beijos, e de entre as roupinhas do vestido, os seios erécteis, crispados como ventres, subiam e desciam, com um sofrer tocáico de soluços. (ALMEIDA, 1945, p. 93).

Relembrando a obra de Goethe, *Fausto*, o autor afirma ter visto a figura de Mefistófeles surgir diante de seus olhos para enredar a jovem com seu poder de sedução. Presenciara assim, o confronto entre um anjo e um demônio:

E começamos a reviver a cena goethiana, o bandolim do diabo desviando Gretchen da prece, a rua esconsa, de cidade medieva, nevoenta a desoras, cheia de silêncio e casas de granito, nichos fumosos, lampiões na agonia... e o tentador concitando a donzela a vir escutar a serenata, tendo Fausto na sombra, e sobre o gorro as duas penas de fogo a esgrimirem no ar, como floretes. [...]. (ALMEIDA, 1945, p. 94-95).

Criada por Goethe em 1806, a primeira parte, e em 1832 a segunda, a obra é um poema que retrata a tragédia de um homem das ciências, Dr. Fausto, que deseja obter o mistério da existência. Para realizar seu desejo, Fausto faz um pacto com Mefistófeles, uma entidade demoníaca que lhe enche de energia para dominar tudo o que desejar: vida, alegria, amor, magia, entre outros. Seduzido pela possibilidade de ingressar em um universo onde as emoções são íntegras, a sabedoria infinita e o prazer pleno, Fausto aceita fazer o pacto com o demônio em

troca de lhe entregar sua vida. Porém, o que Fausto não esperava era se apaixonar por Margarida, uma jovem pura de coração e honesta e que, por esse motivo, está mais próxima de Deus. Envoltas pelas artimanhas de Mefistófeles, Margarida se deixa seduzir por Fausto e engravida. No momento do nascimento do filho, a jovem, consciente de sua desgraça, o mata e é presa. A culpa que Margarida sente faz com que não consiga mais se aproximar de Fausto e suplique o perdão e a proteção de Deus. Como não aceita a visita do homem que a levou à desgraça, a jovem é salva pela intervenção divina, que a afasta de Fausto e Mefistófeles para sempre.

Retomando a importância da música e seus efeitos sobre quem a ouve, Fialho apresenta Sérgio como Mefistófeles que, com sua música, envolve a jovem, fazendo com que não consiga controlar o desejo. É como se a música os transportasse para uma dimensão muito além do lugar em que estavam, fazendo com que fossem dominados pelas sensações daquele momento. Nesse trecho, o autor habilmente trabalha com as personagens, dando-lhes os nomes daquelas criadas por Goethe.

Resvalando assim dos páramos da música, para o real, o drama de sedução plasticizou-se desde esse instante, nas três figuras da salaíta, de Sérgio e do carreiro, e com tão vivo crescendo de impressão no auditório, que Fausto fugiu logo com o braço na cintura de Margarida, desviando as pernas trémulas do calor seminal das suas saias [...]. (ALMEIDA, 1945, p. 96).

O efeito inebriante no casal só tem fim quando Sérgio/Mefistófeles pára de tocar. Nesse momento, os dois tomam consciência de seus atos, percebem que estão sendo observados por todos do local e se retiram. Já na rua, protegidos pela escuridão da noite, o homem tenta se aproximar da jovem, que, apesar do medo, se deixa envolver pelo jogo de sedução e pelo desejo que despertara em seu corpo. Fialho deixa claro aqui os ideais do realismo-naturalismo que colocam a mulher como culpada por não conseguir resistir aos impulsos provocados pelas degenerescências do corpo.

Estiveram assim por muito tempo: ela a fugir, ele agarrando-a; e pela cadeia de mãos a luxúria do homem transfiltrava-se toda, por defalências históricas, ao aparelho do gozo inato, ao útero servido por órgãos, que ela era. E eu via-a estortergar-se assim mais de uma hora, como uma ciosa gata que se esfrega, em delíquios, por um saco de raiz de valeriana... Vi-a voltar-lhe as costas dez vezes, já livre, e outras tantas a convergir como sonâmbula, à perdição de lhe sentir a carne, espedaçá-la – e agora louca, já sem receio dos apupos, mostrando o rosto, e convidando-o, tentando-o, na esfuriada obsessão erótica que a roía! (ALMEIDA, 1945, p. 97).

Temos aqui a mulher que se deixa levar pelos “instintos”, e que tem como destino a vida mundana ou a culpa. O autor complementa:

De novo, um tremor nervoso como que fazia zigzaguear sobre a parede a sua *silhouette* de virgem ninfomânica, debatendo-se entre a preconceção de uma hora de deboche, e os presságios da voz do violoncelo, cujo diabólico rir lhe historiava talvez a vida do prostíbulo, e as agonias sem fim do hospital. (ALMEIDA, 1945, p. 97).

Após todo o jogo de sedução e a luta entre o medo e o desejo, enfim a jovem cede aos apelos do corpo e se entrega ao homem.

[...] E ela circunvagava o olhar de corça ao derredor, debatendo-se já sem energia, numa nubildade febril de bécora ciosa, e exasperada, quebrada, com o apetite de uma arma que brutalmente a rasgasse, até aos mais fundos poceirões da maternidade e do prazer.

Dois minutos aquela mão tateou assim o baço da mulher, que se deixou tragar finalmente pela porta, e desapareceu a reboque do pulso, enquanto o mortiço gás dava à rubescência da lanterna as contrações de um útero titilado, e o violoncelo de Sérgio começava a gemer lá de longe a maldição de Mefistófeles (...). (ALMEIDA, 1945, p. 99-100).

No prefácio do segundo volume de *Os Gatos*, Álvaro Júlio da Costa Pimpão afirma que a crônica-folhetim sobre o violoncelista Sérgio “[...] é uma fantasia sinestésica, fácil de filiar em certa corrente literária da época, logo apreendida pelo espírito admiravelmente antenado de Fialho [...]. (PIMPÃO, 1945, p. 09). Atribuída ao movimento simbolista, essa sinestesia, muito utilizada por Fialho, demonstra a habilidade do autor em absorver o que considerava importante de cada escola literária que surgia.

O segundo volume de *Os Gatos* abrange os cadernos de quatro a doze da publicação original, datados de: março a junho de 1890, o primeiro, e, o último, de 21 de agosto de 1890. A partir do quinto caderno, publicado em 5 de julho, *Os Gatos* passaram a ser uma publicação semanal, e não mensal como antes. Sendo assim, é mais comum o leitor encontrar as datas em grande parte dos artigos reunidos nesse segundo volume.

Em setembro de 1945, Costa Pimpão escreveu o prefácio do segundo volume *A Arte em Os Gatos*. Nele, Pimpão cita alguns artigos de Fialho de Almeida, distribuídos pelos seis volumes da obra, fazendo uma análise geral sobre o trabalho do autor e suas principais características políticas e literárias. Sobre tais características, afirma Pimpão que o fragmentarismo e a importância concedida às

questões políticas atribuídos a Fialho não devem ser totalmente desprezados, pois favorecem uma análise mais cuidadosa do que representava o espírito do autor.

Segundo Costa Pimpão, devido aos trabalhos de Fialho, tanto a crítica quanto a medicina tentavam atribuir-lhe anomalias psíquicas. Porém, o que é importante destacar é a inquietude de um autor que, vivendo num período político de ebulições e de grande efervescência cultural, manteve seu espírito investigativo independente de uma visão única dos fatos. Pelo contrário,

Fialho buscava inquietantemente a originalidade, a vanguarda das ideias e dos temas literários, e, entre estes, a partir de certa altura, dos temas decadentes, que começavam a penetrar em Portugal. Não havia autor sem história clínica, nem obra moderna que não fosse produto de um desequilíbrio qualquer [...]. (PIMPÃO, 1945, p. 11-12).

Por isso, alguns críticos de Fialho de Almeida o consideram doentio, pois têm por base os tipos retratados em suas obras e as mazelas apresentadas. A obsessão pela hereditariedade plebeia, a instabilidade psíquica e a degenerescência humana devido às doenças, apresentadas pelo próprio autor em seus personagens, pode ter sofrido influência de Sousa Martins, de leituras de Paul Borget e do *Journal dos Goncourts*.

Cito Costa Pimpão:

Para Fialho, a força e a saúde são elementos essenciais do seu conceito plástico de beleza. Este conceito, a meu ver, é que é, realmente, seu, e importa não o esquecer, para não cairmos na confusão tão freqüente dos críticos que se ocupam da sua galeria feminina, e onde aparecem figuras de aliciente morbidez, a esmaecerem como plantas em suco. Deve-se ao Naturalismo este contraste observável na sua obra: ao lado da linha moderna, o modelo de atelier [...]. (PIMPÃO, 1945, p. 15).

O fato de a obra de Fialho de Almeida apresentar intensa valorização das cores, aliadas do autor para traduzirem de maneira quase visual os problemas e situações apresentados em suas narrativas, pode ser um dos responsáveis por a crítica o ter considerado doentio, além de atribuir à sua boemia responsabilidade pelos assuntos de menos interesse. Costa Pimpão inverte os sinais e valoriza este aspecto:

A sua vagabundagem, que era apenas uma característica do temperamento boêmio, e sem nada de verdadeiramente extraordinário, além da noctambulação excessiva, passou a ser síndrome de genialidade. Isto na altura em que o filão de *Os Gatos* estava exausto e o autor pensava a sério em pôr um ponto final na boémia improdutiva.... (PIMPÃO, 1945, p. 13).

O estudo de Álvaro Pimpão mostra que a vida boêmia de algum modo colaborou para a riqueza dos tipos retratados e das situações: “[...] dir-se-ia ter ele fotografado no papel o que tinha impresso na retina.” (PIMPÃO, 1945, p. 16).

Pimpão, ainda no prefácio, antecipa o que será apresentado no apêndice e no primeiro caderno do segundo volume e que representa a evolução da estética de Fialho pelo progresso das ideias de decadência e pela influência de novas leituras. Publicado no jornal *O Atlântico*, em 23 de março de 1884, o folhetim *Manuel* é apresentado na íntegra, nesse segundo volume, como complemento ao artigo *O Homem de Génio Obscuro*, que integra o mesmo volume.

Fialho de Almeida, através da figura de Manuel, faz uma homenagem a seus grandes amigos José Pais de Figueiredo e Antônio José da Costa Montenegro.

A morte de José Pais de Figueiredo e de António José da Costa Montenegro, dois oficiais da marinha que eu adorei, e de quem, nos livres anos da escola, fui confidente e camarada, põe-me a reflectir que hoje os trinta anos são já uma velhice, e que eu tenho bem o direito de ir buscar às recordações o assunto das minhas páginas, sem discriminar em pontos o trama literário de certos epitáfios.

Mercê de não sei que misantropia moral, que me faz desconfiar dos homens a cuja evolução não assisti, resulta que, não podendo eu já fazer amigos novos, transformo os velhos como que em projecções do meu próprio ser, e assim cuido moedá-los, com a minha estima fraterna, em outras tantas modalidades do estranho animal que em mim se agita, por forma a me produzir a ilusão de que, vivendo entre eles, realmente eu não vivo senão comigo mesmo. (PIMPÃO, 1945, p. 33).

O autor utiliza o retorno de Manuel a Lisboa, após seis anos, para evidenciar as mudanças nos costumes da população. Lisboa já não era a mesma: “Passára de moda aquela esbandalhada fase da vida literária, posta em voga por Murger, Gustavo Planche e Gerardo de Nerwal [...]” (ALMEIDA, 1945, 19). Segundo o autor, nesse período, crescia a preocupação dos jovens com a imagem, com a moda e com a higiene: “Uma pegajosa tristeza saía de todo esse imundo bairro de povo, com frontarias rachadas, janelas vesgas, choros de crianças [...]. (ALMEIDA, 1945, p. 41). Conhecido de todos na cidade pela vida boêmia que sempre levava, privando-o do status social, mesmo sendo de família abastada, Manoel retorna e encontra um de seus grandes amigos da época de escola em um restaurante. Apesar de possuir grande número de amigos boêmios e andarilhos como ele, ainda restavam-lhe os da época de estudante que, assim como ele, andavam pelos bairros de Lisboa aproveitando os arroubos da juventude. Cito Pimpão:

De passagem, chamamos a atenção de quem nos lê para a preocupação revelada pelo escritor em Manuel, quando dá conta da adaptação dos seus amigos ao

ambiente social e da previsão que ele manifesta sobre o resultado da sua intransigência. Este folhetim, junto a outros passos da sua obra, permite-nos avaliar o que há de decorativo na atitude boêmia de Fialho, e à qual a sua consciência, no fundo, se conservava ausente – como se a embalsasse um sonho distante... (PIMPÃO, 1945, p. 14).

No momento em que encontra o amigo Julião, Manuel percebe sua mudança na forma de vestir e de agir, pois havia se tornado secretário oficial e abandonado a vida boêmia de antes. “[...] Julião afigurava-se um ideal de fortuna aos rapazolas desempregados que roíam as unhas à porta dos cafés.” (ALMEIDA, 1945, p. 22). Ao ser perguntado sobre sua nova vida, Julião relata ao amigo as dificuldades por que tem passado devido às piadas que fazia com Manuel no tempo de boemia com pessoas com que, por sua vez, tem que conviver devido à posição social em que se encontra: “[...] É sofrer tudo, meu rico, riso na boca, finezas ao menor sinal, e vá de fingir que se não percebe a má vontade...” (ALMEIDA, 1945, p. 23).

Manuel é aconselhado pelo amigo a escrever artigos em jornais e revistas para poder se sustentar, mas recusa afirmando que não tem habilidade para desempenhar tal papel. Passeando pelas ruas de Lisboa, os dois relembram os tempos de estudos, dos companheiros de farra, do lugar em que viveram, de sua proprietária e sua filha. Nesse momento, o rumo que a vida da moça tomou, após se envolver com um homem, ilustra o que os romances realistas/naturalistas já evidenciavam em relação à educação das mulheres e o que o destino lhes reserva quando se deixam levar pelo desejo.

- Que será feito da filha? – perguntou Julião. Redondinha, branca, apetitosa, toda cheia de uns acanhamentos infantis... [...]
 - Pelo tempo fora, como a irritante criatura ia nutrindo, foi na casa um rebuliço...
 - Interveio um boticário com pílulas. História de rir!
 - Mais tarde a pequena fugiu com um bilheteiro de teatro barraca, que lhe batia por conselho dos médicos. Há três anos ainda cantava *malagueñas*. Depois perdi-a de vista. (ALMEIDA, 1945, p. 26).

Em outro dia, Manuel encontra-se com outro amigo, o Pratas, que, assim como ele, não tem dinheiro para ir ao teatro. Como a vida do boêmio baseava-se em adquirir recursos para se alimentar e freqüentar os lugares que queria, contando com a ajuda dos amigos influentes ou de seus dons com a palavra, os dois escrevem um soneto em homenagem à atriz da peça e são convidados a assistir ao espetáculo. Para sua surpresa Manuel descobre que a peça é encenada pela filha da antiga dona da pensão onde moravam na época da escola. Este fato faz com que Manuel, que até então não se interessava em largar a vida boêmia, mude de

opinião: “– Já agora só adquirei hábitos de trabalho quando o meu velho morrer. Com o que ele me deixe, comprarei um moinho e...” (ALMEIDA, 1945, p. 39), e percebe que até a jovem que havia sumido de casa conseguiu alcançar posição e status social.

Todos, todos subiam! Só ele não! E aos seus olhos humilhados, a actriz ia tomando proporções de colosso, porque lhe sentira o desleixo dos primeiros anos, a infâmia da mãe quando a vendia e o egoísmo dos que torpemente a tinham *gozado* na casa de hóspedes. [...] crédula conseguira trepar às cumeadas do palco, desde a ignóbil lama onde fora atirada pela cobardia e pela miséria. (ALMEIDA, 1945, p. 29).

A partir desse momento, Manuel decide trabalhar com a certeza de que, assim como os outros, conseguirá alcançar uma posição na sociedade. Para isso, pensa em ser escriturário, político, dono de um jornal de combate, escrever para teatro, ir a um curso de cônsul entre outros. No dia seguinte, oferecendo seu trabalho por todos os lugares, só consegue fazer com que todos riam de seus projetos. Como não conseguia emprego e a vida ficava cada vez mais difícil, se sujeita a fazer pequenos serviços em troca de quase nada. “[...] Assim foi vendo retraírem-se os últimos fiéis, e voltarem-se para a banda as caras conhecidas, quando passava nas ruas [...]” (ALMEIDA, 1945, p. 29).

Dando continuidade ao apêndice, surge o folhetim que apresenta o modo de vida do boêmio, as angústias e privações por que passou a partir do retorno a Lisboa. O leitor de Fialho de Almeida encontrará na vida de Manuel muito da própria vida do autor. Cito Pimpão:

[...] Manuel é o génio em luta com o meio, a resultante de cruzamentos mórbidos, de que brotara, ao cabo de misteriosas combinações, aquela flor rara, desabrochando em primores avulsos, mas incapaz de edificar a obra vasta a que poderia abalançar-se um homem são e sem dificuldades de argém. (ALMEIDA, 1945, p. 13).

Fialho de Almeida inicia o artigo com uma explicação sobre a escolha do nome Manuel para que o leitor entenda como serão apresentados os acontecimentos que se seguirão.

Entre os íntimos dos íntimos e os irregulares dos irregulares, que numa camaradagem de 15 anos eu aprendi a considerar como organizações intangíveis de saboianos cantantes, de poetas febris, e de foragidos semideuses, destaca a personalidade estranha que por conveniência de família sou forçado a envolver no pseudónimo de MANUEL, e cuja monografia propositadamente expurgo dos episódios e nomes que pudessem levar remorso à alma dum pobre velho repeso de haver sido o verdugo de seu filho, e a tibiez dum bronco que ignorou sempre a supremacia mental e a selectíssima cultura do encantador rapaz que vitimou. (ALMEIDA, 1945, p. 34).

Retomando o folhetim no ponto em que parou em 1884, Fialho de Almeida apresenta a desagregação da personalidade de Manuel. Dando continuidade à narrativa, os problemas de saúde de Manuel surgem junto com a depressão, ao perceber que sua situação não seria tão facilmente superada quanto pensava e que não exercia influência sobre os demais, além de reconhecer os defeitos de uma sociedade voltada aos seus próprios interesses: “Porém, o que ele concluiu, quinze dias volvidos sobre a primeira tentativa de ganhar o seu pão, foi que a vida era uma pavorosa guerreia de raposas contra lobos, e grande risco corria quem se emaranhava nela [...]” (ALMEIDA, 1945, p. 50).

A decadência de Manuel vai tomando rumos cada vez mais sombrios a ponto de fazer com que se torne bêbado, inseqüente, considerado louco por muitos que o viam perambulando pelas ruas pedindo esmolas para saciar o vício. Seu corpo já dava sinais de fragilidade constantemente. Além das dores de estômago e dos esquecimentos momentâneos, surgiram ainda as crises de choro alternadas ao riso sem justificativa alguma. Até o momento em que desmaia na casa de Julião e Pratas. Avisado do ocorrido, o pai afirmou que não tinha filho e pediu aos amigos que o deixassem morrer como um canalha em um hospital.

Manoel, após o desmaio, cai em estado de torpor, não conseguindo articular palavra. Quando recobra a consciência, não consegue se concentrar, falar, ler e passa a depender totalmente dos amigos, inclusive financeiramente.

Fialho de Almeida, habilmente coloca no pensamento de Julião talvez o que ele próprio considerava a decadência da sociedade portuguesa.

[...] Daqui derivou talvez a sua antipatia invencível pelos ricos, e a sua timidez ante algum desses grandes fanfarrões da sociedade, escritores lançados, homens de *sport* e de política, cuja presença só lhe dava calafrios, e cujo solerte aplomb lhe provocava depois as extraordinárias *boutades* que faziam os amigos rir às gargalhadas. (ALMEIDA, 1945, p. 62).

E utiliza seu próprio texto sobre os Vencidos da Vida como nota para explicar o trecho acima e as gargalhadas dos amigos ao considerá-los dúzia e meia de ratões que se ajuntaram para envelhecer.

Os amigos descobrem que Manuel possuía estudos literários sobre o amor místico em Portugal, considerando-os

[...] verdadeiras maravilhas de análise revelada, de visualidade psíquica, que deixam ver a religião dos claustros como um resultado do eunuquismo católico, que, assombrando e pervertendo as relações sexuais, criou uma espécie de delírio

afectivo, por vezes erótico, filho do amor estéril e do medo. Tais estudos, completos e levados à publicidade, fariam, por si sós, de Manuel o mais estranho evocador de almas de que poderiam orgulhar-se as letras portuguesas [...]. (ALMEIDA, 1945, p. 63-64).

