

PÁGINAS DE FIM DE SÉCULO – A ESCRITURA DE FIALHO DE ALMEIDA

Luci Ruas (UFRJ / UGF)¹

“E que seja tida por nós como falsa toda verdade que não acolheu nenhuma gargalhada” (Zaratustra, III, § 23).

Se o século XIX foi o século do romance, também não é menos verdade que o folhetim, em que Garrett talhou as suas *Viagens*, não o foi menos e tornou-se, ao longo do século, principalmente na sua segunda metade, razão *sine qua non* da imprensa que, àquela época, conquistava um espaço privilegiado na cultura europeia e, no caso particular de que aqui tratamos, na cultura portuguesa. O cotidiano das cidades, principalmente as de Lisboa e Porto, cuja paisagem, ou o bulício, ou o movimento das gentes, ainda que nem de longe se pudessem comparar aos nervos que tornavam frenética a vida das capitais europeias como Paris ou Londres, já fornecem rico material para o olhar agudo dos cronistas e folhetinistas da época. Da burguesia mais favorecida à pobreza e à miséria, tudo se oferece ao escritor como matéria poética. Desse cenário rico se aproveitou com esmero talvez o crítico mais sensível da Lisboa finissecular, cuja obra, tantas vezes denunciadora das questões que tocam à vida campesina, encontra nos contos e crônicas o espaço privilegiado para a agudeza da sua pena. Falo de Fialho de Almeida, para lembrá-lo no ano em que completa um século de ausência.

Se for necessário tirar a prova do que digo, basta que se leia a “Sinfonia de abertura”, pórtico de entrada de *A cidade do vício*, vinda a público em 1943:

Insuportável, em Lisboa – o termómetro subindo sem atender a súplicas, subindo e putrefazendo tudo, os despojos subterrâneos e a frescura das mulheres, a carne de venda a retalho e a carne de aluguer, os artigos dos jornais diários e os artigos alimentícios. Em Lisboa transpira-se muito, pela pele e pelos criados. E às vezes, sob o influxo de uma hora de sol ou publicidade, qualquer pessoa

se arrisca a ficar com a roupa alagada, e com a reputação aos fanicos. (ALMEIDA, p. 30).

Com a sutileza de um esteta e a ironia de fino observador, que sabe construir cada imagem, dotando-a da cor necessária ao que deseja expressar, o narrador atribui ao calor o poder de putrefação que atinge tanto os alimentos e dejetos, quanto, metafórica e sarcasticamente, as notícias de jornal e as reputações, criando um efeito de humor que se acentua pela aproximação de imagens aparentemente inconciliáveis.

Mesclam-se aí a sensibilidade do esteta e a aguda percepção do crítico, que, em "Lisboa velha e Lisboa nova", conto de *Lisboa galante*, de 1943, apresenta-nos uma cidade minuciosamente descrita por um narrador assumidamente boêmio, cidade que se ergue em sua antiguidade decadente, cujos palácios brasonados expõem bocas escancaradas em lugar das portas arruinadas, e "ideais carunchentos nas mentes".

Eu ainda conheci um pouco da Lisboa antiga, como ela teria sido no tempo do Sr. D. João VI, e conforme Beckford a aguarelou nas suas Memórias. Cidade de frades, beatas e desembargadores, soturna de noite, reentrando em becos onde os gatos se moviam num sabbat fosforescente, com lendas de fadistas que enchiam a província de pânico e de epilepsia a prosa dos jornais; e tavernas onde noite e dia o gás flambava, nimbando a fumarada dos cachimbos. Nos bairros de residência, retraídos sobre as encostas das sete colinas; nos pequenos largos onde seis árvores davam sombras pavorosas de emboscados; em cada íngreme ruela corcovando bruscamente por baixo dum arco, onde o braço dum lampião ressaía do granito, mal-humorado por alumiar os lameiros da via – prédios altos, estreitos, irregulares, coifados de mansardas sem vidros, encostavam-se uns aos outros, rindo sardonicamente pela boca dos portais sem portas, e ressaíndo como ébrios das linhas geométricas de construção – em todas as sacadas havia roupa

a enxugar, nespereiras em caixões – e jardins de pequenos empregados bucólicos pesavam sobre as varandas decrépitas, onde algum gato reflectia o nada das cousas mundanas, e uma mulher verde espulgava cobertores. Em baixo, as lojas de venda, pintadas uma só vez em vida dos lojistas, ofereciam ignóbeis detalhes dos géneros acumulados, uma desordem furiosa de mil coisas; e vinha um tal cheiro de ratos, queijo assado, e roupa velha, que mais parecia andar-se viajando por dentro dum artigo do senhor arqueólogo Brito Aranha. (ALMEIDA, 1903, p. 9-10).

