

Prosa *Poeteiro* Verso
Iba Mendes

Biografia

Visconde de Vila Moura

Biografia

Fialho de Almeida

1917

Antonia Carneiro
1912.VII



Iba Mendes
www.poeteiro.com

Visconde de Vila Moura

Fialho de Almeida

Atualização ortográfica

Iba Mendes

Publicado originalmente em 1917.

**Bento de Oliveira Cardoso e Castro Guedes de Carvalho Lobo
(1877 – 1935)**

“Projeto Livro Livre”

Livro 403



Poeteiro Editor Digital
São Paulo - 2014
www.poeteiro.com



Fialho de Almeida



Projeto Livro Livre

O “Projeto Livro Livre” é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, de forma livre e gratuita, de obras literárias já em domínio público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital.

No Brasil, segundo a Lei nº 9.610, no seu artigo 41, os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. O mesmo se observa em Portugal. Segundo o Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, em seu capítulo IV e artigo 31º, o direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.

O nosso Projeto, que tem por único e exclusivo objetivo colaborar em prol da divulgação do bom conhecimento na Internet, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por alguma razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza que nos informe, a fim de que seja devidamente suprimido de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso aos bens culturais. Assim esperamos!

Até lá, daremos nossa pequena contribuição para o desenvolvimento da educação e da cultura, mediante o compartilhamento livre e gratuito de obras sob domínio público, como esta biografia de Fialho de Almeida, de autoria do escritor português Visconde de Vila Moura.

É isso!

Iba Mendes
iba@ibamendes.com

BIOGRAFIA

Visconde de Vila Moura nasceu em 8 de novembro de 1877, e faleceu na cidade do Porto no dia 3 de setembro de 1935.

Filho de Alexandre Vicente Rodrigues Cardoso, bacharel em Direito e grande proprietário fundiário, e de sua esposa Maria Cândida de Oliveira e Castro, senhora da Casa da Eira de Portomanso, no mesmo concelho.

Formado em Direito, foi um político, intelectual e escritor decadentista, que, entre outras funções foi deputado às Cortes da Monarquia Constitucional Portuguesa. Correspondente de Fernando Pessoa, foi cronista da revista *A Águia* e autor de ensaios sobre a literatura portuguesa, contos e romances, de entre os quais se destaca em 1912, a obra *Nova Safo*, pela coragem na abordagem dos temas do lesbianismo, necrofilia e homossexualidade masculina que provocou grande escândalo à época.

Herdou de seus pais importantes propriedades, tornando-se num dos maiores proprietários do concelho de Baião. Nunca tendo casado, não teve descendência.

Ainda estudante em Coimbra revelou-se um escritor dotado, iniciando, a partir de 1906, a publicação de uma extensa obra literária que inclui diversos gêneros, desde o conto, o romance e a novela até ao ensaio literário. Aderiu à estética decadentista, recusando o positivismo e o naturalismo neo-realista. Algumas das suas obras têm um cunho marcadamente sensual, com referências explícitas à homossexualidade, o que foi fonte de escândalo ao tempo.

Na política foi militante do Partido Regenerador, pelo qual foi eleito deputado pelo círculo do Porto Oriental nas eleições gerais de 1908. Prestou juramento a 2 de Maio de 1908, integrando durante o mandato diversas comissões parlamentares. Desempenhou também as funções de secretário da Câmara dos Deputados em algumas sessões. As suas intervenções centraram-se na área das comunicações, com destaque para os caminhos-de-ferro e para o seu funcionamento, nas questões referentes à viticultura duriense e em matérias de instrução pública e de saúde.

Com a implantação da República Portuguesa abandonou a política ativa, recolhendo-se à cidade do Porto e dedicando-se quase em exclusivo à atividade literária. Foi no período pós-1910 que publicou o essencial da sua obra, revelando-se um escritor de grande mérito.