Nas leituras feitas pelos amigos, diversos temas eram abordados, inclusive Fradique Mendes, que surge na fala de Pratas a partir de um artigo publicado na *Revista de Portugal*. E, mais uma vez, Fialho de Almeida critica os Vencidos da Vida afirmando que:

- A condensação, num tipo de caixeiro, das ideias, das apreciações literárias e das pedanterias juvenis dos homens do *Cenáculo*, que, envelhecendo e chegando a cargos oficiais, deram a filarmónica dos vencidos da vida. *Fradique* é uma espécie de Ramalho Ortigão, que, tendo lido todos os livros, visto todos os mundos, e conhecido todos os homens descamba a dizer asneiras sobre as coisas que viu e percorreu. [...]. (ALMEIDA, 1945, p. 68).

No prefácio, Pimpão destaca a necessidade de um psiquiatra que pudesse afirmar em que medida Fialho de Almeida foi exato, ou seja, em que medida a patologia de Manuel corresponde a um caso possível, já que retrata um homem inteligente, com grande poder de observação do mundo a sua volta, mas que sofre não só pelas ausências de sua memória, mas, principalmente, com a exploração de um outro ser em seu interior. Nesses momentos, Manuel era tomado de impulsos violentos que o faziam quebrar os objetos e agredir quem tentasse impedi-lo de sair.

Passados mais de trinta dias do ocorrido, Manuel apresentava aparente melhora, passando a passear com os amigos pelas ruas apesar do cansaço. Até que um dia, já conseguindo sair sozinho, volta a beber. Para conseguir sustentar o vício, Manuel se apropria dos objetos e roupas de valor dos amigos, vendendo-os por qualquer quantia, além de se sujeitar a apanhar de outros bêbados que, como ele, roubam para saciar o desejo de beber. Além disso, passa a pedir empréstimos e a comprar fiado inventando histórias que envolvem o nome dos amigos. Suas saídas constantes, retornando cada vez mais bêbado e desgrenhado diante do olhar dos amigos, fazem com que desapareça.

Encontrado por Julião na rua, Manuel explica que fugiu da casa dos amigos por não conseguir controlar o desejo de beber e o impulso de matá-los enquanto dormiam, dando mostras de seu caráter maníaco e homicida. A situação se agrava, pois os amigos já não têm dinheiro para arcar com os custos de um tratamento, além de não serem vistos de forma positiva pelos vizinhos que consideram Manuel perigoso para ficar solto.

[...] adiámos para mais longe essa resolução suprema, sentindo a nossa estima fundir-se em bagadas de lágrimas, essa estima de infância, feita de condescendência e de ternura, de que ele já nem comungará, sequer, a pura hóstia. (ALMEIDA, 1945, p. 77).

Trancado no quarto por Julião, Manoel é solto por um amigo que, sem saber, destranca a porta. Tomado de fúria e incontrolável, Manoel agride Pratas com um cutelo cirúrgico e foge. Ao ser capturado pela polícia, é levado ao hospital onde a fúria deu lugar à paralisia facial, que o impedia de se alimentar. Após sua transferência para uma casa de saúde, os amigos decidem avisar ao pai e a uma mulher, que lhe escrevia constantemente, nos tempos anteriores à doença, declarando o amor, que ele, por orgulho, recusou (já que ela era rica).

Sua última noite na casa de saúde, uma madrugada de inverno, tinha a presença do pai e da mulher que tanto o amara. No momento de sua morte seus companheiros também estão presentes e, sem saber o que fazer, constataam: “- O ideal seria que a alma dele não morresse, e nós ainda a encontrássemos, intacta e genial num outro invólucro...” (ALMEIDA, 1945, p. 83).

O terceiro volume abrange os cadernos nº13 a 22, datados, o primeiro, de 30 de agosto de 1890, e o último, de 31 de dezembro do mesmo ano. A publicação continuou a ser semanal, mas sem regularidade.

O prefácio do terceiro volume, de setembro de 1946, é dividido em duas partes *Antes do Ultimatum* e *Reflexões sobre o Teatro*. Costa Pimpão afirma que Fialho de Almeida se refere muitas vezes aos acontecimentos que vieram após o *Ultimatum Inglês*. Sendo assim, é importante que o leitor conheça o assunto para que possa compreender os “[...] graves comentários de Fialho sobre acontecimentos que tão grande vinco deixaram na sensibilidade nacional, e tamanha importância tiveram na orientação da nossa política colonial.” (PIMPÃO, 1945, p. 07). Na primeira parte, a crítica de Fialho torna-se grave para discutir a expoliação de Portugal em África.

Na segunda parte do prefácio, a crise teatral é destacada, pois era preciso olhar o teatro por dentro, ou seja, cuidar do estado da arte e de seus artistas. Fialho de Almeida se inspira em autores como Paul Borget, Georges Pellissier, entre outros, para criticar o abuso da influência francesa. “[...] o divórcio entre os homens de letras e de teatro, era profundo e insanável. Esta incapacidade do teatro para a notação psicológica estende-se ao estilo [...]” (PIMPÃO, 1945, p. 18).

Fialho mostra preocupação com a decadência da vida cultural, reclama do repertório estrangeiro, das traduções macarrônicas e dos autores que, em vez de criarem diálogos “vazios”, deveriam se preocupar em reproduzir a categoria social que representa seu foco de estudo:

[...] a vida contemporânea, com os seus mistos de paixões e de interesses, fortemente oprimida pela questão de dinheiro, tem a sua plena expressão numa prosa complexa e múltipla, que registre algarismos e que se permita termos de calão, que vá até à tecnicidade científica e que, no entanto, module de vez em quando um canto ou mostre uma paisagem. (PIMPÃO, 1945, p. 20).

O quarto volume abrange os cadernos 23 a 33, datados, o primeiro, de 15 de janeiro de 1891 e, o último, de 12 de dezembro do mesmo ano. Apesar de se tratar de uma publicação semanal, saíram onze fascículos nesse período.

De setembro de 1948, o prefácio desse volume traz *Fialho, Crítico de Arte*. Nele, Costa Pimpão afirma que, apesar das duas anedotas iniciais que abrem o volume serem de extrema indelicadeza e mau gosto, o material de caráter político apresenta o ressentimento do autor diante do insucesso da revolta de 31 de janeiro e pela reação dos vencedores. Também estão presentes as críticas ao trabalho de Silva Porto e de Columbano Bordalo, assim como aos pintores portugueses impressionistas que sofreram influência da escola francesa.

Os dois primeiros artigos do volume, *As fases da Lua* e *Para o Senhor Padre!*, são uma espécie de serão de Natal que busca o riso através da descrição dos antigos contos natalinos. Segundo Fialho, esses artigos fogem “[...] ao programa cruel que nos pusemos, e abre uma canção de paz a chacinada terrível d’até’qui. Quem por isso nos quiser mal, destronque este fascículo da série, e passe adiante.” (ALMEIDA, 1945, p. s/n/).

O quinto volume de *Os Gatos* abrange os cadernos 34 a 43, datados, o primeiro de 2 de janeiro de 1892, e o último, de 30 de junho do mesmo ano.

Em setembro de 1951, no prefácio *Lisboa na Obra de Fialho*, Álvaro Pimpão afirma que Fialho de Almeida não tem nenhum busto em lugar público, apesar de ter sido o mais lisboeta dos escritores portugueses contemporâneos.

Lisboa ofereceu sempre para Fialho um duplo aspecto: um, triste, monótono, apagado – o diurno; outro, vivo, animado, rico de possibilidades estéticas – o nocturno. Fialho, com a sua natureza de boémio, vivia principalmente de noite; daí o lugar de relevo que as noites da capital ocupam na sua obra [...]. A noite era o convívio dos botequins e o deslumbramento dos foyers, mas era também a libertação da fantasia à hora intérmina das «perorações» e das «febres gestatórias», sob a luz forte dos candeeiros de gás, e das deambulações solitárias ou apenas

partilhadas de íntimos por velhos bairros e pelas ruas da beira rio. (ALMEIDA, 1945, p. 08)

Foi em Lisboa que Fialho de Almeida passou grande parte de sua vida, saindo em alguns momentos, mas retornando sempre. Segundo o autor do prefácio, no quinto e no sexto volumes, assim como em outras coletâneas da obra de Fialho, há páginas consagradas à estética de Lisboa.

[...] Sem educação artística propriamente dita, Fialho lutou denodadamente contra a improvisação e o mau-gosto, insistiu pela restauração da nossa personalidade arquitectónica e deixou sobre esta matéria apontamentos curiosos que nada se perde em ler e meditar.
Perdida a fé, o escritor (como outros) fez da beleza uma religião; e as melhores oferendas – não o esqueçamos – foram para essa Lisboa, em que ele dizia bocejar, mas longe da qual nunca soube verdadeiramente viver. (PIMPÃO, 1945, p. 12).

Esse volume apresenta artigos cujo ponto principal é a decadência dos ideais seguidos pelos realistas/naturalistas. Nele, é possível perceber a insatisfação do autor com questões que eram abordadas pelo Realismo/Naturalismo e que não conseguiram se manter por muito tempo.

Ainda no quinto volume, o autor critica a peça *Os Vencidos da Vida*, de autoria de Abel Botelho, afirmando que:

[...] constitui o grupo um admirável motivo de comédia satírica, de nuances toda, observada nas meias tintas dos caracteres que se defendem do ridículo por fugas hábeis de cepticismo e democracia, manuseadas a bom tempo [...].

Há assuntos que exigem ser tratados com rudeza, mas este, quem o exprimir no teatro, carece de ser um artista inteiramente mestre na tessitura do paradoxo e da ironia à *double sens*, mundano à foita para ter conhecido de perto a gente de quem se fala [...]. Para um escritor de raça, conhecendo o assunto a fundo, a comédia dos vencidos estava pois feita: bastaria ligar os personagens por um filete d'entrecho bem tecido e transportá-los da vida para a peça com os pequenos disfarces que a cortesia pede, tratando-se de pessoas respeitáveis. (ALMEIDA, 1945, p. 185).

Ao que parece, Fialho desejava muito mais do que aquele modelo de literatura baseado na análise absoluta das situações, sem a interferência da imaginação. Para ele, esse modelo, além de ultrapassado, não havia conseguido alcançar os objetivos propostos inicialmente.

Fialho ainda afirma que a produção artística da Geração de 70 não foi além do romance e da poesia, ambos de combate, que tinham a intenção de retratar todas as histórias da sociedade, desde política até os fatos mais corriqueiros, mas acabaram reproduzindo apenas a natureza, sem fazer nenhuma reflexão sobre as

questões que retratavam, ou seja, tornaram-se meras cópias de determinadas situações:

[...] toda a espécie de imaginação é proibida por contrária ao espírito de análise que lhe preside, e assim a arte reduz-se a uma cópia servil da natureza, sem comentários, tendo por ideal a fotografia colorida. (ALMEIDA, 1945, p.153).

Para ele, uma das causas da falta de imaginação na representação da arte seria:

[...] atrofia de alma e de imaginação trazida à arte pelos exclusivismos naturalistas, que, eliminando o autor por trás da obra impassível, e pregando que o artista deve exprimir apenas o que vê, pouco a pouco amorteceram o eu na obra de arte, reduzindo esta a frios e impessoais exercícios práticos de estética, mais irritantes do que profundos, e mais habilidosos que inspirados [...] o Realismo triunfando do Romantismo, é o predomínio da ciência sobre a imaginação e o sentimento. (ALMEIDA, 1945, p. 156).

O sexto volume de *Os Gatos* abrange os cadernos nº 44 a 57, datados, o primeiro, de 20 de julho de 1892 e, o último, de 5 de janeiro de 1894. Os números 55, 56 e 57 constituíram os três primeiros fascículos de uma nova série. Anunciou-se que a publicação destes seria quinzenal, mas o primeiro deles saiu em 10 de agosto de 1893, o segundo em 28 de setembro do mesmo ano, e o terceiro em 25 de janeiro de 1894.

O prefácio do sexto volume, datado de setembro de 1952, está dividido em três partes: *A Linguagem e o Estilo de “Os Gatos”: a Influência Francesa; A Criação Vocabular, e Algumas Características da Sintaxe e do Estilo de Fialho*.

Na primeira parte, Álvaro Pimpão se atém à grande influência de palavras francesas na obra de Fialho de Almeida, analisando o uso de verbos, expressões e também de galicismos.

Na segunda parte, ressalta o que considera ser o aspecto mais marcante da linguagem de Fialho, ou seja, os neologismos, derivações e sufixos que enriquecem a escrita do autor.

Na terceira parte, ressalta características marcantes da escrita de Fialho, atribuindo a essas características sua própria condição de homem do povo.

Fialho é um homem do povo; e, na altura em que lança *Os Gatos*, é um homem do povo orgulhoso da sua origem; direi melhor: da sua plebeidade. Como homem do povo e plebeu, procurará traduzir no estilo esta dupla qualidade. [...]
[...] O uso do vocabulário ou modo de dizer popular ou mesmo plebeu está naturalmente ligado à intenção do ator, à sua necessidade de traduzir certa nuança do pensamento, de instalar a sua ideia em certo clima, de frisar um contraste. (ALMEIDA, 1945, 33).

Nesse volume, o autor continua a refletir sobre as inquietações do momento e a decadência do Realismo/Naturalismo, que vinha dando lugar a um novo movimento que buscava mexer com a imaginação e os sentimentos.

O destaque dado a cada um dos volumes de *Os Gatos* serviu para exemplificar algumas das questões abordadas pelo autor em seus artigos e que também podem ser encontradas nos contos. Sua intenção era ressaltar o que achava não estar de acordo com o que deveria ser a produção artística.

[...] Tenho sobre a minha banca n'este momento, a sua caveira fria, limpa de pelliculas e cartilagens, branca e escarninha, cujas maxillas escarnaram diante de mim n'uma careta tragica, a sua concavidade cheia de sombra. Este despojo inerte, rendilhado e esponjoso pelos estragos do hydrargyrio, embalde interroga a meditação que me abysma, sobre as causas provaveis da grande desmoralisação actual. (ALMEIDA, 1914, p. 118).



Ilustração de *Fialho D'Almeida*: um decadente em revolta (Costa, L., 2004).

OS CONTOS

A obra ficcional de Fialho de Almeida está distribuída em cinco livros. O primeiro, *Contos*, de 1881; *A Cidade do Vício*, de 1882, considerada sua melhor obra de ficção; *Lisboa Galante*, de 1890; *O País das Uvas*, 1893 e *Aves Migradoras*, de 1921. Segundo Antônio José Saraiva e Oscar Lopes, Fialho de Almeida é o melhor contista da vida noturna lisboeta, digno de confronto com Cesário Verde.

Seu primeiro livro foi dedicado a Camilo Castelo Branco, considerado pelo autor um dos melhores escritores de seu tempo. Nessa dedicatória de *Contos*, Fialho afirma ter aprendido muito com as obras de Camilo, que, segundo ele, possuía extrema habilidade para analisar criticamente todas as questões retratadas em seus livros.

Acabo de relêr toda a sua obra. Quanto ao artista e ao escriptor, o talento tem de malleavel, de voluntarioso e de grande – a ironia na sua expansão facetada e cortante, o estilo na elastica elegancia nervosa dos seus moldes plasticos, e a observação no seu processo tenaz de analyse e de critica – tudo nos seus livros se encontra, a mãos plenas, com uma opulencia que deslumbra.
 Não sei negar admiração aos homens do seu tamanho, nem lh'a recusarão com sinceridade e justiça os que, como eu, tiverem passado em revista os seus trinta annos de gloriosa e efflorescente actividade.
 Peça-lhe que aceite a dedicatória d'este livro mediocre, que pude elaborar nos ócios de uma vida, cortada de trabalhos e dissabores. Duas cousas me levam a consagrar-lh'o – o intento de amortizar uma divida de gratidão pelo que nos seus livros me foi salutar, e o dever honesto de tirar o chapéu diante do que é superior.
 (ALMEIDA, 1914, p. s.n.).

Alguns contos de Fialho retratam a natureza e a vida no campo, mas a maioria apresenta a vida urbana e o fascínio provocado pela boemia da cidade. Nesses contos, o meio urbano é apresentado como cenário das lutas de interesse que têm por objetivo a ascensão social. Dessa maneira, assim como a obra de Eça de Queirós, os contos de Fialho apresentam uma dura crítica à existência fútil da burguesia, à corrupção do clero e ao tipo de educação vigente em Portugal. 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.

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. Essa preocupação do autor faz com que Raul Brandão o considere um precursor na captação da dor alheia,

principalmente em relação aos humilhados e ofendidos. Em seus contos, além da presença de ambientes decadentes, também se encontra o tom sombrio, chegando à morbidez. Para Massaud Moisés (2004, p. 199), “durante a vigência do Realismo, não há outro contista que se lhe compare.”

É justamente em seus contos que os dramas humanos atingem o máximo de intensidade, aflorando sentimentos que provocam grande dor. Dois contos muito citados por estudiosos de Fialho serão abordados aqui: *A Ruiva* e *Três Cadáveres*.

Publicado em 1878 na revista *Museu Ilustrado*, de Joaquim de Araújo, o conto *A Ruiva*, foi um dos primeiros a ser publicado e, segundo António Cândido, é a verdadeira revelação de Fialho de Almeida como escritor:

{...} Se Fialho nunca chegou a escrever a vasta saga romanesca que projectava, e se ficou por pequenos mas perfeitos romances como «A ruiva» ou *Madona do Campo Santo*, não foi definitivamente por falta de qualidades artísticas. Nesse aspecto, ele foi o homem de letras mais bem apetrechado da sua geração; de Eça a Aquilino ninguém lhe leva a palma. [...] (FRANCO, 2002, p. 80).

Álvaro Júlio da Costa Pimpão afirma que *A Ruiva* é uma narrativa naturalista, com diálogos verdadeiros, observação nítida e precisa da realidade. Ao escrever o conto, Fialho de Almeida ainda não entrara na escola médica e frequentava a politécnica. Nele, o luxo de pormenores e a hesitação no caminho a seguir são latentes e seguem, de maneira gradativa, a evolução da narrativa assim como a evolução dos próprios personagens.

[...] O positivismo do primeiro Eça produziu nele uma viradela, que, se o levou por caminhos novos, não o arrancou ao trilho anterior, onde pontificava Camilo e se antecipava já um estilo que não era de fugir aos clássicos. Mesmo a sua inscrição na Escola Politécnica, seguida pela Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa, que seríamos tentados a ver como o fruto temporão da influência das correntes científicas francesas, deve ser atenuada com a natural vocação de um rapazote que desde os 14 anos manuseava drogas e balões de vidro. Também o gosto pelos ambientes proletários com que Fialho apareceu a sério, aos 20 anos, na literatura portuguesa, marcando nela um lugar inconfundível com a publicação do romancete «*A ruiva*», que passa ainda assim por ser um aproveitamento do naturalismo zolaíno, tem de ser matizado pela experiência pessoal do autor, que tinha às costas o amargurado conhecimento das condições miseráveis em que se vivia na Lisboa oitocentista [...]. (FRANCO, 2002, p. 14-15).

A Ruiva tem início em um lugar bem característico dos contos e crônicas de Fialho de Almeida: a taberna. Local freqüentado por guardas, operários, coveiros, vendedores, enfim pelos mais variados tipos encontrados na cidade. É na Taberna do Pescada, em frente ao Cemitério dos Prazeres, em meio aos mais variados tipos e suas conversas, que o leitor conhecerá o doutor, narrador da história da ruiva e do coveiro chamado por ele de tio Farrusco. “Era coveiro e o mais asqueroso, - o da

valla; aspecto repellente, perfil aspero e cortante, descarnadas as faces, as mãos aduncas e gastas, cheias de terra e de cabellos.” (ALMEIDA, 1914, p. 12).

No início do conto, o coveiro está bêbado em uma taverna e é provocado pelos demais freqüentadores, também bêbados, que insistem em perguntar pelo estado de saúde de sua filha e se ainda vive. Atordoado com as provocações, o coveiro não sabe o que foi feito dela, roga pragas sem nexos e sai carregado pelo doutor. “– Também eu hei-de morrer. Quero lá saber nada d’aquella grande velhaca!” (ALMEIDA, 1914, p. 16) e o doutor/narrador do conto afirma ser essa a história por ele estudada desde a morte da jovem: “Um dia antes, o meu escarpello penetrára o corpo d’essa perdida creatura, que veio a fornecer subsidios notáveis à minha these inaugural.” (ALMEIDA, 1914, p. 16).