É esta cidade que um dia o cronista deixa para visitar as paisagens exóticas do Oriente, de onde retorna para encontrá-la metamorfoseada em burguesa, ao gosto do século. A velha cidade cede à nova, segundo o cronista, “por febre de grandeza”. O estilo perde o carácter “pesadão, medieval, que antigamente era bom gosto” – ressalta – para adotar a casa moderna, ao gosto de Paris. Ao excesso, que, segundo Fialho, sempre caracterizou os portugueses, sucedem as “ligeiras coisas d’arte”. O luxo, as casas de janelas altas e retas, iluminadas e leves, de escadas largas e belos vitrais, povoam a nova paisagem da cidade por onde os dândis, os janotas, os escroques desfilam as suas fatiotas de homens da moda. As mulheres tornam-se mais belas, mesmo que a beleza seja apenas exterior.

Esta é a tônica que preside os contos de *Lisboa galante*: em todos eles sobressaem tipos característicos da cidade; aliados à paisagem urbana, que vai, pouco a pouco, sendo renovada, resumem a vida que pulsava nas ruas e nas almas. A vida urbana e o fascínio provocado pela boémia da cidade, as lutas por ascensão social, que contrastam com a miséria degradante de muitos de seus personagens, que se expõem ao vício e por ele são dominados; a prostituição, que os torna mais miseráveis; o luxo das casas apalaçadas, onde o adultério e o crime também não lhe são estranhos, compõem essa paisagem de fim de século em que as tendências de um naturalismo nem sempre ortodoxo se aliam à estética decadentista, tornando o cronista e contista um escritor - como só acontece aos grandes escritores – de difícil filiação.

Como cronista, consegue a aprovação do público, a despeito dos que se sentiram atingidos pela pena do escritor, e alcança grande sucesso, de tal forma que, convidado a escrever páginas críticas da vida

portuguesa, sobretudo a lisboeta, não se faz de rogado e acaba por recolher material suficiente para publicar os seis volumes de *Os Gatos*. A primeira crônica publicada data de agosto de 1889. Quanto ao título da coletânea, saem do próprio Fialho estas palavras de pórtico:

Deus fez o homem à sua imagem e semelhança, e fez o crítico à semelhança do 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 escolhermos 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. (p. 28).

Carlos Loures, em texto publicado em páginas da Internet, no ano do centenário de morte do escritor, tece o comentário seguinte, que vem ilustrado com palavras do escritor de oitocentos:

Fialho torna-se conhecido nos meios boêmios, jornalísticos e literários, colabora em jornais e revistas, escreve folhetins, crônicas, críticas literárias e teatrais, faz traduções. Escreve os *Contos* e, depois, a *Cidade do Vício*, onde estão os seus melhores trabalhos de ficção. O seu habitat é a mesa do café - O Martinho e a Brasileira são seus lugares preferidos. Num livro editado postumamente em 1922, *Figuras de Destaque*, confia-nos: «Nos meus primeiros anos de escolar, não me lembro de sair nunca do Martinho, com o pai Rosa e António Pedro e outros

noctâmbulos, senão depois de terem batido no Carmo as quatro da alva.» Apesar de a sociedade portuguesa da segunda metade de Oitocentos — e o ambiente da capital é um exemplo flagrante desse *modus vivendi* — se revelar particularmente austera, de valores rígidos e sóbrios, e de códigos inflexíveis, pelos relatos dos folhetins, é ainda possível reconstituir os momentos de folguedo e alegria nas vivências da cidade, muito embora, de fato, mais desfrutados pelas classes influentes. Todavia, os aspectos mais impressionantes dos folhetins de Fialho de Almeida, quando trata de Lisboa, referem-se à passagem das horas na cidade, ao modo como os tipos que a povoam se vão sucedendo nos mesmos espaços e neles coabitam. É como se uma câmara de cinema captasse, parada, as figuras que se movimentam, entram em cena e desaparecem. (2011).