ÍNDICE

I - CUBA E VILA DE FRADES.....	1
II – A ÍNDOLE DE FIALHO.....	8
III - O PANFLETÁRIO.....	13
IV - O ARTISTA.....	21

I - CUBA E VILA DE FRADES

Eu estive já, por duas vezes, em Vila de Frades, no largo da Misericórdia, onde foi aquela “casinha de taipa, construída por pedreiros da gente de Fialho” — como ele nos conta na *Autobiografia* do seu livro — *Á Esquina*.

Fui ali quando das minhas jornadas pelo Baixo Alentejo, em excursão de curioso pelo mais da sua gente e paisagem.

A primeira vez que visitei a residência de Fialho, que não é já hoje a casita de taipa que os seus construíram, mas uma das melhores da terriola, — foi por uma tarde de agosto, uma daquelas tardes de rescaldo que erguem, à volta de nós, serpentes de fogo, e lhe ensinaram, a ele, a sua pintura deslumbrante, à maneira de Rubens, em que a própria cor queima!

Não foi sem um certo alvoroço, confesso, que bati ao portão da antiga casa do Escritor.

Veio alguém abri-lo, deixando a descoberto, a meio de uma segunda porta fronteira, um homem alto, vestido de negro, de aspecto recolhido, quase eclesiástico, e que, num instante, me encarou e desapareceu, abandonando-me no jardim, ao sol, com o meu remorso de indiscreto.

Desaparecera também o criado, ou quem quer que fosse, que me tinha introduzido no pátio.

Esperei instantes, e, como não visse alguém, dirigi-me para a entrada da primeira casa, que logo vi ser a cozinha, encarando, pela segunda vez, aquela mesma figura quase sombra, que depois soube que era o irmão de Fialho.

Disse alto o que queria: — falar ao dono da casa e pedir-lhe o favor de me deixar ver a antiga residência do Artista.

Saiu a atender-me uma mulher nova, figura doente e franzina, que logo se deu a explicar-me que era ela a atual dona da antiga casa do Escritor, de quem era parenta, vivendo ali com o marido e seu primo, o irmão de Fialho de Almeida, que, já ao tempo, mais familiarizado comigo, me fitava serenamente.

Dei-me também a vê-lo melhor.

Não me lembro da idade que me disse ter; quarenta e sete anos podia talvez aparentar.

— Que era um temperamento impressionável, a espaços dado a medos e histerias, sempre melancólico, informou ainda a sua parenta.

Deparou-me, pois, o acaso, nem mais nem menos, do que um novo documento a instruir a história do gênio do Artista, na pessoa do irmão, que me dei a ver como uma figura-símbolo de família, em que, não sei porque, pressenti a elegia viva da Arte mais esquisita e mórbida de Fialho, qualquer coisa da neurilidade extravagante dos seus doridos, aquela que animou os seus personagens tão suavemente fatais e andróginos, toda a beleza maravilhosa, e não raro inconsequente, da sua obra de apontamentos, onde tão estranhamente exuberam os noctâmbulos e toda a sorte de misteriosos!

Correra, de certo, enferma a adolescência do irmão de Fialho, que viera até ali, aos quarenta e sete anos, ou mais que podia ter, porventura ainda inocente, como por milagre da sua mesma frouxidão de alma, a que, a cada momento, sua prima aludia, ao referir-me, perto dele, as sinistras manhãs das suas torturas de neuropata.

Entretanto que a dona da Casa me convidava a passar à primeira sala, chegou o marido dela, também primo de Fialho, que, a meu pedido, mandara chamar, e que logo se dispôs a acompanhar-me, apontando-me, por miúdo, o mobiliário e antigos aposentos do Artista.

Fora este seu parente a quem Fialho recorrera, quando, na véspera da morte, veio a Vila de Frades, ordenar os papéis do seu gabinete, como quem se decide a dispor tudo, antes de seguir...

— Quando chegou deu pela falta da chave do escritório, me explicou o snr. José Fialho. E apontando uma porta: — tentou ainda abri-lo, quebrando o vidro daquela bandeira; por fim, resolveu-se a chamar-me, e, como é cá da minha arte este serviço, pois sou carpinteiro, imediatamente arranjei tudo; e, ele entrou, demorando-se aqui até à hora da partida.