O conto tem como foco principal a vida de Carolina, a ruiva. Assim como as personagens, as histórias são interligadas, apresentando os infortúnios que levaram cada um ao lugar em que está no momento retratado. De comum na vida de cada uma delas está a miséria, o ambiente degradante em que vivem e os hábitos adquiridos naquele meio.

Filha do coveiro Farrusco e da verdureira Marta, a vida de Carolina é difícil desde seu nascimento. Antes da chegada da filha, o casal trabalhava para seu sustento e, se não tinha riquezas, também não passava por tantas privações, pois enquanto o coveiro fazia seu trabalho, sua esposa vendia hortaliças plantadas por ele no próprio cemitério, “[...] hortaliças que com o tempo e o bello tempero da terra adquiriam grande desenvolvimento.” (ALMEIDA, 1914, p. 16). Aos fregueses, afirmava que o alto preço se devia ao trabalho para transportá-las já que eram trazidas, por um cunhado, diretamente da quinta de uma marquesa.

O comentário do narrador, afirmando que o perfeito desenvolvimento das hortaliças se devia ao “tempero” da terra do cemitério, já demonstra uma das principais características do autor do conto: o desejo de apresentar a vida dos moradores dos bairros operários de Lisboa, sob aspectos jamais imaginados pela sociedade da época.

A verdureira morreu no momento do nascimento de Carolina, deixando-a para ser criada pelo coveiro. Desde menina, Carolina viveu dentro do cemitério com o pai. Com a morte da mãe, a origem das verduras foi descoberta e os fregueses sumiram: “[...] Não se sabe como a pequena se creára, mas aos doze annos era bonita, franzininha, o nariz arrebitado, descalça e cheia de remendos.” (ALMEIDA,

1914, p. 17). A menina acompanhava os afazeres do pai sem ter noção do que realmente acontecia ali:

[...] Começou a amar principalmente os mortos que paravam á porta do cemiterio em ricas berlindas douradas, entre filas de gatos pingados lugubres de tochas accesas, e puxados por seis parelhas cobertas de crepes. Visitava-os na casa da observação, acocorada a um canto com o olhar absorto, durante as vinte e quatro horas que os caixões alli passavam abertos, e onde contemplava, deitados na petrea immobilidade derradeira, os que na sua vaidade egoísta, corruptos e miasmaticos, iam habitar em sepulchros de mármore, com figuras sentimentaes na fachada e pomposas inscrições nas lapides [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 17).

A diferença entre os enterros de ricos e pobres fez com que a jovem desejasse uma vida diferente da que vivera até aquele momento: “Carolina, pelo numero e aspecto dos convidados d’um enterro, chegára á perfeição de fixar a posição social de qualquer defunto.” (ALMEIDA, 1914, p. 19).

Foi também no cemitério que aprendeu a ler com curiosidade em saber de onde vinham pessoas tão ricas, qual a posição social que ocupavam e o tipo de vida que levavam: “[...] queria saber os nomes e posições occupadas no mundo pelos que habitavam aquella branca cidade de marmores, de que se julgava rainha.” (ALMEIDA, 1914, p. 17).

Ainda bem jovem, após observar a estátua de um conde fardado e reparar em sua força e masculinidade, passou a encantar-se e a desejar militares. Apesar de menina, se sentia atraída pela imponência e respeito que as fardas inspiravam:

[...] a sua ancia pedia-lhe militares, que arrastam nas ruas os sabres prateados e destacam, na agitação dos enterros, d’entre os graves *toilettes* negros com a alegria embriagadora dos seus vivos rutilantes e das suas divisas sanguineas, côm dos desejos insaciaveis [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 18)

Percebe-se aí a maestria de Fialho, que coloca o desejo da jovem sendo despertado por uma estátua de cemitério, parte integrante do meio em que vivia. Sendo assim, o fato de conviver apenas com estátuas e cadáveres não impedia que o desejo despertasse no corpo da jovem.

À medida que o tempo passava, a menina ia crescendo, assim como sua percepção em relação aos mortos. E com essa prática tornou-se conhecedora de todos os tipos humanos, odiando, assim como o pai, os pobres que vinham sem histórias e sem pompas.

[...] Conhecia o bombeiro, o policia, o correio e o juiz de irmandade. E odiava quem vinha só para entrar na cova, os que embarcavam para o outro mundo sem deixar,

na *gare*, alguns amigos da infância, ou herdeiros capazes de *guardar conveniencias*.
 Ouvia n'esses momentos dizer ao pai:
 - Sucia de vadios! quando tinha de abrir cova sem receber gorjeta.
 E aprendera a dizer com elle esta phrase profunda:
 - Até morrem pelo amor de Deus; cambada!... (ALMEIDA, 1914, p. 19).

A menina acompanhava os enterros de ricos como se fossem uma festa. Colocava sua melhor roupa e enfeitava os cabelos para pôr-se de joelhos no caminho por onde o cortejo passaria, movendo os lábios como se estivesse rezando. Quando as pessoas retornavam, com seu olhar meigo de menina dizia: “- Uma esmolinha por aquella alma de Deus!” (ALMEIDA, 1914, p. 20). Com as esmolas recebidas comprava doces de uma senhora que vendia guloseimas na porta do cemitério.

A *Ruiva* é um dos contos mais citados pelos estudiosos de Fialho de Almeida, sendo considerado mórbido pela maneira com que o autor descreve a vida de uma criança no cemitério, seu crescimento em meio aos defuntos, o despertar do desejo. Enfim, todo o ambiente do cemitério.

Olhava já sem terror os cadaveres, como se fossem pessoas adormecidas no mesmo quarto, cada qual na sua maca de estalagem. Os homens sobretudo. Alguns eram ainda novos, louros, pallidos e bem feitos; alguns ricos, tinham a pelle fina, de um conctato setinoso e bom. (ALMEIDA, 1914, p. 20).

A naturalidade por ter crescido em meio aos defuntos faz com que a jovem desperte para o desejo através dos mortos. Dessa forma, o conto retrata algo que jamais poderia ser concebido na realidade, ou seja, o contato com o corpo dos mortos assim como o desejo em tocá-los. O despertar desse desejo é destacado por Fialho de Almeida como resultado da falta de educação de Carolina que, órfã de mãe, não teve quem a orientasse, sendo obrigada a viver com o pai bêbado, que, na maioria das vezes, perambulava pelo cemitério à noite, dormindo nas covas vazias sem se preocupar com a filha. Sem orientação e educação, a jovem dava vazão aos impulsos despertados em seu corpo tocando os cadáveres masculinos.

Nas horas de calor, de verão, quando sob os cyprestres, os empregados do cemitério dormiam, ia devagarinho sem ser pressentida á casa dos depósitos, escolhia os cadaveres dos moços, dos bellos, se os havia e como um pequeno vampiro sequioso entreabria as mortalhas, despregando com uma navalhinha as camisas; mettia a mão devagarinho, pelo peito, mettia, escorregando-a ao longo das carnes, beliscando-as levemente, com prazer; o olhar dilatava-se-lhe, havia na sua face uma mancha de excitação, mordida os lábios exaltada; e palpando, estudando, comprehendendo e adivinhando, ficava absorta, um pouco curvada sobre os corpos, o hálito ardente, uma palpitação larga e cheia de impeto. A sua imaginação rasgava as nevoas indecisas que diante da intelligente maldade, a sua inexperiencia

despregava como uma máscara casta e límpida, cheia de placidez. Estas explorações fizeram-a muito cedo mulher, preparando-a a compreender mysterios e umas meias frases que ouvia aos gatos-pingados, se passavam por ella. Às vezes, eram rapazes de quinze a vinte annos que jaziam. (ALMEIDA, 1914, p. 20-21).

Segundo o narrador, o desejo da jovem chegava a ponto de fazê-la exaltar-se quando via chegar o corpo de um jovem e a ânsia de tocá-lo só tinha fim quando conseguia concretizar tal desejo. Certa vez, sentindo o ardor do desejo em seu corpo chegou a beijar ardentemente um dos cadáveres que tocava.

O autor utiliza nesse conto situações incomuns e o ambiente mórbido de um cemitério para criticar o tipo de educação dada à jovem, reforçando o que os realista/naturalistas já evidenciavam:

Não conhecera mãe, nunca uma boa mulher a beijára e o coveiro não reprimia diante da filha as suas expansões brutaes. Entregue a si própria, chamuscada por caricias perfidas de homens entregues á rota corrente da sua bestialidade, fizera-se n'isto. Havia no entanto dentro d'ella ainda, uma cousa ideal e inexplicável, certa virgindade infantil: de noite rezava! [...] Sem saber porquê, era desgraçada. (ALMEIDA, 1914, p. 21-22).

Carolina sofria com seus atos e, por diversas vezes, desejou ser uma das jovens que já passara pelo cemitério.

Assim como Eça de Queirós apresenta a culpa nas mulheres que se deixam levar por seus desejos, as personagens de Fialho também se sentem culpadas. É o caso de Carolina que não consegue frear seus impulsos ao ver os cadáveres de jovens. Logo após tocá-los sente-se desgraçada e infeliz pelo que fez. Se em *O Primo Basílio* encontramos Luísa doente, atormentada pela culpa do adultério, em *A Ruiva*, o clima sombrio do cemitério permanece, fazendo com que Carolina tenha alucinações e se sinta perseguida pelos corpos que tocou.

(...) Mas de subito, alguma cousa a arremessava á lembrança condemnada dos homens adormecidos na casa da observação, e via-os surgir das suas mortalhas alinhavadas, sorrindo, com vida; estendiam os braços a procurá-la; roídos de vermes, muitos vinham, como na dança do *Roberto*, roçar-lhe pelos quadris os membros esqualidos e podres. (ALMEIDA, 1914, p. 22).

Dessa maneira, Fialho também mostra o desejo como uma bestialidade, que, não controlada, levará à culpa. As cenas descritas pelo autor tornam-se mais chocantes por se ambientarem em lugares sombrios e mundanos. Diferente de Luísa que fora educada lendo os romances românticos, a jovem ruiva nunca teve a

educação de uma moça. Crescera perambulando pelo cemitério, à mercê de todo tipo de vício.

A casa dos dois era fora do cemitério e era comum a jovem ir sozinha já que o pai não saía de seu local de trabalho e, tampouco, se preocupava se a filha circulava só pela cidade: “Nem uma vez se lembrou de Carolina que ficava de noite, na cidade, separada d’elle, a sua filha, entregue á leviandade dos seus quinze e aos furores de coração d’um aprendiz de marceneiro que a perseguia, preso de maus instinctos [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 23). Morava em uma casa miserável, uma espécie de cortiço, no fundo de um pátio sem luz de onde vinham todos os ruídos noturnos da vizinhança. Dessa maneira, Carolina ouvia conversas dos mais variados tipos de homens e suas aventuras, os gemidos de casais que se encontravam por ali, espiava escondida por trás da janela e em cima de um banco o que se passava no bordel em frente, conversava com as mendigas, vestia-se com cores vibrantes e olhava os homens que passavam com a curiosidade e o desejo de quem via muita coisa e desejava experimentá-las apesar de seus quinze anos. Sua predileção por loiros fazia com que fantasiasse encontros e fugas no meio da noite:

[...] A nudez impura dos contactos fazia-lhe regorgitar de dentro uma seiva, cuja plenitude a estonteava. Era a febre do sangue infeccionado pelos microzimas do vicio e o desejo da cadella nubente que uma força espicaça de irritantes curiosidades e terrores deliciosos [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 24).

Novamente a mulher é comparada ao animal para justificar o impulso sexual. A ânsia do desejo, o calor impossível de controlar e a sensação do sangue queimando por dentro demonstram os desejos impuros que deveriam ser controlados pela educação e surgem como 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 se controlar.

No momento em que Carolina passa a freqüentar mais a vida na cidade, Fialho faz o retrato dos bairros pobres daquela época, de seus vícios e costumes, tentando desvendar o que permanecia na obscuridade de grande maioria da sociedade.

No dia de Nossa Senhora dos Prazeres acontecia uma grande festa, com a procissão saindo da igreja de Santos em direção à capela do cemitério, onde deveria chegar à noitinha. O clima era de festa, com várias barracas ao longo do caminho, famílias passeando e lanchando; soldados caminhando e dizendo piadas às jovens

que passavam, meninos sujos pedindo dinheiro para comprar sardinhas nas barracas. Dentro do cemitério o movimento também era intenso. Os visitantes iam e vinham lendo as inscrições das lápides, verificando quem eram os mortos, visitando os túmulos de famosos, lembrando dos parentes que ali estavam, parando para descansar, lanchar, brindar os amigos mortos. Enfim, a cidade ficava movimentada até o anoitecer.

[...] Carolina com a *garibaldi* melhor, uma rêde de contas nos cabellos ruivos, fôra também á festa. O coveiro embebedava-se em casa do *Pescada*, com a barba feita, o seu carão anguloso e miserável, inerte sob as abas d'um chapéo de Braga. Carolina vestira-se logo de manhã, toda brunida, botas de duraque sem tacões, brincos de vidro prateado, arzinho alegre, o branco appetite da sua carne anémica, fênil e debil. E fôra ao cemitério espairecer um bocado, com um farnel no lenço, laranjas, duas queijadinhas da tia Palma. (ALMEIDA, 1914, p. 29).

Carolina combinou de se encontrar com Marcelina, uma de suas vizinhas, na festa. Marcelina, segundo afirmava, tinha vários lenços, um cordão de ouro com a medalha de Nossa Senhora das dores com olhos de vidro, além de uma panela de dinheiro no quintal e ricas mobílias que tinham pertencido à Irmã de padre Anselmo, de quem fora ama. Sem pudores, contava seu relacionamento com o padre, fazendo com que a menina percebesse algo maior do que o simples trabalho de ama.

Fialho de Almeida não deixa de criticar em *A Ruiva* os vícios dos padres e a vida mundana que levavam freqüentando bordéis e mantendo acompanhantes: as amas. Assim como em *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, a obra de Fialho também apresenta os vícios e degenerescências dos padres e da igreja.

Para Marcelina, o padre Anselmo era um bom homem e tinha “pego amizade” por ela, por isso a ajudara tanto. Mas, quando falava de suas atitudes, deixava claro que o relacionamento ia além de uma amizade.

[...] Boa pessoa, o padre Anselmo, amigo do seu amigo, boas manhãs na cama, de inverno, bebericava-lhe um quasi nada, ratão, pregando bellas peças; manhã cedo, ella ainda na cama, e vinha elle da missa, descobria-a, zás, uma palmada. E morrêra. Tudo quanto é bom acaba. A gente falla, falla... um dia chega. E dava grandes suspiros [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 30).

Apesar de não ter contato direto com Marcelina, Carolina se afeiçoou a ela devido às histórias, à simpatia e ao interesse despertado pelas diversas pessoas que via sair de sua casa. “[..] Emfim, fallavam-se cousas, ella sabia de facadas, e Carolina ouvira dizer isto – arranja pequenas a velhos. E no fundo da sua alma branca e susceptivel experimentára horror [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 31). Quando

esteve doente, foi Marcelina quem cuidou dela, fazendo massagens e levando caldos para curá-la. Pode-se dizer que esta foi a única referência feminina na vida da jovem, que vivia abandonada à própria sorte. Por isso, não foi difícil para Marcelina se aproximar de Carolina na véspera da procissão para contar-lhe do interesse de um rapaz.

Marcelina convidou a jovem para ir à sua casa e, entre uma conversa e outra, usou sua experiência e habilidade para convencê-la a aceitar o encontro no dia seguinte, durante a festa de Nossa Senhora dos Prazeres. Vencendo a timidez e o receio de Carolina, a vizinha a elogiava e falava-lhe de maneira a despertar-lhe a curiosidade.

- Há ahi um rapazola, que dá um cavacão pela menina. Um cavacão, c'os diabos; um cavacão!
 Carolina teve um sobressalto. O coeeficiente das suas orgulhosas alegrias traduziu-se n'um sorriso. [...]
 - Para que? Disse ella tremula, penetrada.
 - Ora! Namoriços; não sabe como as cousas são? Rapaziadas. Todos nós temos d'isso. Emfim, fallar não offende. – Carolina estava pallida, sentia-se vagamente n'um deleite, curiosa e cheia de excitações [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 33).

E seguia fazendo a propaganda do rapaz, afirmando que era jovem, loiro, honesto, trabalhador, e, com sua experiência, dava-lhe conselhos para que não perdesse tal preciosidade. “– Tendo juízo, minha riquinha, é uma mina. Nada de cahir antes de tempo, percebes?” (ALMEIDA, 1914, p. 33). Segundo Marcelina, o rapaz ganhava seis tostões, vivia só e tinha pedido sua ajuda porque tinha vergonha de falar direto com Carolina. Na verdade, o rapaz estava pagando pela ajuda da experiente mulher. Ela, apesar de gostar de Carolina, não perderia a oportunidade de lucrar com a situação, pois precisava sobreviver. Esse jogo de interesses desvendado pelos realistas/naturalistas também se faz presente na obra de Fialho de Almeida, demonstrando que a necessidade de sobrevivência estava acima das relações pessoais. “[...] O João dava-lhe quatro pintos de commissão; era para comprar aviamentos para um vestido de fazenda, azuloio, que tinha ganho quando fôra do alferes Sarmiento [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 50).

O narrador demonstra o efeito causado em Carolina pela conversa com Marcelina ao saber que um homem, se interessava por ela. A excitação é tão grande que a jovem não consegue se conter. “Carolina adivinhava-o, sentindo-o na sua imaginação com um vigor de pintura.” (ALMEIDA, 1914,p. 34).

O despertar do desejo se faz presente de maneira tão intensa que a jovem não consegue se controlar. “Não dormiu toda a noite. Uma turbulencia de idéas desencontradas agitava-a. Havia dentro d’ella alguma cousa explosiva que rebentava, que se dilatava com um volume maior que o do seu cerebro e do seu coração.” (ALMEIDA, 1914, P. 35).

Nesse trecho Fialho retrata os sonhos da jovem e o desejo de uma vida de felicidade eterna ao lado de seu amor, fazendo lembrar os romances românticos. O amado é idealizado com porte atlético, de pele fresca, clara. Mas a diferença é a presença latente do desejo. Na febre do desejo sexual, a jovem não conseguia dormir, fazendo planos para o futuro e fantasiando sobre seu encontro com o rapaz.

(...) E diante d’ella surgia aquelle corpo de luctador, de athleta, grandes traços magistraes e simples, de uma pureza de academia. E penetrava-se da côr da pelle, fresca e clara, sob que se sentiam correr impetos de sangue rico, jovem, virginal, fremente. Tomal-o-ia pelos hombros, redondos como os d’uma estatua, e erguida nos bicos dos pés, como era baixa, dar-lhe-hia pequenos beijos furiosos na bocca, sorvendo o seu halito, estrangulando-lhe os arquejos, dominando-o e confundindo a sua na alma d’elle.

Seria assim eternamente, sem nunca se fatigar, e no alongamento das noites de inverno, como grandes corôas que se rezam, deixariam cair as horas no silencio. (ALMEIDA, 1914, p. 36-37).

Porém, se, por um lado, Carolina ansiava pelo amor eterno, por outro, se deixava dominar pelos impulsos, lembrando do estilo de vida das vizinhas. Era como se algo maior e mais forte existisse em seu íntimo, dominando-a de tal maneira que se controlar tornava-se impossível. “[...] Queria a vida das visinhas, agitações constantes da negociação dos corpos, que transformam a vida em sonho ou chimera [...]. No fundo sentia-se infeliz e fluctuante n’uma grande incoherencia [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 37).

Fialho de Almeida, nesse trecho, destaca novamente o vício de uma jovem que não teve uma boa educação, assim como a presença de uma figura feminina que lhe desse afeto e orientação quanto às questões sentimentais. Sendo assim, ao mesmo tempo que idealiza a vida ao lado do rapaz, Carolina deixa fluir seus desejos mais secretos. Nesse momento, a culpa aflora, fazendo com que se lembre da intimidade com os cadáveres e se sinta suja, pecadora. “[...] Nunca mais iria exaltar-se perante homens sem vida [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 38). Perdida em seus devaneios, a jovem seguiu a noite inteira, imaginando as infinitas noites de prazer nos braços de João, analisando cada detalhe do próprio corpo e sonhando com o novo rumo que sua vida tomaria ao lado do homem amado.

[...] Que farta estava d'aquella pobreza, comer açordas com alho, andar feita chineleira, ahi como um diabo, com as saias todas rotas! Raio de vida! Ao menos em elle sendo o seu João, a cousa ia melhor. E depois...uma pessoa não sabe para o que está guardada n'este mundo [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 39-40).