A este propósito, diz-nos João do Rio, no seu *Portugal d' agora*, crônica da viagem que faz a Portugal em 1909, quando encontra o escritor pela primeira vez:

Era ele. Era Fialho d' Almeida, o grande ironista e o grande sentimental, o criador do "Sérgio" e da "Madona do Campo Santo", o imprevisto esvurmador da alma de uma cidade, o maioral dos instrumentalistas da prosa, o artífice capaz de transformar o peso catedralesco de uma língua exclusivamente arquitetônica, e plasmá-lo, e transformá-lo, e fazê-lo mimo cinzelado de ouro fino, desdobramento de aquarelas suaves de carvões de Goya, reflexo de imensos horrores e de vagos suspiros, heptacórdio sutil, impressionável ao mais leve sopro, placa onde todos os sentimentos deixam marca. Era ele (...) o Fialho, mestre sempre tão moço, o Fialho estilista, o Fialho, figura única em todas as literaturas — porque a ninguém pode ser comparado, o

Fialho cuja obra daria ao filósofo o documento mais exato e completo do atual período da alma portuguesa. E era aquele homem, talvez amargo, com aquele broche, uma gravata manta, aquela face, aquela sobrecasaca soleníssima. (PA, 1911, p. 100-101).

A entusiástica manifestação do cronista carioca, leitor privilegiado da obra de Fialho, vem ratificar o que vimos discorrendo. Hipérboles e singularidades à parte, sobressai dessa efusiva manifestação de agradável surpresa a fama de que gozava o escritor alentejano por essas nossas terras brasileiras. Sobressaem, principalmente, algumas das tendências que o caracterizam. Sem dúvida, é um grande ironista, o “esvurmador da alma” da cidade, isto é, aquele que põe a nu os hábitos e os comportamentos, critica a moda, os vícios que transformam o homem em marionete – ou fantoche – da cultura e dos hábitos da França, principalmente de Paris, ponto de referência de praticamente todos os que, naquela época, circulavam nos meios literários. Ainda que concorde apenas em parte com a ideia de que Fialho daria ao filósofo o documento mais completo do atual período da alma portuguesa, pelo que há de evidente exagero na afirmativa, é mais do que justo reconhecer que há na sua obra traços de estilo que o definem nesse período da Literatura Portuguesa como um crítico implacável da sociedade a que não se adapta e que acaba por transformá-lo num sujeito amargo, desencantado, todavia capaz de eletrizar “em frases de espírito a sua amarga desilusão” (idem, p. 106) e de reconhecer que o meio em que vive – o literário – “não é de amigos, mas de diplomacia” (idem, p. 107).

Declarações desta natureza vêm ao encontro do que afirma Oscar Lopes, para quem Fialho de Almeida é um ressentido por não ter sido recebido na capital como imaginava que merecia a sua obra. Amargura, desilusão, desencanto deveriam dar o tom da escrita de Fialho, encharcando seus contos e crônicas da melancolia que o devia dominar. O estado de morbidez não está certamente descartado da atmosfera que domina muito de sua obra, assim como o desgosto, o pesar, a tristeza, resultantes do fato de descobrir-se escritor numa sociedade decadente. Todavia, algumas expressões utilizadas por João do Rio são capazes de firmar uma diretriz para o pensamento desse ressentido. Sem dúvida o termo ironista vem ao encontro de uma das tendências mais evidentes da sua obra. Fialho ironiza e, nessa condição, faz brotar o riso onde talvez coubesse o melancólico desabafo;

esvurma as feridas infectas da sociedade em que vive, quando talvez lhe coubesse o aparato que esconde as mazelas de uma sociedade viciada; supera pelo riso a amargura e a melancolia que certamente impediriam o conhecimento global do mundo.

“O riso redime o pensamento, indispensável para conhecer o mundo e para apreender a realidade plena”, afirma Verena Alberti (1999) em seu livro *O riso e o risível*. Pondo em evidência o desvio pelo riso irônico ou sarcástico, o escritor procura dar a conhecer a sua dimensão de mundo, já que o riso está ligado aos caminhos seguidos pelo homem para encontrar e explicar esse mesmo mundo: ele tem a faculdade de nos fazer reconhecer, ver e apreender a realidade que a razão séria não atinge. Além disso – o que é fundamental –, o riso e o cômico tornam-se o lugar de onde o filósofo pode fazer brilhar o infinito da existência, que foi banido pela *ratio* como marginal e ridículo.

Provavelmente, terá sido esta a razão que levou o nosso João do Rio a afirmar hiperbolicamente que a obra desse alentejano “daria ao filósofo o documento mais exato e completo do atual período da alma portuguesa”. Exorcizando a melancolia e a razão, muitos dos escritos de Fialho de Almeida põem em evidência as neuroses sociais, virando pelo avesso o bordado das ruas e dos quarteirões da cidade antiga que se moderniza, para fazer brotar do silêncio o riso que ancora a tensão que há entre o racional e o incongruente e com ele a verdade que não se quer ou não se pode ver, pondo em xeque as certezas de nosso pensamento.

O riso que a narrativa de Fialho provoca parece oscilar entre o trágico e o cômico, diante da possibilidade do desaparecimento sem razão do ser da personagem que ocupa as páginas de sua narrativa, situando-se na fronteira entre a coerência de sentido e a incongruência da ação do narrador, já que seu pronunciamento caracteriza-se pelo domínio incontestável da ironia, que consiste em deixar deslizarem os sentidos, gerando uma intencional ambiguidade. Perplexo diante do que seria impensável, mas que, de resto, é o que, para Fialho, vigora na sociedade portuguesa – mais especificamente, a lisboeta – das últimas décadas do século XIX, o narrador apresenta, em *Lisboa Galante*, uma cena patética, que a defesa de um “fantoche”, sujeito não nomeado, ou assim nomeado, pelo que representa e inautêntico, verdadeiro simulacro do ser-homem na mais estrita acepção da palavra: pessoa incapaz de ação própria, que fala ou procede orientada ou comandada por outrem; boneco; bonifrate, palhaço; títere, mas que faz imenso sucesso pelos lugares onde passa, com seu ar de dândi entediado e

elegante, a provocar os gestos derreados das mocinhas da moda e olhares especulativos das mães que insistem em lhe deixar as filhas ao alcance.

"Fantoche" é uma narrativa de caráter epistolar, endereçada ao "Sr. Comissário de Polícia". Identificando-se como remetente, o sujeito que se faz locutor apresenta-se como indivíduo sem qualquer característica individualizadora, ou que lhe permita um reconhecimento imediato na cidade onde aporta. Ironicamente melancólico, como a querer exorcizar a sua origem provinciana, o narrador-missivista assim se identifica:

Não me atrevo a cuidar que vossa senhoria já alguma vez tivesse reparado em mim. Como fisionomia, eu sou o que em língua de plebe se costuma chamar de cara de cavalo. Redondo, barrigudo, sem espírito, sem posição, sem fortuna, sem heranças e sem convicções, passo a minha vida numa obscuridade desesperadora, adormecendo a centelha gulosa dos meus olhinhos de frascário, por trás d' umas lunetas fumadas d' administrador de conselho demitido, e portando-me bem, como a maior parte dos imbecis, pelos obstáculos reles que até agora tenho encontrado, sempre que procuro dar ao meu procedimento uma diretriz muito diversa. (1903, p. 313-314).

Descrevendo-se, o missivista não confere a si mesmo qualquer traço que possa atrair os olhares dos que atravessam o bordado das ruas e dos salões da cidade de Lisboa: nem beleza física, nem espirituosidade; obscuro, apesar do brilho extravagante do olhar; sobretudo, homem de bom comportamento, o que é de estranhar na cidade onde se aloja. Nutre, entretanto, o desejo de sair do "infame esquecimento" a que o votam, "seja qual for o preço da saída", "numa cambalhota d' audácia, cinismo ou extravagância". Ou seja: o sujeito que se apresenta, ocultando na ironia um indisfarçável ressentimento, nutre o desejo de abandonar o perfil provinciano, para adquirir a feição dos homens da moda: atitude extravagante, cínica, como a que caracteriza as suas novas e "más companhias", que, segundo o missivista, são "criaturas tão deliciosas de trato quanto comprometedoras de intimidade", as

únicas capazes de projetá-lo nas páginas dos jornais (com certeza, uma profunda ironia). Dentre os janotas, destaca excepcionalmente um, a que nomeia Fantoche, “um dos *sportmen* mais distintos da cidade, e um dos mais frenéticos *viveurs* do café Tavares”. Causa espécie a relação que se estabelece entre *fantoche* e *distinção*, que não guardam entre si qualquer familiaridade; muito ao contrário, parecem excluir um ao outro, como se a convivência entre os dois vocábulos e o sentido que eles provocam fosse praticamente impossível, o que se agrava na imprevisível apresentação, como se o até então impensado passasse a ocupar lugar de destaque no pensamento. Pura transgressão, evidente ironia, no aparente nonsense que a imagem criada provoca, é o que se verifica na apresentação do amigo, imagem invertida do narrador-missivista, no trecho que se segue.