Seguia pensando nas inúmeras histórias de jovens pobres que viviam de forma pomposa ao lado de fidalgos, que recebiam pensões do governo, ganhavam roupas finas, jóias, moradia e eram sustentadas pelos homens. Aprendera com Marcelina que “[...] quem tinha juizo sempre ia bem [...].” (ALMEIDA, 1914, p41). Sem falar naquelas que se tornavam amas dos padres que, segundo a vizinha, eram bons patrões, mantinham as unhas limpas, davam uma certa regalia às jovens na capela. “[...] E certos particulares, nos priores principalmente, um respeito, bellos lençoes de linho, almocinhos que era um regalo, nunca recolham tarde, muito limpos e pés lavados todos os dias [...].” (ALMEIDA, 1914, p.40).

Ao leitor atento, é fácil perceber como Fialho traça a trajetória de seus personagens de maneira a mostrar os vícios daquela sociedade pautada na miséria, no sofrimento e na dor. Entre esses vícios, mais uma vez, o autor destaca o modo de vida dos padres que iam contra o que pregavam na igreja e também sucumbiam aos prazeres do sexo.

Apesar de saber que existia um homem honesto e trabalhador interessado por ela, Carolina não conseguia deixar de pensar em todas as possibilidades de vida ao lado, não apenas dele, mas dos mais variados tipos masculinos. “[...] Podia bem ser que nem sempre estivesse com o João – que elle era bom rapaz, coitado, mas diz que de sete em sete annos mudam as naturezas, salvo seja. A variedade attrahia-a [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 40). Sendo assim, como seu desejo era maior que o controle que exercia sobre o próprio corpo, “[...] Divagava pelos braços dos desembargadores, dos soldados e dos marujos inglezes [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 40). Nesses momentos, considerava a prostituição uma solução normal para jovens como ela: “[...] A prostituição desenhava-se-lhe como a solução natural no problema da vida de uma rapariga pobre, que todas amam, umas mais, outras menos. E a sua ardencia, aligeirava-lhe as difficuldades [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 41).

A possibilidade de mudança de vida devido ao relacionamento com os homens, despertava-lhe um misto de atração e arrependimento ao pensar no pai e na vida miserável que o pobre velho levava. Nesse momento, sentia-se culpada por pensar em abandoná-lo à própria sorte. “[...] E ella, sua filha, pensava em

abandonal-o, em fazer-se servir como uma isca de fígado aos cocheiros e aos trabalhadores, com redução de preços! [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 42).

Após a noite conturbada em que Carolina permaneceu entre o desejo ardente, a vontade de mudar de vida e a culpa pelos pensamentos errados, Marcelina apareceu para continuar sua tarefa de cupido e confirmar que o jovem João trabalharia na oficina, mas apareceria no fim da noite. Segundo a vizinha, o rapaz estava muito interessado, mas não passava de uma criança com seus dezoito anos e a jovem poderia fazer dele o que quisesse. Na chegada de João e, após fazer as apresentações, Marcelina fazia a propaganda do rapaz e as recomendações para que cuidasse bem da menina e os dois, apesar de encabulados, não conseguiam resistir à atração que impedia que desviassem o olhar um do outro.

[...] Carolina devorava-o: era assim que ella sonhára o *outro*, nos seus delirios hystericos de virgem reclamando direitos de mulher fecunda, em noites de entrecortada allucinação. E via-o deslocar-se aos circulos por diante dos olhos, sentindo um tremor de mãos e frialdade mortal nas pontas dos dedos. Por seu lado, o João fitava-a com furias de novilho que desperta. (ALMEIDA, 1914, p. 47).

Fialho de Almeida apresenta o desejo como bestialidade característica dos animais, sem associá-lo à reprodução. João é apresentado como o novilho que desperta para o desejo e o próprio narrador destaca que o corpo do rapaz ressaltava em linhas magníficas, como o de um animal contente e são.

João sugere um passeio à Taberna do Pescada, mas a possibilidade de encontrarem o coveiro faz com que Marcelina sugira a Taberna do Manuel do Altino. Segundo ela, o lugar era freqüentado por gente mais pacata e possuía quartos particulares, dando a idéia de maior sigilo e intimidade. Ainda em direção à taberna, Marcelina adiantou-se para que o casal ficasse sozinho e João, não se contendo, agarra Carolina tentando beijá-la.

Elle não dizia palavra; apertava-a na cinta uivando com fome, e beliscando-a na redondeza dos quadris e na curva marmorea das espádoas. A sua exaltação crescia, e luctava a serio, com arrancos de besta na quadra fatal do cio. E erguendo de repente o braço, forçou-a a voltar a cabeça para traz, despenteando-a um pouco na frente. (ALMEIDA, 1914, p. 49).

Entre o medo de ser vista pelas pessoas que passavam na rua e a excitação pelo novo e pelo desejo que o corpo do rapaz provocava, a jovem não oferece muita resistência, apenas com pequenas frases que negavam o que o corpo afirmava.

- Mau! Olhe que eu chamo, olhe que grito!
 E n'um tom choroso:
 - Ora isto, ora isto! [...]
 - Oh! matas-me... (ALMEIDA, 1914, p. 49-50).

O jantar transcorreu em meio aos olhares de desejo do casal e, no caminho de casa, João demonstrou o desejo de visitar a jovem durante a madrugada. Dividida entre o medo dos comentários dos vizinhos e o desejo sexual, Carolina resistiu, sem muita convicção, mas acabou cedendo:

Carolina deixava-se penetrar d'aquella imploração toda incendida de amor deshonesto. E sem resolução:
 - Pois sim, pois sim, disse ella, mas ás duas horas, ouça bem, ás duas horas, quando não houver luz nas janellas, das taes. (ALMEIDA, 1914, p. 57).

A narrativa é cortada para o dia seguinte, ressaltando o atraso de João para chegar ao trabalho: tresnoitado e cansado, transmitindo a idéia de que o casal passara a noite junto. A partir deste ponto, a história de João será contada pelo narrador que descortinará uma nova seqüência de privações, miséria e sofrimentos:

[...] Aos dez annos metteram-lhe umas cautelas na mão. De manhã cêdo, ainda escuro, ia descalço e cheio de lama ás redacções, comprar os jornaes do dia, n'uma pasta sebenta, que encontrára n'uma escada. E caminho dos bairros distantes e ainda adormecidos sob a luz vacillante dos lampeões, lá ia apregoando o *Diário de Notícias* e o *Popular que sahiu agora a dez reis*. Gastava assim a manhã. Algumas vezes pequenino e todo roto, a carne suja transida do frio, deixava-se dormir nas escadas, com a pasta por travesseiro. E esquecia-se do somno, da venda dos *Populares*. Recolhia a casa carregado, com os jornaes intactos; davam-lhe tareias monumentaes, com uma corda molhada nos rins [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 57).

Fialho de Almeida utiliza a vida de uma criança de apenas dez anos para ressaltar ainda mais as mazelas da sociedade e a difícil tarefa de sobreviver naquele ambiente coberto pelo horror.

Era bonito e loiro; os cabellos crescidos, anelados, revoltos e cheios de terra, davam-lhe uma doçura tranquilla e casta, cheia de encanto e innocencia, o ar d'um leãozinho amamentado n'um viveiro. Tinha nos olhos um azul escuro de saphira, de uma profundeza de Bambino, no fundo dos quaes se sentia dormir a sua almasinha angelica, soffredora e crystallisada, como uma fina joia, desconhecida e brilhante [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 59).

O narrador conta uma vez em que o menino perdeu as cautelas e, desesperado, chorava copiosamente, atraindo a atenção de quem passava na rua. Quando perguntado pelo motivo de tamanho desespero, o menino explicava o acontecido e recebia esmolas dos mais penalizados.

[...] Mulheres de ricos vestidos de cauda, compadeciam-se: - Coitadinho, coitadinho... – As crianças olhavam-o commovidas, esmolando-o. Um velho alto, barba toda, ao passar disse azedamente:
 - Parece impossivel que a policia consinta este desaforo, n'uma cidade civilisada! – E elle envenenava o seu animo n'uma aflicção profunda, expressa em lagrimas sem remedio [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 58).

Entre a piedade de uns e a rejeição de outros, o menino não encontrou as cautelas, tampouco conseguiu juntar com as esmolas o valor referente a elas. Em seu desespero, perguntava a todos que passavam se tinham encontrado alguma coisa. Respostas negativas de uns, piadas e gargalhadas de outros, sem falar nos que o ignoravam ou confundiam-no com ladrão e faziam com que ficasse cada vez mais desesperado e desencantado com a piedade das pessoas: “[...] todo o mundo era feliz e sorria; muitos gastavam em ninharias, em bonecos e em fitas, um dinheiro louco. Só elle não tinha ninguem que lhe dêsse o quartinho dos seus bilhetes perdidos [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 59).

Seu pavor era voltar para casa e contar ao pai o que acontecera, pois sabia da surra que o esperava. O pai, um pedreiro bêbado, não perdoaria tamanha displicência e só lhe restaria a bondade da mãe, que teria de se colocar entre ele e o pai para salvá-lo do castigo. Diante de tais pensamentos, o menino pensava em não voltar para casa. Mas de que adiantaria? A surra seria maior no dia seguinte, pois não teria como escapar da corda mergulhada em água que o pai preparava para esses momentos. O pedreiro ainda seria capaz de surrar a mulher se o filho não voltasse no mesmo dia. Na incerteza do que fazer, João vagava pela cidade escura e deserta.

Encostou-se ao umbral de uma porta, olhando sempre os seus salões magicos vestidos de tapeçarias iriantes, em que a luz incidia polvilhada em atomos de gloria. Mas a fadiga opprimia-o. Curvou os joelhos na pedra humida de chuva, absorto na luz. Os olhos carregados de chumbo, cerravam-se. Mas abria-os devagarinho, para mirar. E sem sentir, uma tranquillidade emolliente nos membros, adormeceu. (ALMEIDA, 1914, p. 63).

Ao amanhecer, acordou assustado com a coragem de ter ficado na rua e provocado ainda mais a ira do pai: “A verdade é que não estava para aturar o bebedo do pai: isto é que era! [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 65). E, diante dos olhos inocentes e sofridos de uma criança, a cidade se despia com seus trabalhadores pobres que tentavam a todo custo ganhar o sustento de suas famílias.

[...] Começavam a passar carroças de hortaliças, para o mercado. Jumentos tristes e felpudos, de uma resignação christã, seguiam lentamente carregados de roupa. Uma leiteira forte vestida de azul, grossas botas de cano, conduzia as suas vaccas meigas e emmagrecidas, todas malhadas de branco, com velhos cobertores no dorso, e as grandes tetas pendentes e cheias, batendo as pernas. Defronte do chafariz, os aguadeiros enfileiravam os barris vermelhos, cintados de negro, a *fazer carreira*; e todos sujos, aparvoados, de uma ingenuidade sordida, chalravam a sua gallegagem brutesca. [...]

[...] Os moços de padeiro enfarinhados e tiritando de frio, passavam com os cestos, a correr; um sino afastado dava matinas n'uma toada cheia de melancolia. [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 64-65).

Enquanto via a cidade amanhecer, fazia planos para um futuro longe da casa paterna e, principalmente, das constantes surras. A única coisa que o fazia voltar atrás era a imagem da mãe sofrida e exposta à brutalidade do marido. Após a venda diária, decidiu voltar, encontrou a mãe deitada inerte na cama, percebeu que algo de errado aconteceu durante sua ausência: “[...] Enrolava a cabeça n’um chale; um sulcro negro descia-lhe da testa á face, inflammada e ardente. O labio escorria sangue, rasgado por alguma pancada [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 68). João suplica o perdão da mãe, sentindo-se culpado por seu sofrimento.

A agonia da mulher teve início na noite anterior, enquanto aguardava o retorno do filho. Quando o marido chegou bêbado, não havia comida, apenas pão e água. Mesmo sabendo que o dinheiro era pouco, o marido não quis ouvir suas explicações. Antes de voltar ao bar, deu-lhe uma bofetada. Durante a madrugada, mais bêbado que antes, o pedreiro retornou e descontou sua fúria na esposa:

O pedreiro cresceu contra a pobre, com um pé da cadeira quebrada na mão; agarrou-a pelas guelas com uma força de salteador, e torcendo-a, rangendo a queixada, ebrio na sua ferocidade surda, descarregou-lhe pancadas furibundas nas costas, na cabeça, contra o peito. E erguendo-a inerte, como morta, para a lançar no chão moida de pancadaria [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 70).

O barulho acordou a vizinhança que chamou a polícia, salvando a mulher das garras do marido (que foi preso).

Maria Saraiva de Jesus, em sua dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa, *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, afirma que “Na maior parte dos contos de Fialho de Almeida, o casamento não conduz à felicidade e a mulher enquadrada na vida da família é apenas um ser convencional.” (JESUS, 1997, p. 268).

No Realismo/Naturalismo, a mulher é normalmente apresentada como um ser sujeito às fragilidades causadas pela influência dos romances românticos. Sendo

assim, se não for orientada, é capaz de sucumbir ao desejo, tendo relacionamentos fora do casamento. Porém, as mulheres retratadas por Fialho, estão sujeitas, na verdade, às degenerescências trazidas pelo ambiente em que vivem. A essas mulheres caberá a prostituição para a sobrevivência que, na maioria das vezes, levará à morte ou ao sofrimento ao lado de maridos viciados e violentos, como é o caso da mãe de João.

Em *Fialho D'Almeida um Decadente em Revolta*, Lucília Verdelho da Costa afirma que “[...] Havia dois tipos de mulheres para Fialho: a viciosa e a pura, a mulher ideal, a do amor maternal. O resto era ludíbrio, traições, adultérios [...]” (COSTA, L. , 2004, p. 36). A autora afirma ainda que Fialho desprezava as mulheres e por isso os tipos abordados não passavam desses dois grupos, mas o que realmente acontece em *A Ruiva* é a presença de diversos tipos de mulheres. A mãe de Carolina era honesta e trabalhava para o sustento da família, assim como a mãe de João. Marcelina, outro tipo feminino retratado, além da relação com um padre, se aproveitava do interesse masculino pelas jovens para se sustentar. Carolina, por sua vez, possuía valores estranhos à sociedade e ao que era esperado das mulheres.

Após a prisão do marido, a mãe de João permaneceu sofrendo as conseqüências da surra. Os vizinhos fizeram o atendimento imediato para curar as feridas e foram embora sem chamar o médico. Ela, sozinha e sofrendo, permaneceu estendida na cama até a chegada do filho. “Sem o filho, sem uma pessoa que velasse por ella, a triste mulher revolvía-se nas enxergas ás escuras, em gemidos de dôr e desvairamentos de febre.” (ALMEIDA, 1914, p. 71).

Isabel Cristina Pinto Mateus, em *Fialho de Almeida e a Modernidade: as cavernas do medo e os monstros da escuridão*, afirma existir um Fialho diurno e um noturno. Para a autora, o diurno representa a ordem, como o conto retrata quando João acorda na rua e percebe o movimento da cidade. Já o noturno, representa a desordem, o sombrio e a dor, como o sofrimento da mãe de João. “À ordem e estabilidade diurnas, [...] opõe Fialho a desordem e instabilidade nocturnas, a imprecisão das linhas e das formas, a anormalidade das visões, a fragmentação interior.” (MATEUS, 2004, p. 434). Essa divisão entre o noturno e o diurno se faz presente em *A Ruiva*, quando o narrador reforça a chegada da manhã, não importando as tragédias ocorridas na madrugada. “E como de costume a manhã rompeu d’alli a cinco horas, annunciando uma terça-feira de inverno.” (ALMEIDA, 1914, p. 71). Porém, a terça-feira nasceu mais sombria que de costume. Enquanto

retrata o desespero do menino sozinho com a mãe doente e sem saber o que fazer para ajudá-la, o narrador descreve o dia: “[...] O dia estava triste e forrado de burel; ouvia-se cair a chuva nas telhas, com um compasso monotono e fino [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 73).

João passou a madrugada e o dia inteiro velando a mãe, sem saber o que fazer para reanimá-la e assombrado pela possibilidade de sua morte. Joaquina, vizinha da família, apiedou-se dos dois e se desdobrava em cuidados com a enferma. Diante da grave situação, a vizinha foi chamar um médico, pois tinha parentes que trabalhavam no hospital. Enquanto o médico não vinha, Joaquina tentava encontrar no apartamento um lugar mais arejado para a mãe de João. Nesse momento, surge o ambiente degradado:

- Vocês não teem um quarto com janella? Mudava-se para lá a cama, sempre há mais ar.
 - Ha, ao pé da cozinha. É o meu.
 Foram ambos vêr. Era um casinholo arruinado. Quasi no tecto uma fresta pyramidal e profunda, sem vidros, dava uma claridade amarella: ouviam-se ratazanas roer o forro, familiarmente. (ALMEIDA, 1914, p. 75).

A presença de insetos e animais torna o ambiente ainda mais assustador e infecto. “[...] moscas aos magotes, zumbiam famintas, como quem se aborrece da ociosidade [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 72). De acordo com Lucília Verdelho, no conto “[...] tudo exala a sujidade [...] e sente-se o rumor das ratazanas por detrás dos tabiques [...].” (COSTA, L., 2004, p. 107).

À noite, a enferma é levada ao hospital diante da aflição e desespero do filho. Como não pode entrar para acompanhar a mãe, João, atordoado, volta para casa e se desespera diante da solidão que encontra.

[...] Quando entrou em casa teve medo: uma solidão mortal na cozinha, as ratazanas tripudiando no saguão; abandono, pobreza em tudo. E seria assim sempre! O pai na prisão. A velha no hospital. Que desgraça, que desgraça a sua!... (ALMEIDA, 1914, p. 78).

No dia seguinte, aconselhado pela vizinha, foi vender os jornais para não perder os fregueses e porque precisava comer. Vendeu os jornais pela manhã e, à tarde, tentou saber notícias da mãe. É expulso do hospital.

Certo dia, Joaquina o apresenta a um novo freguês que pede ao garoto para entregar-lhe o jornal todos os dias. O local marcado para a entrega era um prédio no pátio do hospital em que a mãe estava internada. Diante da possibilidade de ficar

próximo dela, João aceitou o trabalho, sem entender o riso de quem estava por perto e as piadas que ouviu: “– Livra-te de lá morares, rapaz.” (ALMEIDA, 1914, p. 80). No dia seguinte, João foi fazer a entrega sem perceber o que o esperava.

(...) Era um corredor estreito para onde abriam oculos de vidro de pequenos compartimentos claros e cheios d'ar; a luz crua da manhã cahia do alto, pelas vidraças abertas. Ao fim do corredor, um altar negro frisado de douraduras, sahia da parede, e em cima um Christo de pau, entre velas intactas e cheias de moscas mortas, estendia os braços cylindricos, dourados a casquinha. [...] Tudo aquillo era de um aspecto lugubre e frio através de que se sonhavam infortunios e allucinamentos. O João esteve a mirar tudo: estaria alli a mãe? Era o hospital – devia estar. [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 81).

O autor retrata toda sordidez humana nesse trecho do conto quando, diante de uma criança sozinha no mundo e desesperada para encontrar a mãe doente, apresenta personagens capazes de sentir prazer com seu sofrimento. Além do prazer de Carolina diante do contato físico com cadáveres e dos ambientes infectos, a frieza com que a morte é tratada faz com que *A Ruiva* seja um dos contos mais comentados, considerado macabro pelos críticos de Fialho de Almeida.

João pergunta ao freguês se aquele lugar é mesmo um hospital e se sua mãe está lá: “[...] O velho olhou-o com ironia, depois teve dó, um dó alarve, quase insolente. – Procura-a se queres, respondeu.” (ALMEIDA, 1914, p. 82). Apesar de achar o ambiente estranho, o menino encheu-se de coragem e, agarrado a um banco, ia de porta em porta olhando através do vidro. Na primeira porta deparou-se com a figura de um homem e, mais uma vez demonstrando o sadismo e baixeza de que o ser humano é capaz: “– É um homem, disse elle. O guarda parára de comer; na dilatação de sua pupilla poder-se-hia adivinhar a alegria surpresa de quem vai pregar uma boa peça.” (ALMEIDA, 1914, p. 82). Sua inocência fez com que acreditasse que o homem dormia. Na segunda porta, avistou uma velha que sorria e, como não se mexia, mais uma vez perguntou se aquele lugar era mesmo o hospital, ao que foi respondido que sim, pois possuía camas. Pressentindo algo de ruim, João passou para a terceira porta:

- É a mãe! – Tinha os últimos alentos na voz; uma revolta de amores, desconfianças e luto, impulsionára agora de subito n'essa organização inerme uma desusada actividade, quasi uma audacia. Saltou para o chão arremessando o banco. Ia abrir a porta. O guarda correu para elle, deu-lhe um encontrão brutal: - Eh rapaz!.; Diabo! – segurava o fecho, olhando. (ALMEIDA, 1914, p. 83).