Fantoche é um cão gastrálgico e rechonchudo, acerado no remoque, paradoxal no penteado, literário, voluptuoso, e com uma bonomia inteiramente régia para os pecadilhos azuis de consciência – os das cadelinhas bonitas, sobretudo. Já vossa senhoria há-de ter ouvido citar os seus epigramas, diamantinos e bruscos, que por si valem tratados de moral; e muitos trucs e facécias ervadas de humorismo, que a linguarice do boulevard depois foi travestindo, a sabor do seu calão particular. (1903, p. 315).

Aos poucos se vai construindo uma personalidade ao gosto da época, afeita às gastralgias sem motivo (ou quem sabe resultantes da excessiva frequência aos bares, entre taças de vinho e farta comida). “Um nevoeiro místico se difunde nas doutrinas fundamentais da sua filosofia, que assim parecem vagas e inacessíveis”, numa alusão à tendência observada para a especulação transcendental, difícil, entretanto, de definir-se nas suas “quatro dúzias de aforismos”. Fantoche não é mais que um cão, dócil de trato, identificado pela simplicidade, mas capaz de “opiniões solidamente arcabouçadas, e pontos de vista dum transcendentalismo inda hoje imperativo nos centros mentais da Europa culta”. Exacerbando a tendência aguda à ironia e sobretudo ao sarcasmo, Fialho procura definir a origem dessa figura típica:

Qual a ascendência de Fantoche, não poderei dizê-lo certamente. É nobre, ilustre, vem das cruzadas, de Cérbero, do cão d' Alcebíades, do cão de Montargis?... Ou, descendente duma velha família cristã das catacumbas, terá nas veias sangue do totó misericordiosíssimo de S. Roque? Um escritor menos escrupuloso escreveria: este Fantoche é filho, como a maior parte dos gomosos que se acanalham às esquinas, naturalmente, do primeiro macho que vem subindo, e da primeira fêmea que for descendo. (1903, p. 363).

Educado na perversidade, a idade transforma a personagem no "dândi altivo, sóbrio de gestos, um pouco tardo de fala, e de propósito arrastando dos ss e duma perna", "voltado às efusões monárquicas" – ele que tinha sido desordeiro de instinto e republicano –, requintado, chique, "uma paixão por coleiras ornadas, xairéis de seda, bengalas e gravatas espantosas", além de ser sujeito às nevroses que atacam os elegantes do período decadentista. Assim é que o narrador nos apresenta a sua personagem, na linguagem que empresta sentido ao que é vazio de sentido, que provoca o riso na imprevisibilidade dos arranjos verbais, como esse em que nomeia o seu Fantoche como protetor das artes: "Protegia singularmente as artes, como o conde de Franco, presenteando artistas a seu modo; e quando rapaz, dizem, expusera alguns pastéis no salão do Comércio de Portugal... depois de os ter ido comer, verdade seja, à pastelaria do Rosa Araújo" (1903, p. 323). Da imprevisibilidade de sentido que provoca com a aproximação dos dois pastéis – o da arte que se expõe (de gosto duvidoso?) nos salões e o da arte culinária – o narrador tira o efeito tragicômico, apontando para o caminho que a arte percorre, em mãos de efêmeras criações do tempo. Aproveita, sem dúvida, a oportunidade para por em ridículo – embora aparentemente defenda a sua personagem – o tal Fantoche, suas atitudes, hábitos, gosto duvidoso, e, por seu intermédio, todos os assíduos frequentadores dos locais da moda.

Nada fica de fora: nem a filosofia, nem a literatura, nem a moda, nem a espiritualidade, nem as intrigas de compadres, nem o despeito pelo sucesso alheio, nem a *flanêurie*, que gasta as calçadas da cidade na inutilidade desses gestos artificiais dos homens que assumem o comportamento ditado pelos modismos da época. O desfecho dessa trajetória fulgurante e fulminante da personagem não podia ser menos

patético: preso como larápio, o Fantoche vai parar na Abegoaria. A “personalidade tão superiormente aziugada de conceitos e rasgos de gênio, coruscantes!”; “o grande flanêur que encheu Lisboa com as radiações da sua verve inesgotável”; “o único que em Portugal interpretou o dandismo” é uma ausência no Tavares. Como ingênuo avaliador da causa alheia, que de fato não é, o narrador aventa causas para a prisão do seu Fantoche, como atribuí-la, em mais um rasgo de ironia, às opiniões que teria externado sobre o governo.

Certamente, do alto do seu ressentimento, o narrador não perdoa o títere dessa sociedade que apregoa o luxo e a extravagância e vive da aparência e dos jogos de interesses, muito embora pareça lamentar o fato de Lisboa vir a amanhecer sem o seu Fantoche, arriscando então o vaticínio: “Lisboa, privada do seu homem, tornar-se-á como um deserto tenebroso, em que os camelos se entrecocam, sem atinar com as portas da Academia.” (1903, p. 325), quando aproveita mais uma vez a oportunidade de vergastar com o fel da língua a sociedade que abriga seres vazios de qualquer inteligência – os “camelos” – medíocres o suficiente para considerar o “cão gastrálgico” a personalidade singularíssima e insubstituível. Ou então, a considerar-se a controvertida recepção da sua obra e a marginalidade que lhe impõe uma parcela da crítica e aqueles a quem ataca com truculência nas páginas de *Os Gatos*, esse fantoche, homem de província transformado em homem *comme il faut*, não seria, na ficção, o autorretrato irônico desse boêmio inveterado, desse crítico de bisturi à mão para autopsiar, em vida, o corpo de uma sociedade a que desejava integrar-se, mas com a qual mantinha uma relação problemática? Talvez sim, a levar-se em conta o comentário irônico de Cardoso Pires, no seu *Lisboa, livro de bordo*, quando faz referência às tertúlias de Lisboa, e, por conseguinte, a Ramalho Ortigão:

Snobérrimo como um gato de salão [Ramalho] era uma figura do *Álbum de Glórias* de Bordalo transposta ao vivo para as tardes urbaníssimas [...]. Ao Fialho de Almeida via-o em bom dia e passe bem, uma vez que a parada das letras com janotas de província como o Fialho ficava uma penúria de se olhar por cima da luneta, achava ele. (1943, p. 65).

Na verdade, por intermédio do riso que brota das aparentes incongruências da linguagem, parece estabelecer-se uma espécie de pacto com a morte: o que faz rir o narrador é exatamente aquilo que o destrói. Como homem da província, homem de bem, vive num obscurantismo desesperador, sem provocar qualquer olhar de admiração. Ainda que tenha nutrido a esperança da cambalhota cínica e redentora, o que lhe haveria de restar seria lamentar ironicamente o destino do Fantoche: uma redução da expectativa do ser-como ao nada existencial que se estabelece com a prisão dessa personagem, pelo próprio nome esvaziado de qualquer significação existencial, uma vez que se move por mãos alheias. Na verdade, o narrador – e, por extensão, o seu autor – está preso numa teia: como homem de bem, mas interiorano e provinciano, está livre para caminhar pelas ruas da cidade (talvez conheça bem o itinerário para a academia, mas lá não tem entrada); como homem livre, de alguma forma exorciza o desejo de notoriedade ao reduzir o dândi do seu tempo a “cão farejador”, embora elegante, e “fantoche” de uma sociedade que acaba por condená-lo; por outro lado, ainda que preso, apagado, portanto, da vida social, o Fantoche é a ausência que ironicamente é lamentada, mas que não se pode esquecer. O que vemos vigorar no conto é a condição de obscurantismo desesperador vivido pelo homem que caminha em liberdade e exerce a função de narrador, em contraste com a notoriedade aprisionada do dândi. Este é o paradoxo a que se resume a condição humana nesse conto de Fialho. Resta ao narrador rir o riso nietzschiano que acolhe a verdade da existência, como única solução “tanto para o pensamento aprisionado nos limites da razão quanto para o ser aprisionado na finitude da existência” (1903, p. 56). Pela gargalhada recupera-se uma verdade. Por ela chega-se à condição de um certo tipo de homem português do tempo de Fialho e, por extensão, a uma das faces da própria condição da Lisboa tal como escritor a viu com seu olhar crítico e quis retratar, acreditando, talvez, que, pela ironia e pelo riso que se adivinha melancólico, conseguiria exorcizar os males da sociedade em que vivia e, por consequência, os seus próprios males.