A imagem da mãe deixou João transtornado. Queria abraçá-la, contar como estava vivendo, dizer que a vizinha tratava-o como um filho. Porém, apesar de suas

súplicas, apelos desesperados e choro, o homem não o deixou entrar alegando que a mãe descansava e que ele não tinha autorização para entrar. O menino só se acalmou e concordou em sair após a promessa de que poderia voltar no dia seguinte para ver a mãe. Em sua inocência, não percebeu que estava sendo enganado e que a mãe já estava morta. Chegando à rua, mais uma vez percebeu: “[...] Todo o mundo era feliz e sorria. Ninguém reparava n’elle.” (ALMEIDA, 1914, p. 85)

Mais tarde, informado da morte da mãe, não quis mais voltar para a casa, passando a vender jornais pela manhã, a vagar pelas ruas durante o resto do dia e a dormir pelas escadas e becos que encontrava. A ingenuidade deu lugar à malícia, tornando-o líder dos garotos de sua idade que também viviam nas ruas e, assim como ele, perseguiram os velhos e faziam algazarras pelos becos.

[...] Durante dois annos viveu esta bohemia das ruas, tripudiando no meio infimo a sua turbulencia e a sua alegria. Às vezes tinha fome: ia pedir nas ruas escuras, com o barrete na mão, a quem passava. E o seu coração soffria todos os maus modos e todas as humilhações, sem rebeldia [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 86)

Em suas andanças, conheceu todo tipo de gente, de ladrões a mendigos, até que, capturado pela polícia, foi levado à chamada casa de correção, espécie de reformatório onde os menores eram presos. Nesse lugar, sofreu duramente ao perder a liberdade de antes e se ver obrigado a cumprir horários rígidos.

[...] Na reclusão, os seus dias medidos por occupaões sujeitas a uma tabella e a um horario, foram enlutados no tedio e no sentimento da propria inutilidade: levantava-se antes de nascer o sol com os demais companheiros estremunhados, tiritando do frio que ao longo dos corredores se esfusiava cantando; [...]. Caminhavam formados dois a dois para a capella, á oração da manhã. Depois cada um ia para a sua officina, ou para a aula de estudo. [...] Aos domingos ouviam missa; uma charanga tocava no pateo e os jornaes convidavam o publico a ir ver o collegio, louvando os desvelos do director e proclamando os resultados da instituição beneficente. (ALMEIDA, 1914, p. 86-87)

O vício e a degenerescência são temas constantes nos contos de Fialho e estão diretamente ligados à educação. Segundo Lucília Verdelho:

[...] As reformas sociais que propõe visam o físico e o mental, já que Fialho acreditava que o indivíduo é um ser condicionado, fisiologicamente, primeiro, e, depois, socialmente, pelo meio e a educação. [...] – e Fialho será o primeiro a denunciar a educação nos colégios, tornando as crianças dóceis e sem aptidões para a vida activa, numa projecção da sua própria experiência no internato [...]. (COSTA, L., 2004, p. 27).

Em *A Ruiva*, o autor faz a crítica à instituição e à política ao evidenciar a propaganda como forma de promover o diretor e ao afirmar que João, apesar do tempo vivido naquele lugar, não se deixou corromper.

[...] Alli tomou elle proposito, aprendendo a ter aceio, correcção e aprumo; aos dezoito annos o Ferreira tomou-o para aprendiz; era já uma pessoa cheia de si propria, estatura avantajada, completamente formada, que passára incorruptivel no meio viciado do hospicio, resistindo aos vicios morbidos e fataes da caserna, e salvo n'uma palavra, da ociosidade e do desprezo de si mesmo. (COSTA, L., 2004, p. 87).

Voltando ao casal Carolina e João, os jovens passaram a encontrarem-se todos os dias quando ele saía da oficina. Ele, ansioso para ficar ao seu lado, tentava convencê-la de que deveriam morar juntos, ao que ela recusava com medo da reação do pai. Pensava no que o velho coveiro poderia fazer, se chegasse à casa e visse os dois juntos. O casal passeava todas as noites pelas ruas mais discretas de Lisboa e ia para casa só quando a vizinhança já estava dormindo.

[...] Reuniam-se a uma certa hora no lardo da Estrella, e de braço dado, estreitamente unidos com declarações pelintras empoladas de palanfrorio sem nexo, diziam um ao outro o seu amor eterno, citando cantigas, pequenos versos de manjarico, procurando a sombra, desviando-se das zonas claras projectadas pelos lampeões, como proscriptos cõscios da sua culpa [...]. (COSTA, L., 2004, p. 88).

A presença de trechos como esse na obra de Fialho pode está diretamente ligada às atribuições que alguns estudiosos fazem sobre o autor ser romântico. Porém, é importante ressaltar que Fialho de Almeida matizava essas cenas com toques de malícia, sarcasmo e até mesmo rancor pelas misérias vividas. “[...] Carolina invejosa da vida que não vivia e da opulencia que a deslumbrava, ia picando as scenas de commentarios amargos, um vago rancor de proletária [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 89), sem falar na realização do desejo sexual, questão já mais distante para os românticos. “[...] Passavam a noite amando-se, jurando a si mesmos fidelidades eternas e amores phenomenaes [...].” (ALMEIDA, 1914, p. 89). Segundo Jacinto do Prado,

[...] como autor de índole romântica, Fialho não surge isolado na época realista; e até poderíamos ver nesta, em certo sentido, uma evolução e um alargamento do primeiro Romantismo [...]. Sublinhe-se apenas que o autor dos *Contos* – paralelamente a um Junqueiro, [...] à Soares de Passos - vale como exemplo típico de realismo integrado, refractado num temperamento romântico. (COELHO, s/d/, p. 151).

Logo os dois estavam morando juntos sem terem se casado, o que causou grande escândalo pela vizinhança. Apenas Marcelina achava o fato natural e defendia o casal que não se preocupava mais com essas questões: “Os primeiros dias correram-lhe distrahidamente, nas espiras d’um amor canino e deshonesto.” (ALMEIDA, 1914, p. 91). Para o aprendiz, não havia momento melhor do que o fim do dia, quando saía da oficina e retornava ao lar para desfrutar da presença da mulher amada. Encontrava-a costurando a sua espera e, no momento do reencontro, os dois esqueciam-se do mundo exterior. Não costumavam sair e, quando saíam, era sempre às altas horas e não se preocupavam com nada além da satisfação do mútuo desejo.

[...] Diante d’uma mulher, o João experimentava um aconchego tepido, delicioso: com ella, a sua força, a sua fórma vigorosa e superior, acobardava-se, quebrantava-se, cahia: era então dos sentidos. Não se lembrava de olhar em torno de si, no desleixo da casa nua, repartida em compartimentos baixos e rectangulares, sem luz e esfolados nas hombreiras, com laivos d’oca barbarescos no rodapé. [...] tinham colchões estirpados e cobertores de uma farrapice sordida; em volta nem um objceto limpo e cuidado, nenhuma côr alegre e rutilante, em que a vista pascesse uma satisfação honesta; todas as fórmas duras e cruas das cousas tinham um desleixo antigo, de annos, e dismantelavam-se como bem lhes parecia [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 91)

O narrador atribui o desleixo da casa à orfandade de Carolina que, sem orientação e com um pai entre os mortos, não possuía as características de uma mulher capaz de formar uma família e cuidar de um lar. Se, no início, João não prestava atenção a esses detalhes, com o tempo, passou a perceber e desejar um ambiente limpo e sadio, com roupas bem cuidadas e comida fresca. Afinal, até os dez anos o jovem teve contato com a mãe que, apesar da miséria, cuidava do filho e do marido. No início, Carolina tentou organizar a casa e engomar as camisas de João com a orientação de Marcelina. A jovem só conseguiu queimar a roupa e, cada dia que passava, percebia a diferença entre o sonho inicial e a realidade diária:

[...] Fazia um mez que se tinham visto no arraial. E Carolina reflectindo, comparava os dias á medida que elles se distanciavam do primeiro: as cousas não são algumas vezes o que parecem; nem tudo o que luz é ouro – lá diz o rifão. Era verdade! E entristecia-se. O jantar foi menos animado que os anteriores. O João não tinha vontade, era sempre a mesma cousa... E em conversa disse os seus pratos mais predilectos, em que havia mexilhão, cabeça de porco, refogados. Ella estranhou a palavra:
- Refogado! Disse sem perceber bem. Olhava o tecto – Refogado! (ALMEIDA, 1914, p. 93-94)

A situação ficava cada vez mais difícil à medida que o desejo de uma vida melhor crescia no interior de cada um:

- Em cousas de cozinha, a *modos* que sei mais que tu. – E sem mudar de tom: - Diabo! Que te ensinaram então? – Carolina ressentiu-se um pouco. Estiveram distraídos n’essa noite; queriam ambos disfarçar, ter excessos, exuberancias, brincadeiras, pequenas ternuras piegas, mas de repente esqueciam-se e paravam sem saber porque, absorvidos [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 94).

E, quando lembravam que o domingo chegava, a tristeza da jovem crescia diante da possibilidade de João não poder sair por não ter roupa. Acreditando ser incapaz, a jovem se desespera: “[...] Para que serve um diabo assim?... Nada sei fazer, nunca tive quem me ensinasse, por minha desgraça! Até nem roupa...” (ALMEIDA, 1914, p. 95). Apesar de se mostrar compreensivo e dizer que não se importava de ficar o domingo em casa, o rapaz, mal humorado, passou o dia na janela vendo o movimento das pessoas que passeavam na rua.

Mas no seu animo encrespára-se um mau humor que o ralava, e uma irritação sem alvo fazia-o passear com rapidez, accentuando as passadas no sólo. Não sahi no domingo, ficou á janella fumando. Via passar na rua grupos todos aceados, mulheres vermelhas e fortes, cheias de saude e de alegria. E sem querer punha-se a comparal-as com Carolina, tão lymphatica, tão desleixada e tão pouco limpa. Homens iam de charuto, fumegando com pompa, bengala, suas botas engraxadas, camisa muito branca. (ALMEIDA, 1914, p. 96).

A partir daquele dia, passou a reparar em tudo: casa, objetos, cozinha e roupas. “[...] Carolina não tinha nenhum d’esses instinctos delicados e espontaneamente artisticos, que são a revelação da mulher [...]. Não varria a casa, ou varria-a mal; [...] nenhuma paciencia, nenhum amor em conservar as cousas.” (ALMEIDA, 1914, p. 97). Foi ele mesmo quem, após comprar uma cômoda para a casa, esfregou o chão e consertou tudo o que se estragara com o tempo. Porém, dias depois se deparou com o pó cobrindo os móveis marcados pelas mãos engorduradas de Carolina. Quando perguntada o que fazia durante sua ausência, a jovem disse costurar algumas coisas e dormir.

Carolina ficou-se. A sua natureza preguiçosa, habituada aos ocios, quebrava-se de fraquezas, bocejos e espreguiçamentos, só de lembrar-se do trabalho que tinha a fazer. Às vezes, luctava, fazia uma grande actividade, mexendo por um canto e por outro, mas vinha a fadiga, o aborrecimento: atirava-se para cima dos colchões. (ALMEIDA, 1914, p. 97)

Maria Saraiva de Jesus (1997, p. 267), em seu estudo, destaca: “Mas, na maior parte dos contos de Fialho, a idéia da família está à partida condenada ao fracasso, pela rudeza da vida das personagens, na cidade como no campo.” É o que começa a acontecer na vida em comum de Carolina e João.

João comprava-lhe vestidos novos e belas roupas que ficavam largadas pela casa sem cuidados e sem limpeza. E o narrador deixa clara a responsabilidade dela, que só pensava em dormir e arrumar os cabelos:

[...] não lhe passava pela cabeça que captivaria o seu homem, tornando-lhe o lar alegre, limpo, fresco, fazendo luzir a boa ordem, a boa administração e o decoro nos mais simples pormenores da residência. Fôra do pecado mortal, não tinha prestimo, nem imaginação, nem propósito. (ALMEIDA, 1914, p. 98).

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 manutenção 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 dia o João achou-a fetida, cheirando a saias velhas; nunca mais lhe saíu esta idéia da mente; entrou a achá-la esquelética e cansada; ao deitar-se fazia um esforço para não parecer saciado, mas os seus beijos eram frios, convencionais, espaçados [...].(ALMEIDA, 1914, p. 99).

A falta de interesse de João tornou-a desconfiada e ciumenta, seguindo-o ao trabalho, reclamando de suas saídas para passear e vendo em suas palavras um duplo sentido. Nas horas em que ficava sozinha, arquitetava planos de vingança e praguejava, chegando a pensar que seria melhor morrer. Quando ele chegava, espreitava-o pelos cantos na tentativa de perceber algo diferente em sua fisionomia, reclamava de tudo e exigia roupas e enfeites. Diversas vezes não conseguiu aprontar o jantar a tempo devido aos pensamentos que lhe ocupavam o dia inteiro.

Ele desdobrava-se para satisfazer seus caprichos, mas não se importava mais como antes.

Já não era o mesmo. Emmagrecera nas faces e andava pallido, com os olhos fundos de cansaço. Tinha agora para mirar as mulheres uma atenção persistente, uma fixidez de olhar que as percorria todas, desde os cabellos até os pés. E muitas vezes na rua voltava-se para traz, seguindo as que lhe passavam perto. As suas predilecções eram todas para as roliças, e sentia furores pelas trigueiras, em cujo labio superior via ensombrar-se a penugemzinha de um buço, denotativo de vivacidades de temperamento e escandecencias de sangue.
- Mulher que se sinta nas mãos! Notava elle rudemente. (ALMEIDA, 1914, p. 100-101).

Maria Saraiva de Jesus (1997, p. 212), também destaca a descrição física das personagens de Fialho, afirmando que “[...] a debilidade física encontra o seu

complemento na robustez sanguínea do seu par masculino [...]”. Porém, as dificuldades e a falta de aceio da jovem fazem com que João busque outros modelos femininos. “[...] Em breve, ele aborrece as excentricidades dela, preferindo mulheres trigueiras, mais próximas da sua natureza e condição.” (JESUS, 1997, p. 213).

Surge então um novo João, barbado, voz mais grossa, triste e certa impaciência diante das brincadeiras maliciosas dos colegas de trabalho quando o viam chegar com ar desganhado, inquirindo sobre a noite que passara ao lado de Carolina: “Esta transição demarcava o homem feito e precocemente liberto das ultimas infantilidades, homem com característicos de appetite, phrenesis e vacillações de caracter.” (ALMEIDA, 1914, p. 101).

Certo dia, a visita de Marcelina contribuiu ainda mais para o estado de ânimo de Carolina. A vizinha, ao ver os novos móveis, falava sem parar que a jovem tinha recebido um prêmio ao conhecer João, mas percebeu que algo se passava com a amiga e quis saber o que era. Ao ouvir da jovem que João passava as noites na rua, se recolhendo altas horas, sugeriu consultarem as cartas para descobrirem o que estava errado, deixando claro que suspeitava que o rapaz estivesse de olho em outra mulher. Prometeu investigar e, antes de sair, deixou claro para Carolina o que aconteceria se o relacionamento não desse certo. Afinal, à mulher só cabiam dois papéis: esposa e mãe de família ou prostituta. “- Se elle te não quizer, filha, não morrerás de fome por isso. Graças a Deus, em quanto houver homens, qualquer mulher se governa [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 104).

No dia seguinte, Marcelina voltou dizendo que João encontrava-se todo dia com uma moça e ficavam de conversa até altas horas em uma taberna. Segundo a vizinha, João e o irmão da moça eram amigos e também estavam sempre juntos. Carolina, desesperada, só pensava no triste destino que teria já que nunca teve amor de mãe e também não tinha, assim como a outra moça, um irmão que a defendesse. Em seus pensamentos, via-se abandonada por João, que se casaria com outra jovem e se recriminava pela atitude impensada ao ter se entregado precipitadamente. O que faria de sua vida agora? Como seria respeitada? Marcelina dava-lhe conselhos e afirmava que sempre encontraria um homem que pudesse sustentá-la, provocando a repulsa de Carolina, que considerava a morte o melhor caminho para sua vida infeliz: “[...] Morre quem faz falta, só Deus me não chama p’ra si... [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 107). Em sua tristeza, Carolina só conseguia pensar na infância sem carinho que tivera:

Não tinha a menor idéa do que fosse ter mãe ou ter amigas. No seu contacto com a gente, entrevira apenas o tenebroso fundo de bestialidade que se referve em cada homem, com um fragor de luxuria cruel. Vivera sempre em si propria, sem a reminiscencia de um carinho que alma piedosa lhe houvesse prodigalisado. Quantos beijos deixára roubar aos moços do cemiterio e quantas palavras tinha merecido aos gatos pingados, todas vinham ervadas da mesma idéa e do mesmo intento. E assim crescera n'aquella incultura de espirito sem guia, sentindo dentro avigorentar-se-lhe apenas uma tendencia – a da cadella fertil, que vai entregar-se [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 108-109).

Em *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*, Maria Saraiva aponta para a diferença entre o homem e os animais como forma de representação de uma existência marginal à sociedade. Além disso, a questão do desejo considerado bestialidade está sempre presente, principalmente nos contos de Fialho de Almeida. Cito Maria Saraiva de Jesus (s/d, p. 200):

Olhando-se a si próprio, o homem não se reconhece, ou receia confrontar-se com o lado obscuro de sua natureza. O estigma da animalidade projeta-se assim na representação da degenerescência, um dos mitos mais representativos da cultura finissecular.

É o que acontece com Carolina, que, analisando seu passado, não consegue se ver de outra maneira que não seja como uma cadela fértil, já que nunca fizera nada por conter seu desejo sexual.

Segundo a vizinha, a jovem poderia trabalhar na fábrica, ambiente propício aos arranjos entre casais.

Encontras logo arranjo; nas fabricas então é *como passastes*. Conheço lá muitas que andam alli mais estimadas, que eu sei; ellas bem vestidas, bem *doiradas*, arranjo de seu, alli o jantarinho de carne todos dos dias... (ALMEIDA, 1914, p. 106-107).

A repulsa inicial às idéias de Marcelina e a revolta por achar que foi influenciada por ela tiveram fim na mesma madrugada quando João, bêbado e sujo de terra, voltou para casa.

[...] Ella viu-o chegar sem se mostrar surpresa, como quem esperava mais. Mas disse ao metter-se na cama, estas palavras sem nexo:
- A fabrica...
E com um movimento imperceptivel de labio:
- O collegio...
E ficou a pensar, immovel, com os olhos fitos na luz. (ALMEIDA, 1914, p. 111).

Daquele dia em diante, as palavras citadas antes de dormir passaram a representar seu destino e seu objetivo. Em casa, o ambiente era cada vez pior: João tornara-se rude, com palavras duras e secas. Ela, por sua vez, tornara-se dura por sentir-se esquecida e trocada por outra. E os dias iam passando com João

chegando cada vez mais tarde e mais bêbado e ela às voltas com os “ensinamentos” de Marcelina.

[...] Não passava uma tarde sem vêr a Marcellina; juntas parolavam durante horas, desenrolando planos mysteriosos e discutindo futuros. A velha revelava pormenores de officio, as subtilizes de que lançam mão certas mulheres, o segredo de provocar, chamar, sorrir, andar na rua, mostrar as riquezas do busto, conservar a face rosada, mesmo depois de uma noite de orgia [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 112).

Logo estava trabalhando na fábrica de cigarros, em Alcantara, com o consentimento de João, que via a oportunidade de se libertar de suas inconveniências, aproveitando livremente para namorar. Saía de casa bem cedo, risonha e bem vestida e encontrava-se com as amigas. Seguiam juntas pelo caminho, atraindo a atenção dos homens por quem passavam: ouviam piadas de uns, eram apalpadas por outros e respondiam a tudo com grandes gargalhadas. Na entrada da fábrica encontravam-se com os outros operários e eram recebidas com beijos no rosto. Porém, era na hora da saída que os arranjos aconteciam.

[...] na escuridão do corredor estalavam beijos, pares canalhas escorregavam nas escadas, havia gritos, e a chusma em tumulto, n'uma desordem vadia, atulhava rapidamente o pateo, combinando cêas, encontros, relações impuras [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 113).

O ambiente das fábricas e bairros operários começa a descortinar-se no conto como sujo, repleto de relações escusas e arranjos sexuais. Segundo Maria Saraiva (s/d/, p. 164), “o objetivo do autor consiste [...] em sensibilizar a consciência burguesa para as carências das classes inferiores, sobretudo no plano moral e educativo [...].” A jovem não sente nenhum pudor naquele ambiente. Pelo contrário, “[...] foi a vida melhor que Carolina já viveu. Aquella grande liberdade infiltrára-lhe uma alegria espontanea, uma grande destreza, um vigor manifesto.” (ALMEIDA, 1914, p. 113-114).