A este propósito, diz-nos Raul Brandão, nas suas *Memórias*: “Quantos Fialhos, todos diferentes, tenho conhecido pela vida fora!”. E diz mais:

Este, de ventre e barbicha de bode, esta figura de que os mortos se conseguiram apoderar, agarrado à terra, conservador, discutindo com o padre da

freguesia os melhoramentos da sua igreja, este é – enfim! enfim! – o descendente autêntico dos cavadores alentejanos. Custou... As suas melhores obras – as que sonhou e nunca se resolveu a escrever – leva-as ele para a cova... De quando em quando ainda tem uma revolta: – É horrível a vida na aldeia. Se não fossem os livros, já me tinha suicidado. Cada vez preciso mais de ver gente e desta vida artificial de Lisboa. Na aldeia, em Cuba, não falo com ninguém, não tenho ninguém com quem comunicar. São de bronze aqueles filhos da p...! E nem a mais pequena sombra de sensibilidade. E se imaginam que a gente não tem dinheiro, estamos perdidos!... – Fuja. – Não posso. Quem me há-de tratar daquilo? E, depois, criei interesse às oliveiras que plantei, à vinha... Ah, mas as noites!... Tenho noites em que pego num livro e saio. Há uma estrada em volta de Cuba – e eu ali ando à roda, toda a noite, a falar sozinho como um condenado! (BRANDÃO, 1999, vol. I, p. 128).

Casado com uma senhora abastada, chega um momento em que o escritor sente necessidade de afastar-se da cidade. Vai para o campo, onde se dedica à lavoura e aburguesa-se, mas se afasta da cidade pela qual nutriu um duplo sentimento, que o atraía ao mesmo tempo em que o afastava. Nem a proclamação da república, que por algum tempo tanto desejou, o faz apaziguar-se: “a República, como forma de governo, há-de reproduzir todos os fracassos da Monarquia... Na essência, o País ficará o mesmo. Que digo eu? Ficarà pior.” – é o que afirma. E ainda faz voltar-se contra ele os republicanos. A república é proclamada em 1910. Em 1911, há um século, precisamente, morre Fialho de Almeida. Amigo do escritor, Raul Brandão se pronunciaria quando de sua morte:

Morreu anteontem, em Cuba, o Fialho de Almeida. Diz-se por aí que se suicidou. Duvido. Sei que sofria do coração e que ultimamente vivia num sobressalto porque todos os dias recebia

cartas anónimas por causa dos artigos que escrevia para o Brasil. Queixava-se amargamente «desta republiqueta». Quando vinha a Lisboa, passava as noites no Coliseu, acompanhado pelo padre Sena Freitas, ambos entusiasmados com os palhaços. Previu talvez a morte. Ao contrário do que se pensa sou um perpétuo enfermo de neurastenia e males crónicos. Agora mesmo eu atravesso uma crise tão difícil que chego a pensar se resistirei a ela ainda algum tempo. Aos meus antigos males junta-se agora o coração, que não funciona bem, e a *angina pectoris*, que ronda à espreita da primeira ocasião (Carta de Fialho a Coelho Neto). (vol. I, Tomo II, p. 102-103).

Teria ele mesmo se sentido fantoche de uma sociedade que o recebeu e que, talvez pela própria responsabilidade do escritor, o recusou? Não sei. Certo é que, mesmo esquecido por muitos, o seu testemunho continua a provocar o riso e a crítica, e a contribuir para alargar o conhecimento sobre uma época de efervescência política e literária, cem (agora, cento e um) anos depois.

Referências

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar / FGV, 1999.

ALMEIDA, Fialho de. *A cidade do vício*. 8 ed. Porto: Ernesto Chardron, 1943.

_____. *Lisboa galante*. 2 ed. Porto: Livraria Chardron, 1903.

BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BRANDÃO, Raul. *Memórias*. Vol. I: Tomos I, II e III. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

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