Para Maria Saraiva de Jesus (1997, p. 164), é comum os contos retratarem as classes inferiores com total ausência de valores e incapazes de se oporem aos acontecimentos. Em *A Ruiva*, João é “salvo” pelo internato, mas Carolina não tem a mesma sorte e se perde à medida que os acontecimentos surgem:

[...] A recuperação de João deve-se principalmente à casa de correção, onde aprende hábitos de disciplina [...]. Carolina, ao invés, rende-se à sua natureza lasciva e ociosa. Todos os exemplos a desviam de um ideal de vida “honesto”, baseado no trabalho e no casamento. A própria fábrica lhe aparece como espaço de encontros venais, encaminhado-a para a prostituição.

Além de ganhar o salário da fábrica, Carolina caiu nas graças do fiscal, recebendo gordas gorjetas. A partir de sua entrada na fábrica teve diversos amantes que contribuíam para satisfazer seus luxos. Quando perguntada por Marcelina sobre as despesas da casa, afirmava que eram pagas pelo pai e que não via João há dois meses. Mais uma vez seguiu os conselhos da vizinha e passou a viver sozinha. A partir desse dia, suas aventuras tornaram-se intensas. “[...] Conheceu todas as especies de homens a quem se impingia ás horas, por baixo preço [...]. Forçava-a a profissão a pequenos sacrificios, no intento de agradar aos que a buscavam [...]” (ALMEIDA, 1914, p. 115) sem contar nas inúmeras madrugadas ao relento, perambulando na busca por um cliente. Nesses momentos, tinha a companhia de Jeronima, a companheira de profissão que conhecera na fábrica e que, assim como ela, divertia-se com aquela vida. Só tinham medo da polícia e, por isso, tomavam todo cuidado para passarem longe dos soldados.

[...] Succedia por vezes amanhecer-lhes pelas escadas, no outro extremo da cidade, ou nas hospedarias de má nota onde vão anichar-se as ultimas excoriações da torpeza. Expulsavam-nas então com o nojo que nasce da saciedade, escada abaixo, sem lhes pagarem muitas vezes.

Se retrucavam, era sempre a mesma ameaça que as ia fazer calar – a policia e o livrete. Aquelas duas palavras punham-lhes baques nas fontes, suores de rins e um calafrio mortal pelo dorso. (ALMEIDA, 1914, p. 116).

Na rua, eram tratadas como lixo, submetendo-se aos xingamentos dos homens que passavam. Carolina adquiriu o hábito de fumar, beber e era vista constantemente nas tabernas bêbada e com vários homens ao redor. Não trabalhava mais na fábrica e passava os dias dormindo na imundície de sua casa para sair à noite.

O tipo de vida obrigava-a a sujeitar-se a qualquer tipo de homem: bons, viciados, novos, velhos, entre outros. Era a preferida dos velhos por seu ar moço e pelos cabelos ruivos.

[...] Havia um coronel reformado que lhe dava dinheiro para sapatos catitas. Era um velho gordo, de oculos, todo grave na sua sobrecasaca preta. Gostava d'elas bem calçadinhas, meia esticada, e começava sempre pelo pé, acariciando-o de diminutivos ternos.

Era o seu melhor amigo, aquelle senhor tolerante, e d'uma vez desaparecera. Vieram os maus dias então, a policia vigiava as casas de má nota, e prendera a Jeronyma uma noite... (ALMEIDA, 1914, p. 117).

Foi então que Carolina lembrou-se de voltar ao trabalho na fábrica. Estava doente e cansada, mas não pode retomar a vaga, já estava preenchida por outra.

Sofreu ao encontrar o antigo fiscal e perceber seu olhar de piedade. Naquele dia, ao olhar-se no espelho, percebeu o emagrecimento do rosto amarelo marcado pelas profundas olheiras. Dias depois foi pega pela polícia em plena atividade tendo seu nome registrado no livro policial.

E o narrador encerra o conto:

Datam d'aqui todos os episodios da existencia que teve o seu epilogo há tres dias, n'uma das camas da enfermaria de Sant'Anna, no Desterro. Foi o *tio Farrusco* quem cobriu de terra, sem commoção nem saudade, o corpo espedaçado pelo meu escalpello, da rapariga corroida de podridões sinistras, abandonada do berço ao tumulto, e pasto unicamente de desejos infames e de desvairamentos vis [...]. (ALMEIDA, 1914, p. 118).

É possível perceber, dentro do discurso do realismo-naturalismo, que Carolina não poderia ter outro fim senão a morte. Morte essa que a acompanha desde seu nascimento. Dessa forma, Fialho mostra que, diante da miséria e do ambiente degradante, só caberia à mulher o papel de mãe lutadora que tenta criar os filhos ao lado de um marido, na maioria das vezes, violento. Às que se desviam desse caminho, só resta a prostituição e, conseqüentemente, a morte. É o que o leitor encontrará em *Três Cadáveres*.

O conto *Três Cadáveres* teve sua primeira versão publicada em 1883, no jornal *Atlântico*, com o título *A Doente 27*. Em 1893, foi reescrito e publicado em *O País das Uvas*, sendo considerado, assim como *A Ruiva*, um de seus principais contos. Após a experiência anterior, Fialho novamente retrata a miséria social e moral dos bairros pobres de Lisboa, assim como a morte e o ambiente sombrio das tavernas, cemitérios e hospitais. Além de destacar uma sociedade mesquinha e desumana, incapaz de um olhar de piedade para essas pessoas e suas misérias. E será também essa sociedade que Fialho tentará atingir mais uma vez.

Em *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Maria Aparecida Ribeiro (1994, p. 318) destaca que nos dois contos estão presentes:

O impulso sexual, o adultério, o anticlericalismo, a prostituição, a extrema pobreza e o alcoolismo são os temas mais freqüentes, ensejando a descrição de ambientes degradantes como a taberna, o bordel, a prisão, o hospital, o cemitério [...]

No início do conto a morte, já se faz presente a partir da conversa entre dois homens: o doutor e outro que viera da província e dizia-se um poeta desempregado. Segundo o doutor, morrer não é tão difícil como parece. A conversa tende para o lado religioso e é possível perceber já de início as críticas que o autor trará ao longo

de todo o conto. O poeta afirma ter presenciado a morte de onze irmãos e “[...] Em todos divisara fundas saudades da vida, e esse horror cruel d’além-túmulo com que a religião tortura desde o berço, os espíritos fracos e os ignorantes [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 07).

Ao ser perguntado se acredita em Deus, o médico afirma dizer aos filhos que sim para não assustar a esposa, mas que, na verdade, considera a religião uma forma de arte “[...] imobilizada há séculos por falta de génio, e moribunda porque não é necessária.” (ALMEIDA, 2007, p. 08) e justifica que em todos os momentos que precisou crer e invocou o Supremo Espírito, nunca recebeu o que solicitara. “E neste ponto começou o doutor o seu caso, numa voz ronronada, onde aqui e além havia tons de comiseração e simpatia.” (ALMEIDA, 2007, p. 08). Ainda estudante, o doutor freqüentava a enfermaria feminina do hospital em que, mais tarde, se tornou diretor. Naquela época, o hospital era um ambiente mais infecto e sombrio do que agora que ele o dirigia.

[...] Era então o doutor um rapazola pálido e cheio d’ideias romanescas. Entretinha as férias lendo Soares de Passos a umas primas bonitas da sua aldeia; o luar preocupava-o: e como tocava piano, e tinha sobre a morte ideias literárias, chegou a compor música nova para o *Noivado do Sepulcro*. (ALMEIDA, 2007, p. 09).

Nesse ambiente, ainda no quarto ano da faculdade, conheceu Marta, a doente 27. Localizado entre duas janelas no fundo da enfermaria, o leito 27 era considerado pelos funcionários do hospital como aquele em que eram colocados os pacientes em estado grave e que logo sucumbiam à dor e ao sofrimento. Porém, quando Marta chegou ao hospital, acompanhada por dois irmãos mais novos, a enfermaria estava lotada e o leito 27 era o único vago. Segundo o doutor, a doente era uma tísica de pele clara, “[...] olhos quebrantados duma lascívia poética, e com suspiros que rimam – uma destas tísicas que parecem Chopin em estatuária, e por quem todo o portuguesito jamais deixa de sentir um fraco de coração.” (ALMEIDA, 2007, p. 10), “[...] o seu adorável perfil branco de cera, duma poesia extática de prece, despertou entre os rapazes uma porção de paixões assolapadas.” (ALMEIDA, 2007, p. 11).

Marta vinha de um daqueles bairros pobres de Lisboa, onde a miséria e a imundície têm ambiente propício. Sua família era o pai, um irmão mais velho que morava em Moçambique, uma irmã casada que morava em Azeitão e dois mais novos que viviam com ela e o pai. Os quatro moravam em um local pequeno,

cercado de prédios e muros que impediam a circulação do ar e a entrada da luz, tornando o ambiente escuro, abafado e sombrio. Como a mãe morrera cedo, a ordem e limpeza da casa, os cuidados com o pai e os irmãos menores eram de sua responsabilidade, que fazia ainda pequenos trabalhos de costura. Apesar de ter sido educada para a vida do lar e o casamento, teve poucos namorados: apenas um aspirante mulato e, mais tarde, outro rapaz. Como era pobre, não atraía o interesse dos homens para o casamento, gerando grandes decepções. Com o tempo, deixou de lado os sonhos com família e marido, tornando-se menos exigente. “[...] Enfim foi abdicando das pretensões que se impusera, descendo nesse ideal de marido que sonhara: e confessou-mo ela mesma, a sua paixão séria, única, foi um rapaz carpinteiro [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 13).

O pai, homem rude e grosseiro, vigiava a filha e o carpinteiro para que não se encontrassem. Apaixonada e sem os sonhos iniciais de família perfeita e marido idealizado, não foi difícil para ela concordar com a idéia do rapaz em fugir de casa para viverem juntos. Além disso, os desejos do corpo e a curiosidade feminina a impulsionavam ao novo, fazendo com que cedesse.

[...] Estava ela no período estésico em que o sexo reclama os seus direitos, período louco, fatal ao amor de certas raparigas, e que de ordinário faz a história de bastantes quedas. Fugiu. Em casa nunca mais se quis saber de Marta.” (ALMEIDA, 2007, p. 14).

Em *Três Cadáveres*, assim como em *A Ruiva* e outros contos de Fialho, o desejo está ligado à degenerescência do ser humano. Lucília Verdelho da Costa (2004, p. 39-40) afirma que:

Vários contos retratam esta apetência visceral da sexualidade, sobretudo nas classes populares, onde, por falta de instrução e de instinto de beleza, aparece cruamente na sua inteira animalidade [...].
Nas classes populares, o acto sexual surge identificado com a bestialidade animal [...].

Após seis meses de sofrimentos e privações, o jovem carpinteiro desistiu da vida com Marta e foi embora. Ela, que nunca mais procurara o pai, voltou a pensar na família, na costura e sonhava com uma nova oportunidade na casa paterna. Segundo o doutor, “entre as doenças do cerebelo, o amor é a que mais depressa se cura. É renitente, periódica, mas poucas vezes mortal [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 14). Na mesma noite, Marta tomou coragem e, apesar do medo e de não saber como seria recebida, decidiu procurar a família.

A descrição da noite e da população ao longo do caminho até a casa da família é apresentada como parte dos sentimentos da jovem. Em todos os contos de Fialho, a descrição da paisagem é utilizada como forma de complementar os sentimentos dos personagens e de dar vivacidade ao que seu autor deseja destacar. Sendo assim, em uma noite fria de inverno, Marta caminha pelas ruas enlameadas e cheias de trabalhadores que retornam aos seus lares. “[...] o gás caía dos lampiões numa espécie de névoa luminosa, que avermelhava de sangue as poças de lama, e dava um relevo trágico à monotonia tosca das figuras [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 15). Ao chegar ao antigo lar, a jovem, sem coragem de entrar, relembra dos momentos vividos na companhia dos seus e da rotina da casa. Quando se preparava para desistir, foi surpreendida pela irmã mais nova na porta da casa. Ao vê-la, Joana a abraçou, mas foi logo arrancada de seus braços pelo pai que, além de não permitir sua entrada, afirmava que seu caminho tinha sido escolhido quando fugiu e que a mataria se lá voltasse.

Na manhã seguinte, seu irmão Miguel apareceu em sua casa contando que havia brigado com o pai por não permitir seu retorno e que também havia saído de casa para morar com ela. Como a casa em que vivia era do carpinteiro, os irmãos alugaram uma casa no forro de um prédio onde a ventilação e iluminação também eram precárias. Em seus planos, Miguel continuaria trabalhando na oficina e Marta faria suas costuras, dessa forma poderiam se sustentar e viver de maneira tranqüila longe do rancor do pai. Novamente, a descrição da noite é atrelada aos sentimentos dos jovens:

A primeira noite foi triste. Havia ratos. Uma chuva antipática, muito fina, descia calada sobre os lamaçais da rua; e ao fundo dum boqueirão noturno ouvia-se o rio mugir, e chamarem para os barcos as vozes prolongadas dos barqueiros. [...] Uma sinistra madorna esmagava os peitos. E cada qual, d’olhos errantes, começava a perder-se nas grandes névoas da memória, donde algum brusco esforço do outro o sacudia. (ALMEIDA, 2007, p. 20).

A partir dessa época, a saúde de Marta começou a dar sinais de fraqueza: começaram as febres, calafrios e tosse intensa à noite. A responsabilidade com o sustento e com o cuidado com a casa era toda do rapaz que, na tentativa de animar a irmã, culpava o tempo e sempre esperava sua melhora com a chegada da próxima estação.

A voz de Marta descia: cada vez os olhos se lhe faziam maiores, e a forma do nariz ia tomando um afilado d’estátua dolorosa, uma destas transcendentais purezas que

fazem certos perfis de mulher nova correctos ao desespero. E à medida que se sentia dominar pela doença, purificava-a o desejo de ser perdoada, do pai sobretudo, cuja rispidez jurara não ceder. (ALMEIDA, 2007, p. 21-22).

A questão da culpa, também abordada por Eça de Queirós em *O Primo Basílio*, é retratada por Fialho de maneira diferente. No primeiro, Luísa sente-se culpada por trair o marido e morre atormentada mesmo após receber seu perdão, pois a ela não cabia mais o lugar de esposa. Lugar esse em que Marta nunca pôde estar devido à vida miserável que tinha, ou seja, a diferença principal se dá no ambiente em que vivem. Luísa teve um casamento adequado, mas sucumbiu ao desejo, influenciada pelos romances românticos enquanto Marta não teve a oportunidade do casamento devido à miséria em que vivia e entregou-se ao desejo sem se casar. A doença de Luísa é baseada na culpa por seus atos e a de Marta, além da culpa e do desejo do perdão para poder morrer, tem sua saúde agravada pela miséria e condições insalubres de vida.

A saúde de Marta piorava a cada dia e Miguel teve que contratar uma enfermeira para continuar a trabalhar. A situação dos irmãos era cada vez pior, pois o salário de Miguel era todo usado com os cuidados com a irmã e as dívidas cresciam. Apesar das tentativas, o pai não aceitava os filhos de volta e também se recusava a ajudá-los financeiramente. Certa vez, Miguel percebeu que o pai também mudara, estava mais magro, cabelos embranquecidos, mas a mágoa continuava a mesma e não permitia o retorno da filha, que, sabia-se, estava à beira da morte. O filho, na tentativa de chamá-lo à razão, suplicava, implorava, praguejava e afirmava que o velho prestaria contas a Deus por ter recusado ajuda aos filhos. Porém, o velho pai era sarcástico e não se abalava com as súplicas do filho.

No dia seguinte, Marta é internada: “Eis começada essa agonia das tísicas bonitas, cuja graça faz dos sentimentos a mais sublime obra d’arte [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 25). O jovem médico passou a cuidar da moça diariamente, “Depois, estabelecera-se entre a doente e o médico uma familiaridade tocante, uma espécie de laço de família, de comunidade poética, d’idílio fúnebre [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 26) e passou a fazer de tudo para tentar animá-la e melhorar seu sofrimento: conversas, histórias, alimentos que levava escondido, sem contar os momentos em que passava ao lado do leito velando seu sono. Marta tornou-se a atenção da enfermaria, querida por todos que a rodeavam, tentando tirá-la do torpor em que passava os dias:

[...] Meio deitada, porque a tosse maldita lhe não consentia outra postura, Marta abria grandes olhos na sombra; e ele via-a indagar à roda, sentia-a dizer baixo orações d'infância, falar no pai, no *outro*... Em volta tinham-lhe feito uma atmosfera simpática, e começou a ser amada pelas outras doentes, pobres criaturas que vinham, mal convalescentes ainda, desfeitas e pálidas, cercá-la de pequeninos desvelos. (ALMEIDA, 2007, p. 26-27).

Porém, a doente não reagia às manifestações de carinho e sentia crescer o pavor pela enfermaria. Esse pavor teve início na noite em que viu uma senhora agonizante morrer. Os irmãos a visitavam todos os dias e, diante da angústia crescente e dos momentos de agonia da jovem, sentiam que o pior momento se aproximava. Marta, que também sentia suas forças se esvaírem, tinha calafrios, alucinações e não se esquecia do pai, implorando por sua presença e seu perdão. O velho, atormentado pelos atos da filha, definhava a olhos vistos, mas não concedia o perdão e ria dos apelos de Miguel. Sua vida também se tornara difícil, já que o caso de Marta espalhara-se pela cidade e os comentários eram cada vez mais maliciosos. Até os fregueses haviam desaparecido de sua loja. A história de Marta havia tomado uma proporção tão grande que o povo acabou por descobrir um caso de assassinato em que o pai tinha se envolvido há quinze anos. A descoberta fomentava ainda mais os comentários: como alguém capaz de cometer um crime não perdoava a própria filha que agonizava em uma cama de hospital?

Em uma das vezes em que foi suplicar a ajuda do pai, Miguel tocou no assunto e, novamente, recebeu suas gargalhadas:

- Com que também tu! Já te contaram que estive dezoito anos degredado... Mas quem quer que foi, esqueceu-se talvez de pôr a descoberto todos os pontos da aventura. Degredaram-me, fica sabendo, por eu matar com trinta e oito punhaladas um amigo – houve sempre amigos pra tudo! – que depois de ter enganado uma irmã minha, se recusara a recebê-la por mulher. Avisámo-lo duas vezes, meu irmão e eu, de vir cumprir a promessa que fizera. Respondia com evasivas: primeiro não estava ainda livre de soldado; doutra vez não tinha saúde; doutra vez não tinha dinheiro... Demos-lhe as nossas economias, meu irmão Cristóvão quarenta libras, eu vinte e quatro, meu pai seis... [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 30-31).

Apesar do dinheiro recebido, o rapaz não se decidia e continuava a freqüentar a casa da família quando os homens não estavam. Com suas desculpas, continuava a enganar a jovem que se apaixonara por ele e, vendo que a família não desistiria, fugiu. Certa vez, retornou à cidade para trabalhar como tanoeiro e foi, mais uma vez, cobrado pelos irmãos. Porém, dessa vez assumiu que não casaria com a jovem e que já havia gasto o dinheiro.

Em um domingo de páscoa, o pai de Miguel resolveu apreciar as pessoas que desembarcavam de um navio e, para sua surpresa, viu a irmã que fugira de

casa passar disfarçada. Marcou com o irmão uma emboscada para lavar a honra da família:

[...] Aguardou-se a noite como quem aguarda a salvação. Meu irmão tremia abraçado a mim, e ambos afiávamos a chorar, no coiro do estojo, a folha das facas que tínhamos comprado de véspera a um couteleiro dos Romulares. Dez horas dadas cada um de nós confessou-se ao outro [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 32).

Entraram na estalagem e, como conheciam o local, logo encontraram o quarto em que o casal se encontrava.

[...] Na mesma cama, onde os achámos dormindo, a ele e a ela, os espatifámos, às escuras. Tamaña era a raiva, que quantas mais punhaladas lhe metia, mais intensa vida parece que lhe espirrava na sangueira. Eu metia os dedos por todos aqueles buracos, enxafurdava naquela lama a minha carne... seria capaz de bebê-la, se ela não coagulasse tão cedo, nas mesmas fontes por onde espadanava. (ALMEIDA, 2007, p. 33).

E o pai completa seu relato afirmando que, se foi capaz de cometer uma atitude desse tipo contra um amigo, seria capaz de muito mais com um estranho.

Marta morreu no final do outono, véspera das férias, quando o hospital já ficava vazio e os estudantes retornavam as suas casas. Os que ficaram foram convocados para realizar a autópsia e recolher dinheiro para ajudar no enterro da jovem, mas o valor arrecadado não foi suficiente. Apesar de relutantes, não encontraram outra saída a não ser alugar um caixão apenas para levar a jovem até a cova.

Em uma fachada entre uma taberna e um prostíbulo alugaram o caixão mais barato que encontraram e o dono da loja se ofereceu para cuidar de tudo, demonstrando que a morte era tratada como algo natural, apenas com um negócio lucrativo, chegando a oferecer detalhes para parecer que o morto era influente, pertencia a determinado partido político, entre outras situações inusitadas:

O cangalheiro agarrou um lápis.

- VV.S.^a hão-de querer um enterro civil. Posso fornecer livres-pensadores para o acompanhamento. Há com manifestação socialista, e sem manifestação. Também temos um escritor republicano para representar no cortejo a imprensa avançada. São mais cinco tostões.

- Quási de graça! Mas nós não queremos nada disso. [...].

- Nesse caso, vai-lhes a coisa sair de mão beijada. Quinze mil réis: quási de graça... Põe-se-lhe o pano rico, cova em separado, e dois moços com brandões nas estribeiras. Hem? [...] E aproximou-se, discreto. – Isto, meus senhores, é uma especialidade da casa... o que as tabelas chamam enterro pobre, parecendo rico. Hoje tudo *se espicula*. É o comércio. (ALMEIDA, 2007, p. 37-38).

Apesar do pouco dinheiro, os rapazes decidiram fazer a última homenagem à pobre defunta, aceitando também o pano fino em seu caixão. Após tudo acertado, ainda ouviram uma vizinha comentar com o cangalheiro, Izaquiel, a notícia que se espalhara rapidamente: Marta havia morrido.

No dia seguinte, o cangalheiro encontrou-se com João da Graça, o jovem médico que cuidara de Marta desde o início, para arrumarem o corpo e prepararem o enterro. Novamente, Fialho de Almeida utiliza a paisagem aliada ao ânimo de seus personagens e às situações em que estão vivendo.

[...] Estava a manhã lúgubre e chuvosa, forrada no céu por uma felpa que a todo o instante ia ficando mais plúmbea, à medida que o vento acoitava da barra os aguaceiros.

Uma ventania agitava os eucaliptos de fora, com intermitências de fúria e silvos de chacota; e ao largo a cidade ia-se apagando em agregações de formas indistintas, no meio da chuvada que empardecia já tudo, céus e terra, na mesma capa desoladora e cinerária. (ALMEIDA, 2007, p. 43).

E esta descrição do tempo se fundirá, logo adiante, com o sofrimento do estudante e com as atitudes de Izaquiel em contato com a jovem morta. Além disso, a descrição do corpo apresenta a verdade dura de quem sofreu com a doença, sem deixar de lado a visão encantada que o rapaz tem da jovem.

[...] era uma ossada nodosa e cheia de vergões por sobre a flacidez da pele que a revestia, às equimoses roxas pelo dorso, murcha, torcida, e bem afastada já da gracilidade airosa doutro tempo. O ventre, metido para dentro, começava a encher-se de listrões de verde glauco, em que as varejeiras picavam de raspão; os seios murchos, enrugados, vazios, descarnavam um colo cheio de máculas de cáusticos, donde o gasnete saía num engalgamento de girafa [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 44-45).

Começaram a vestir o corpo de Marta com as roupas que Miguel havia levado mais cedo. “[...] desse corpo de mártir, nem um detalhe sequer da gentileza que João da Graça tinha idealizado! Só a cabeça inda era bela, duma escultura inspirada, entre os cabelos enormes, que empastara nas fontes o suor da última agonia.” (ALMEIDA, 2007, p. 45). Apesar da descrição do corpo apresentar a verdade dura de quem sofreu com a doença, a visão encantada que o rapaz tem da jovem ainda se faz presente.

Segundo Jacinto Prado Coelho, a compaixão revelada no médico retrata “[...] a idéia de que os defuntos possam ter, por algum tempo, sensibilidade [...]” (COELHO, s/d/, p. 159). Para ele, o sentimentalismo do rapaz está relacionado aos traços românticos existentes na obra de Fialho de Almeida. Para nós, diferentemente, está aqui marcado um olhar de compaixão que Fialho nos dá,

através de João da Graça, para com as mulheres pobres. As que circulavam nos salões tinham sempre maiores chances de ultrapassar os abismos da moral vigente, sexista e classista.

João da Graça, quase não conseguia se concentrar. Subitamente um nervosismo e um pudor diante do corpo nu apossaram-se dele: “[...] Um pudor fechava os olhos do médico ante essa nudez sagrada de morta, que ao cangalheiro se afigurava apenas desprezível.” (ALMEIDA, 2007, p. 45). Diante do tom sarcástico e da audácia do velho, o médico decidiu arrumar a jovem sozinho, expulsando-o do local. A cena é descrita cuidadosamente:

Então começou o estudante a vestir Marta. Deixara de hesitar na escolha da roupa. Desenrolou o vestido, estendeu aos pés da cama o par de meias bordadas, e uma a uma, começou de alisar as flores da grinalda de rosas, que o embrulho amachucara pelo caminho. E, tirando o pente do bolso, com mil cautelas para que o não surpreendessem naquela tarefa materna, entrou a pentear-lhe os cabelos, docemente, madeixa a madeixa, desempeçando com arte os tufos rebeldes, como se estando ela dormindo [...]. Nenhuma mãe vestindo o filho que acaba de esmorecer-lhe nos braços: nenhuma noiva espargindo gerânios e cravos sobre o cadáver do noivo, puderam jamais desenvolver tanta solicitude, tanta delicadeza, mimo tanto, como esse romanesco moço no preparar com humildes vestuários o corpo fenecido da criatura que nem sequer conhecera fresca e radiosa! [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 47-48).

Apesar de conhecê-la em momento tão doloroso, em que sua beleza já se esvaía, seu carinho e respeito pela morta fazem com que esqueça que se trata de um cadáver apenas para tratá-la quase como a uma santa. Sua devoção diante da criatura sofrida torna-o seu guardião durante a noite inteira, momento em que dá vazão ao sofrimento:

Será o seu derradeiro presente! Toda a noite passeou no quarto, mordendo os punhos, para os companheiros de casa lhe não ouvirem os soluços: tão agarrado à poesia fúnebre daquele seu romance, que já se lhe afigurava nenhum outro conseguiria fazer-lhe bater o coração, por viva e sedutora fosse a criatura que viesse tentar-lhe a adolescência! E chorava, o pobre João da Graça, nimbando a cabeça de Marta na coroa de rosas do martírio [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 49).

Após vestir a jovem, os homens começam a arrumá-la no caixão e, mais uma vez, a rudeza diante do trágico fim de quem não teve condições de vida se faz presente através de um caixão menor que a defunta. Os homens tiveram dificuldade em colocá-la no caixão, sendo necessário dobrar-lhe os joelhos para que entrasse. Essa luta para acomodá-la fez com que deixassem sua cabeça pender para o lado, desarrumando o penteado que o médico, que via tudo calado, havia feito.

Ao final do trabalho, o gangalheiro perguntou ao médico se aquela era Marta. Após a confirmação de João, riu maliciosamente, pensando na cena de ciúmes do médico, e completava lisonjeado:

Já se explicava a cena de ciúmes de há pouco. João da Graça tinha sido o último... eh! eh! o que apanhara o peixe seco, o que tinha pago a despesa no fim dos mais terem comido... E um estudante, um doutor! enquanto ele, *Izaquiel*, se podia gabar de ter sido a primeira paixão dela, a sua loucura, e o motivo único da sua perdição! (ALMEIDA, 2007, p. 55).

Nesse momento, para surpresa do leitor, descobre-se o responsável por toda desgraça da jovem Marta. Este estava longe de ser o jovem forte, bonito e gentil capaz de desvirtuar as jovens inocentes. Pelo contrário, resumia-se na figura asquerosa de um homem rude e sem pudores que se vangloriava pela oportunidade de a ter conhecido em momento melhor e, nem de longe, possuía boas lembranças, carinho ou culpa por ter contribuído para sua derrocada. Como o próprio narrador afirmara ao início do conto, devido à vida pobre, a jovem não possuía ilusões quanto a um casamento feliz no futuro, deixando-se levar por qualquer tipo. No mundo de Fialho, o destino dos pobres parece traçado de antemão, “do berço à cova”.

Debaixo de chuva, o cortejo saiu pela cidade. A descrição do que eram os bairros pobres de Lisboa, principalmente em dias chuvosos, é uma característica presente: “[...] a lama enchia as pedras da rua, lambuzava os patamares, subia ao rodapé das frontarias, espadanando na cara dos transeuntes [...]. Panos de névoa truncavam os prolongamentos do caminho [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 56).

Bem como em *A Ruiva*, os vícios dos padres que não se apiedavam dos que sofriam, preocupando-se apenas com seu bem-estar. Em *Três Cadáveres*, o padre que acompanha o corpo de Marta ao cemitério, reclama o tempo todo por estar pegando chuva e não receber nada por seu ato, sem falar de sua irritação com o sacristão que esquecera seu rapé na igreja. Dessa maneira, o vício dos padres é evidenciado assim como a idéia de que não seguem o que pregam em seus sermões, ou seja, não fazem caridade e querem dinheiro para isso. Vejamos agora em *Três Cadáveres*:

[...] O sota rogava pragas no estafermo da defunta, em cima dum cavalo tuberculoso, cujas costelas davam estalos, batendo contra as costelas do lado oposto [...].
Quanto ao velho padre, ma'lo sacrista, no fundo da berlinda... que o capelão era um santo em lhe não tendo esquecido a caixa do rapé. Daquela vez a caixa ficara no gavetão da sacristia. Como desse pela falta, gritou logo o santo velho: - Esta só pelo

diabo! – Parece que o sacristão, que também cheirava, não ia de melhor cozedura [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 57).

Diante das reclamações do padre pela falta de rapé e vendo o caixão e o pano fino, o sacristão ressalta: “[...] então ele bate-se de pano rico, paga aos moços das tochas, e deixa os homens da igreja a chuchar no dedo? A religião não é nenhum galego dos defuntos!” (ALMEIDA, 2007, p. 58). E o padre continua: “- Raio de vida a nossa! Vá uma pessoa atrás desta carcaça, com esta chuva de molhatórios, e de borla, senhores. Viu-se maior pouca-vergonha?” (ALMEIDA, 2007, p. 59).

A jovem foi enterrada apenas diante da presença dos moços que ajudam a carregar o caixão, do padre, do sacristão, de Izaquiel e de João da Graça, o único que se importava com o acontecido. Seus amigos, assim como os irmãos, não compareceram receosos com o tempo chuvoso. O médico logo percebe a diferença entre o cemitério idealizado em seu querido *Noivado do Sepulcro* e o real, aquele que guardaria a querida Marta e lamentava: “Oh morrer! Que consolador lhe seria morrer com ela, e ir enfim naquele mesmo caixão, sob a chuva das mesmas flores [...], para a hibernagem da cova, ali tão perto da sua noivazinha adorada! [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 63-64). Afinal, não conhecera muitas mulheres e foi explorado pelas poucas com quem teve contato. Apenas Marta, com sua doçura o encantara e não cobrara nada, não pedira nada em troca. Em seus devaneios o rapaz esquecia-se de que a jovem não pudera cobrar nada, principalmente pelo fato de ser uma enferma presa ao leito de um hospital. Quanto mais pensava, mais chegava à conclusão de que agora viveria como morto já que o objeto de seu amor não estava mais ao seu lado e nem sequer soube de seu amor. A tristeza diante de uma vida continuaria sem a presença de Marta, que com o tempo seria esquecida até por seus familiares, era dolorosa para ele:

A saudade dessas inconsoláveis famílias tinha apodrecido pois com as pomposas inscrições das coroas fúnebres. Outros amores depois foram crescendo por sobre a reminiscência daqueles decrépitos amores. – Porque a lágrima não fecunda nem alimenta ninguém. É o pus numa úlcera: seca e estanca-se no penso, apenas a úlcera vá estando cicatrizada. (ALMEIDA, 2007, p. 66).

A visão poética apresentada pelos atos e sentimentos de João vai de encontro à realidade dura e fria que se configura em cada um que acompanhava o enterro. Fialho, através do narrador, desenha cada cena, cada sentimento, cada peculiaridade capaz de evidenciar o contraste entre o sentimento e a frieza, entre o encanto (o sonho) e o jogo de interesses. Sendo assim, o lado romântico de João

contrasta com as atitudes de cada um dos presentes, interessados apenas em cumprir seu papel, desempenhar sua obrigação e continuar a vida. Só ele, alheio às situações adversas como o lamaçal do local da cova e a chuva, acredita ser impossível continuar sem sua amada.

[...] E findas as absolvições, o padre, arregaçando a batina, afastou-se debaixo do chapéu de chuva que lhe estendera o sacristão; *Izaquiel* foi tratar de pôr em resguardo o pano rico; [...]. João da Graça esse tremia, com os olhos caídos sobre a morta, e o espírito imobilizado na contemplação dessa hora suprema, em que a angústia do desconhecido se centuplica de horror, pelo receio do inferno [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 66-67).

Os cuidados do médico em arrumar a jovem e a visão de Marta linda e enfeitada pelas flores foram desfeitos no momento em que a retiraram do caixão e a coroa rolou na lama. Com a chuva, João, que ajudava os coveiros, escorregou, fazendo com que o corpo caísse na lama: “[...] e despoetizada do seu pudor, por aquela injúria, a morte revestia assim uma feição de vileza esmagadora [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 68).

Diante dessa cena dura o jovem se vê pensando em Deus e, em seus devaneios, chega a duvidar dos estudos científicos que afirmavam que após a morte não seria possível sentir algo.

Nunca como nessa hora, João da Graça compreendeu melhor, no seu fundo de sonho romântico, ingênuo que era, a necessidade d’acreditar que a podridão não fosse um término, tanto esse desfecho da vida lhe pareceu injusto e inexplicável [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 69).

O que Marta estaria sentindo com aqueles maus tratos? O horror em pensar que sentia tudo, inclusive suas carnes apodrecendo fizeram com que o jovem se agarrasse à religião de maneira desesperada e fervorosa, “[...] não já por fé, mas por miséria como quem procura escapar duma asfixia que o estrangula [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 70).

O jovem não conhecera a mãe, na lembrança da infância só encontrava pessoas velhas como um tio que cuidou dele logo após a morte da mãe,

[...] uma tia, já velha, de bandós postiços, que ele vira sempre a folhear romances da *Biblioteca das Damas...* e velhas criadas de roda, às passadinhas, falando em segredo pelos cantos, numa velha casa que tanto podia ter sido um convento, como um quartel, como um tribunal.
O egoísmo desta velhice, vegetando sem queixumes, numa fartura de ricas, retraíra cedo a viveza traquinas do garoto, compondo-lhe no aspeito, em gravidades d’anão, securas de fantoche. O único cuidado da tia era saber se o menino cumpria

as devoções. E havia rezas para todas as horas, naquela casa, orações para o levantar da mesa, para beber água, ir à bacia, dar um espirro [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 71).

Na adolescência também não saía como os jovens de sua idade, preferindo a solidão do galinheiro, onde, escondido, ouvia ópera longe das pessoas da casa. O jeito introspectivo fazia com que os rapazes da escola criassem apelidos e caçoassem dele, considerando que rezava antes de dissecar os cadáveres.

Na noite seguinte ao enterro, enquanto todos os jovens da pensão saem para se divertir, João se entrega à solidão, pensando em Marta: se tinha frio, se sentia medo por estar sozinha, como se a moça ainda pudesse sentir algo depois de morta. O sofrimento causado com a morte de Marta, aliado às misérias encontradas em toda a parte despertavam sentimentos sombrios e o “[...] o espírito de João da Graça abria-se em acuidades dolorosas, em pessimismos negros: parecia-lhe a vida uma catástrofe que desfecha alfim sob as pisadas do coveiro, e a cujas responsabilidades se foge, ou pelo vício, ou pelo álcool.” (ALMEIDA, 2007, p. 75).

Diante da angustia vivida com os últimos acontecimentos, o jovem passou a analisar a vida e a perceber as dificuldades à sua volta como, por exemplo, um casal cuja esposa, todas as noites, tinha que tirar da lama o marido bêbado e pensava no que teria sido dessas criaturas, o que as teria levado a esse tipo de vida miserável e concluía que a culpa era da sociedade. “Assim ele sondava as naturezas nascidas puras, e que a sociedade falha ou perverte, por miséria, desprezo, ou más sugestões; explicava as vesânicas, os vícios, os crimes... [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 76).

António José Saraiva e Óscar Lopes (s/d/, p. 963) afirmam que “[...] em muitas das páginas fialhescas paira uma atmosfera de pesadelo [...]”. Essa atmosfera, assim como o tom sombrio estão presentes em todo o conto. Mas o pesadelo toma forma após a morte de Marta, quando a reclusão diante do sofrimento, alimentada por pensamentos sombrios sobre a miséria humana, fazem com que o médico tenha pesadelos e retorne ao cemitério, espécie de Gomorra submersa, vagando pelas covas, desde as mais ricas de mármore, até as cavernas e buracos em que eram enterrados miseráveis como Marta. Lá, mesmo debaixo de terra e com os corpos sem vida, era possível encontrar miseráveis que se soltaram de suas covas vagando em sofrimento pelos prostíbulos, sentindo falta da bebida, esmolando, cometendo adultério, enfim dando vazão aos vícios adquiridos em vida, enquanto os grandes túmulos de mármore mantinham-se em festa. Aqui Fialho de

Almeida destaca os vícios mundanos e a animalidade humanas como algo capaz de perdurar após a morte: “[...] E por toda a banda João da Graça sentia o mesmo: os vícios e vesânicas terrenas prosseguindo na morte, por uma espécie d’instinto anterior, a sua manobra d’animalidade e de torpeza, macaqueando a vida [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 82).

Muito tempo depois da morte de Marta, João, agora célebre delegado de saúde, famoso entre os ricos, é chamado, em uma manhã, para constatar um óbito numa casa infecta. Segundo o narrador, aquele mesmo jovem que tanto lutara por Marta e que se chocava com a agressividade diante da morte, desde que recebeu os primeiros salários, deixou de chocar-se diante das mazelas da vida. A realidade fez com que perdesse o romantismo de outrora e endurece os olhos:

[...] Que admira pois que João da Garça, ao ir verificar o óbito do velho, já não conhecesse Miguel, que o cortejava, nem a pequena Joana, que viera abrir-lhe a porta, chorosa, e com o seu olhar mórbido de loira, branco duma poeira lunar [...]. (ALMEIDA, 2007, p. 84).

A miséria da casa, seus móveis despedaçados e o sofrimento dos moradores não afetavam João. Nem mesmo o caixão encostado à parede com o mesmo pano e os mesmos dizeres do enterro de Marta trouxeram a lembrança daquela época. Após escrever a certidão de óbito limitou-se a dizer “- É resignarem-se, adeus.” (ALMEIDA, 2007, p. 96) e saiu após acender um charuto. Na saída, soube que o velho entregara-se à bebida, definhando a cada dia, que o filho colocava sangue pela boca e que não tinham dinheiro para nada, sendo o caixão de aluguel de Izaquiel a única opção para enterrarem o velho.

Certa manhã, o cangalheiro foi encontrado morto na cama “[...] todo comido de males de mulheres.” (ALMEIDA, 2007, p. 87): “[...] sobre um vômito de sangue e d’aguardente [...]” (ALMEIDA, 2007, p. 87). Venderam-lhe a loja, os amigos sumiram assim como as mulheres e os fregueses que antes lhe traziam o sustento. Um colega, por piedade, arrumara uma carroça para levar o corpo até o cemitério e, como ninguém quis um velho caixão, usaram para enterrá-lo.

Chamado para verificar o óbito, João da Graça não encontrou ninguém na loja já que nem a morte foi capaz de fazer com que tivessem piedade daquele homem: “[...] Exalava-se um fétido medonho do cadáver, que se cozia em peste, rápido perdendo a forma originária, e esse cheiro inundava o cacifro, tresandando em espantosas baforadas, té à rua [...]”. (ALMEIDA, 2007, p. 88).

Assim como aquele caixão que levava as três criaturas às covas, o médico ficou indiferente à miséria, à pobreza e ao sofrimento alheio. Nada mais o assustava como naqueles tempos:

[...] - E nem ele, nem ninguém, poderia talvez reconstruir naquelas cinco tábuas de pinho em que jazia o bêbedo, o impassível caixão que havia recolhido os destroços das três criaturas, despejando-as na terra, com a mesma indiferença, uma após outra, sem indagar se estariam bem mortas as paixões que tanto tempo as haviam unido e separado. (ALMEIDA, 2007, p. 89).

Em *Uma Gomorra Submersa (Fialho de Almeida em Diálogo com a Prosa de Ficção Portuguesa do Século XIX)*, Sérgio Nazar (2008, p.03-04) destaca a impossibilidade de reparação para aquelas três criaturas:

Estão todos enlaçados: o amante (Izaquiel), que se acreditava a salvo nas malhas dos prazeres do corpo (mas não está); Marta, que não pôde tomar um novo amor e refazer sua vida (porque está marcada); e o pai de Marta, que, com sua recusa pura e simples em aceitá-la de volta (já que ela não atende ao seu ideal de virtude), não apaga o que está feito. Aqui não há reparação possível. E, se a filha está mortificada na desonra, o pai está humilhado na impotência diante dos acontecimentos [...].

Sendo assim, se Marta morreu pela culpa, Izaquiel sofreu com os vícios e o pai da jovem devido ao desgosto e a vergonha, ou seja, cada um dentro de um motivo, mas todos sujeitos a uma morte indigna e miserável.

O século XIX apresentou as degenerescências de uma sociedade doente e reprimida que tendia ao vício, à culpa e ao sofrimento. De acordo com os realistas/naturalistas, essa sociedade só alcançaria a regeneração se conseguisse recuar diante do vício. Porém, segundo Sérgio Nazar, Fialho de Almeida vai além, quebrando tais princípios ao apresentar sua visão da morte ao leitor. “[...] se a morte é aqui uma duplicação da vida, é também, por uma estranha ironia, um mundo, o dos afetos, ao qual nada pôde dar fim [...]. Para Fialho recuar é impossível.” (DAVID, 2008, p. 04).

Se os personagens de *Três Cadáveres* ou de *A Ruiva* vivessem nos salões de Eça de Queirós, tão criticados por Fialho, a situação teria sido diferente? Teriam conseguido resistir às pressões do meio e da própria culpa? Talvez, mas a literatura do século XIX não se restringe ao meio, ou seja, mostra que o homem precisa ser educado e orientado para renunciar ao desejo, independente do ambiente em que vive. Porém, o que os contos de Fialho retratam é que a miséria contribui para a derrocada desse homem que não tem a possibilidade de tentar, pois está, desde o

nascimento, fadado ao sofrimento e às privações. Cito Sérgio Nazar (2008, p. 04): “[...] Mas Fialho talvez queira mostrar que a miséria retira dos homens a possibilidade, se não de vencer os vícios, pelo menos de torná-lo mais aceitável socialmente.”.

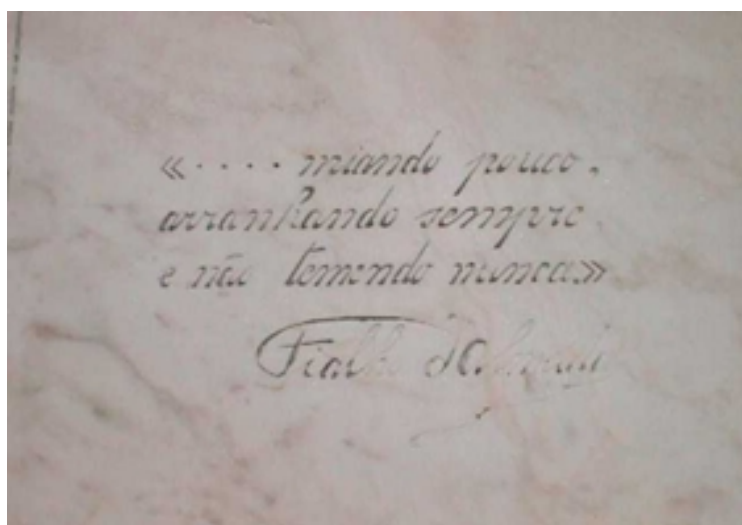
Apesar de não viverem no mundo burguês, Carolina e Marta poderiam ter destinos diferentes? Pode ser: a primeira através da união, apesar de não oficializada, com um jovem que, embora não fosse rico, se esforçava no trabalho e não deixava faltar-lhe nada: roupas, alimento, mobília para a casa, etc; a segunda, retornando à casa paterna, ajudando a cuidar dos irmãos, da casa e costurando. Talvez até encontrasse algum jovem para ter a própria casa. Mas o que deu errado? Por que as personagens não seguiram por esse caminho? Provavelmente, porque não conseguiam recuar diante da pulsão sexual. Mas também porque a pobreza criava-lhes um abismo a mais, que as madames dos salões queirosianos não precisavam temer.



Túmulo de Fialho de Almeida



Os Gatos – Escultura em Cima do túmulo.



Inscrição na entrada do túmulo.

Projeto de José Queirós e direção de Simões de Almeida Sobrinho

CONCLUSÃO

A princípio, o que mais desperta a curiosidade de quem se aventura a pesquisar os críticos de Fialho de Almeida é, sem dúvida, a colcha de retalhos formada ao tentarem atribuir características de correntes literárias ao seu trabalho, enquadrando-o em um único movimento. Porém, essa seria uma maneira pobre que acabaria por engessar uma vasta obra que, pelo momento vivido e a maestria de seu autor, vai além, superando moldes e rompendo barreiras para impor a personalidade de quem viveu intensamente a problemática do século XIX. O aparente mosaico de suas obras reflete uma constante e intensa necessidade do autor de conhecer os ideais propagados até então. É preciso pôr de lado modelos pré-estabelecidos para, a partir daí, descobrir o que Fialho de Almeida propunha e qual o seu espaço nesse período.

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. Porém, é possível afirmar que Fialho de Almeida foi além da descrição minuciosa e da verdade absoluta do Realismo/Naturalismo, se tornando uma espécie de fusão de dois grandes autores: Eça de Queirós, em Portugal, e Émile Zola, na França. Dessa maneira, uniu os aspectos mais repulsivos da vida humana à análise de uma sociedade decadente, voltada aos vícios e cheia de imperfeições. Essa fusão, além de ser responsável pelo que de mais completo se viu em sua obra, também trouxe o preconceito diante de sua escrita. Esse preconceito é caracterizado por análises errôneas que colocam Fialho apenas como o invejoso que não conseguiu alcançar a notoriedade de Eça. Porém, após estudar algumas de suas obras, destacando características marcantes como a predileção pelos pobres e lugares sombrios, torna-se impossível definir Fialho de Almeida apenas como um escritor frustrado ou capaz de retratar essa camada da população por ter pertencido a ela. Sendo assim, após esse trabalho, dois pontos primordiais, não abordados pelos críticos do autor até então, devem ser destacados: a miséria como algo que não poderá ser modificado e personagens pobres sendo parte principal das cenas.

O leitor das obras de Fialho não encontrará apenas a miséria aparente de seus personagens, mas, mais que isso, encontrará a inércia e a submissão diante do que não se pode combater. O médico de *Três Cadáveres* é o resultado de um meio sem esperanças e perspectivas. Apesar do conhecimento adquirido com os estudos e do tratamento dado à jovem Marta ainda no início da faculdade, com o tempo torna-se distante e frio diante da pobreza, acompanhando as mazelas dos que lhe procuram sem envolver-se e já tendo a consciência de que não poderá modificá-las. Por isso, os ambientes miseráveis ao final acabam por causar-lhe repulsa.

Marta jamais conseguiria um destino diferente do que teve, pois era pobre e sem instrução para conseguir um casamento que lhe trouxesse um futuro melhor. Segundo a ótica do autor, a melhor hipótese para Marta seria o casamento com alguém tão pobre quanto sua família e que lhe daria um futuro de privações junto com os filhos. Como isso não aconteceu, a jovem terminou se deixando levar pelos encantos de um homem, sendo abandonada logo depois. Em *A Ruiva*, Carolina não tinha caminho a seguir, ou seja, não se casaria com um homem em condições de fazê-la mudar de vida, não formaria uma família capaz de fugir da miséria e estava condenada a uma vida de privações que perduraria por toda sua existência, além de ser a única “herança” possível para seus filhos.

Ao analisar outras personagens femininas, encontramos em *O Primo Basílio*, Luísa que teve uma criação dentro do modelo romântico que a conduziu ao adultério. A mulher adúltera sempre se encontra diante de uma dura realidade: tornar-se prostituta ou morrer. Luísa morre por não resistir à culpa, mesmo tendo recebido o perdão do marido. Ela ainda poderia ter escolhido outra saída com o “adultério elegante” como fez Leopoldina na mesma obra e a Condessa de Gouvarinho em *Os Maias* mas sucumbiu à culpa. E quanto à Marta e Carolina? Qual a saída para elas? Marta, além de doente e abandonada pelo pai, não tem condições financeiras para se tratar e recuperar a saúde. Mas, se houvesse esta possibilidade, sua vida seria diferente? Provavelmente não, já que não receberia o perdão do pai, por ter vivido com outro homem, não encontraria um casamento e não teria condições de se sustentar sozinha. Carolina morre 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” que não seria capaz de melhorar sua vida. Assim como Marta, Carolina também estava fadada a um destino miserável por toda a vida. A jovem ruiva ainda encontra um amor e, na tentativa de

uma vida melhor, vai morar com ele. Porém, o fato de morarem juntos não faz com que melhorem de vida. Pelo contrário, as condições financeiras aliadas aos maus costumes e falta de educação da jovem fazem com que percebam que não conseguirão a tão sonhada “vida melhor”. E, diferente de Luísa, se a jovem torna-se prostituta é, principalmente, para satisfazer os desejos do corpo, além de receber pequenos “agradamentos”, que apenas fornecem paliativos: uma roupa nova, um sapato, entre outros...

Já os homens, seduzidos pela bebida e a vida boêmia, além dos prazeres do corpo, acabam caindo em desgraça e morrendo com várias doenças, como é o caso de Izaquiel, o velho cangalheiro, que tem seu corpo corrompido pela podridão da vida mundana. Sendo assim, a ideia de que a sociedade pode ser transformada de tal maneira que a bestialidade não exista cai por terra diante da impossibilidade de regeneração do homem. Para Fialho, com ou sem a educação e a orientação religiosa, tão difundidas no século XIX, sempre haverá algo que fugirá ao controle do homem. Os pobres apresentados por Fialho de Almeida não possuem outro caminho a seguir. Não há salvação, muito menos esperança para seus personagens.

Outra questão muito importante e que precisa ser ressaltada é o tipo de personagem apresentado por Fialho de Almeida. A primeira vista, Fialho critica Eça por apresentar em todos os romances os mesmos tipos, como se os portugueses não passassem dos personagens que circulavam pelos salões de suas obras. Pode-se então perguntar: os personagens retratados por Fialho também não são os mesmos? 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 possuem pobres que fazem parte das cenas, mas esses pobres não são o tema central da história. Em *O Primo Basílio*, Juliana tem grande participação nas questões relacionadas a Luísa, principalmente após ter descoberto a traição da patroa e passar a chantageá-la. Em *O Crime do Padre Amaro*, alguns personagens são pobres, como é o caso do médico Julião e do jornalista João Eduardo. Além do próprio Amaro que, filho de criados, graças à ajuda da marquesa, ascendeu e tornou-se padre. Sendo assim, encontramos um personagem que foi pobre e, sem outra opção, seguiu o celibato, mas ainda assim alcançou uma estilo de vida melhor. Porém, ao analisar os personagens de Fialho, percebemos que não fazem parte de uma cena referente aos demais personagens

centrais. Pelo contrário, a grande inovação de Fialho é tirar esses personagens do pano de fundo e trazê-los para a cena principal, retratando suas dificuldades, ansiedades e todos os problemas diante de um destino que não pode ser modificado. Dessa forma, Marta, Carolina e tantas outras saíram do lugar de criadas dos freqüentadores dos salões para terem suas vidas retratadas nas páginas do autor. Sendo assim, suas histórias e o ambiente em que vivem são descortinados diante de leitores acostumados com os salões e que não faziam ideia de como era a vida de pessoas pobres. É o que acontece na descrição do ambiente das fábricas e tabernas em *A Ruiva*.

Ainda 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 espécie de pintura do que se pode chamar “aqui e agora”, ou seja, seus contos retratarão aquilo que está oculto diante do que é aparente. Os pobres que passam despercebidos nas ruas e por vezes nos romances e contos de Eça tornam-se personagens principais de Fialho de Almeida.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fialho de. *À Esquina (Jornal d'um Vagabundo)*. Lisboa: Clássica, 1943.
- _____. *Barbear, Pentear (Jornal d'um Vagabundo)*. Lisboa: Clássica, 1910.
- _____. *Camilo, Eça e Malheiro Dias*. Lisboa: Clássica, 1941.
- _____. *Contos*. Lisboa: Clássica, 1914.
- _____. *Figuras de Destaque (Livro Póstumo)*. Lisboa: Clássica, 1923.
- _____. *Quatro Cartas Inéditas de Fialho de Almeida: notas de João de Castro Osório*. Lisboa: /s/n, /s/d.
- _____. *Lisboa Galante: episódios e aspectos da cidade*. 2. ed. Porto: Chardron, 1903.
- _____. *O País das Uvas*. Póvoa de Varzim: Ed. Ulisseia, 1987.
- _____. *Os Gatos*. Lisboa: Clássica, 1945.
- _____. *Pasquinadas (Jornal d'um Vagabundo)*. Porto: Chardron, 1904.
- _____. *Saibam Quantos: Cartas e Artigos Políticos*. Lisboa: Clássica, 1924.
- _____. *Três Cadáveres*. Edição de Maria Helena Santana. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- _____. *Vida Errante*. Lisboa: Clássica, 1925.
- _____. *Vida Irónica (Jornal d'um Vagabundo)*. Lisboa: Clássica, 1920.
- BARRADAS, António (Org.); SAAVEDRA, Alberto (Org.). *Fialho de Almeida: in memoriam*. Porto: Renascença Portuguesa, [19--].
- BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos da Teoria para a Investigação do Discurso Literário*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.
- BRANDÃO, Raul. *Memórias I*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- CAMPOS, Paulo Mendes. *A Palavra é...Portugal: Seleção de Contos e Notícias Biográficas*. São Paulo: Scipione, 1990.
- CASTILHO, Antônio Feliciano de. *Poema da Mocidade - Posfácio*. Lisboa: A. M. Pereira, 1865.
- CASTRO, E. M. de Melo (Org.). *Antologia do Conto Fantástico Português*. Lisboa: Afrodite, 1974.

CHAVES, Castelo Branco. *Fialho de Almeida: notas sobre a sua individualidade literária*. Lisboa, Porto, Coimbra, 1923.

COELHO, Jacinto do Prado. *A Letra e o Leitor: Fialho e as Correntes do seu Tempo*. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1977.

_____. *A Originalidade da Literatura Portuguesa*. Porto: Instituto de Literatura Portuguesa, 1977.

_____. *A Situação de Fialho na Literatura Portuguesa*, separata de Annali. Itália: Nápoles, 1959.

_____. *Problemática da História Literária*. Lisboa: Ática, 1961.

COSTA, Correia da. *Eça, Fialho e Aquilino: ensaios de crítica e arte*. 1. V. Lisboa: Clássica, 1923.

COSTA, Lucília Verdelho da. *Fialho D'Almeida: um decadente em revolta*. Lisboa: Frenesi, 2004.

DAVID, Sérgio Nazar. *O Mundo, O Diabo e a Carne: Eça de Queirós e os Inimigos da Alma*. In: *O Diabo é o Sexo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2003.

_____. *O Século de Silvestre da Silva – Estudos Queirosianos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____. *Uma Gomorra Submersa (Fialho de Almeida em Diálogo com a Prosa de Ficção Portuguesa do Século XIX)*. /s.l./, /s.n./, 2007. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/25/618.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2009.

DÉCIO, João. *Introdução ao Estudo do Conto de Fialho de Almeida*. Coimbra, 1969.

D'OLIVEIRA, Lopes. *Intelectuais III: Fialho de Almeida*. Lisboa: Democrática, 1903.

EAGLETON, Terry. *A Ideologia da Estética*. Jorge Zahar, 1993.

FRANCO, António Cândido. *O Essencial sobre Fialho de Almeida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002.

FREUD, Sigmund. *Cinco Lições de Psicanálise e Contribuições à Psicologia do Amor*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

FLEXA, Ribeiro. *Fialho D'Almeida: visão estética de sua obra*. Lisboa: Clássica, 1911.

JESUS, Maria Saraiva de. *A Representação da Mulher na Narrativa Realista-Naturalista*. 1997. 450 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de Aveiro, Aveiro, 1997.

JÚNIOR, António Salgado. *História das Conferências do Cassino*. Lisboa: [s.n.] 1930.

LIMA, Isabel Pires de. *As Máscaras do Desengano: para uma abordagem sociológica de “Os Maias” de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 1987.

LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. 1 v. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.

LOPES, D'Oliveira. *Intellectuaes*. Lisboa, Gomes de Carvalho, 1903.

MANNO, Liana Flosky. *A experiência burguesa do amor na obra de Eça de Queirós*. 2005. Tese (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Presença, 1995.

MATEUS, Isabel Cristina Pinto. Fialho de Almeida e a Modernidade: as cavernas do medo e os monstros da escuridão. In: SOUZA, Carlos Mendes de; PATÚCIO, Rita (org.). *Largo mundo alumiado: estudos em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos / Universidade do Minho, 2004.

MATOS, A. Campos (Org.). *Dicionário de Eça de Queirós*. 2. ed. rev e atual. Lisboa: Caminho, 1988.

_____. *Suplemento ao Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho, 2000.

MEDEIROS, João Bosco. *Razão e Desrazão no Mundo Estético-Sincrético de Fialho de Almeida*. 1994, 275 f. Tese (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1960.

_____. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

NICOLA, José de. *Literatura Portuguesa das Origens aos Nossos Dias*. 7. ed. Rio de Janeiro: Scipione, 2001.

PERROT, Michelle (Coord.). *História da Vida Privada - da Revolução Francesa à 1ª Guerra*, 4 v. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PEREIRA, Luci Ruas. *Fialho de Almeida e João do Rio: Portugal entre Ressentimento e Fascínio*. In: Revista Letras, Curitiba, n. 59, p. 185-195, jan./jun. Curitiba, Editora UFPR, 2003. Disponível em: http://www.lettras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/ruas59.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2008.

PEREIRA, Lucia Miguel e REYS, Câmara (Org.) *Livro do Centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa: Dois Mundos, 1945.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. A Linguagem e o Estilo de Os Gatos. In: *Fialho de Almeida, Os Gatos*. 6 v. Lisboa: Clássica, 1945.

_____. *Fialho I – Introdução ao Estudo de Sua Estética*. Coimbra: [s.n.], 1943.

QUEIRÓS, Eça de. *Afirmção do Realismo como Nova Expressão da Arte*. In: *O Marrare*, Org. Cláudia Amorin. 2 a. No. 2. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

_____. *Obra Completa*. 1 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

_____. *Obra Completa*. 3 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. *O Crime do Padre Amaro*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Os Maias*. São Paulo. Nova Alexandria, 2000.

_____. *O Primo Basílio*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. *Uma Campanha Alegre*. 1 v. Porto: Lello e Irmão, 1948.

QUENTAL, Antero de. *Bom Senso e Bom Gosto: Carta ao Excelentíssimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho*. Coimbra: Litteraria, 1865.

REIS, Carlos. *O Essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

RIBEIRO, M. Aparecida; REIS, Carlos (Org.). *História Crítica da Literatura Portuguesa: Realismo e Naturalismo*, 6 v. Coimbra: Verbo, 1994.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 11. ed. Lisboa: Porto, [19--].

SCARPELLI, Marli Fantini (Org.). *Os Centenários: Eça, Freyre e Nobre*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001.

SILVA, Inocêncio Francisco da. *Dicionário Bibliográfico Português*. [s.l. : s.n.], 1900.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VIEIRA, Lilian Cristina da Silva. *A Imaginação Grotesca na Prosa de Fialho de Almeida: uma “Diabólica Óptica Deformante”*. 2008. 118 f. Tese (Mestrado em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

<<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/VieiraLCS.pdf>>. Acesso em: 16 jul. 2009.

VILLA-MOURA, Visconde de. *Fialho d' Almeida*. Porto: Renascença Portuguesa, /s/d.

ZOLA, Émile. *A Batalha do Impressionismo*. Tradução de: Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*. [S.l.]: Perspectiva, [19-
-].

ZOKNER, Cecília Teixeira de Oliveira. *A Influência da França na Obra de Fialho de Almeida*. Curitiba: [s.n.], 1974.