Insisti na suposição, que mais se radicou em mim, depois da minha derradeira estada no Alentejo, do provável suicídio de Fialho, confirmando-me o seu parente que, de fato, se tinha aventurado tal suspeita, logo após a sua morte, mas que os médicos que, por último, o haviam socorrido, tinham negado o fato, e, ele, por si, coisa alguma sabia dizer a tal respeito...

Entretanto, encarou-me misteriosamente, quando lhe disse que alguém da família Carapeto, que lhe assistira à morte, na Cuba, tinha como certo o seu envenenamento; que, na véspera, ele tratara do arranjo definitivo de tudo, e nomeadamente do seu testamento, lavrado numa das dependências da Tabacaria Fonseca, onde costumava passar parte das noites; que soubera, ainda na Cuba, dos seus aborrecimentos de doente, afora outras razões que a minha admiração tinha reunido para reconstituir o drama duvidoso do seu desenlace.

Mas deixemos este caso ao tempo, que é quem definitivamente aclara tudo, e voltemos à sua casa de Vila de Frades.

Como acima informei, atualmente pouco deve ela ter da construção primitivamente gizada pelo pai do Escritor, antigo mestre régio da freguesia.

É sabido que Fialho casara com uma senhora de fortuna, de quem também ficou herdeiro, pelo que tanto aquela Casa, como a de Cuba, sua residência predileta, foram por ele reformadas, com todas as melhorias em uso nas boas construções da região.

Mas não se infira daí que se trate de edifícios luxuosos; são, pelo contrário, casas sem interesse, e, ainda, no ponto de vista artístico, valem tão somente pelo caráter que lhes advém do fato de obedecerem ao desenho do mais das habitações daquelas paragens, — quase todas elas tijoladas, cozinhas brancas de telha van, eirados sobre a planície, e os jardins tão íntimos das casas e pátios, à maneira árabe, como que continuando-se das salas.

Vila de Frades, pequena povoação do concelho da Vidigueira, com um censo de dois mil habitantes proximamente, tem um certo relevo, em contraste com o resto da formidável planura sul-alentejana, e, o que é mais, foi uma das poucas terras, se não a única do distrito, que encontrei verde, no agosto em que a visitei. Tudo o mais, ao largo, era desolação e seca.

Para lá da matriz, logo ao sair do povoado, corriam as obras das escolas que o Escritor garantira com o seu testamento, e que, confesso, pouco me detiveram, dado o meu aborrecimento por construções do seu desenho, entre gaiolas e penitenciárias, com destino à futura infância de Vila de Frades, de mais, ao tempo, sobremaneira antipáticas, como todos os edifícios por concluir.

O que deveras me prendeu, foi a chamada antiga Casa da Aula, pela qual perguntei ao primo de Fialho e imediatamente saiu a apontar-me.

É fronteira à Igreja, e um edifício tosco, sobre o comprido, aquele tempo escrupulosamente caiado, de aspecto simples e o ar abstrato de um templo abandonado.

Era quase noite. A matriz bateu não sei que horas, com aquela solenidade triste, que é do dobrar dos sinos de todas as vilas...

Dei-me a imaginar a infância de Fialho, partilhando daquela melancolia, pelas grandes tardes morrinhentas de Vila de Frades, com todo o primeiro mundo da sua inicial e subconsciente comparticipação da Vida...

Ali, de fato, naquela humilíssima escola, cursara ele as primeiras letras, de par das primeiras contrariedades, ao lado do pai, o mestre escola da terra, “aquele tipo de santo austero, n'uma alma de sonhador, sempre calado”, explica o Artista, anos depois.

E, em verdade, tanto como a casa onde nasceu, mais ainda, talvez, se me prendeu da alma aquela capelita das suas primeiras canseiras.

Aí deveria, porventura, estabelecer-se o Museu Fialho, uma vez que uma dezena de amigos, refiro-me sobretudo aos seus amigos de leitura, se concertasse para juntar em tal lugar, com os seus livros, tudo o que pudesse considerar-se como relíquia da sua obra ou memória.

Da casa de Fialho, em Vila de Frades, hoje quase vazia do peregrino espírito que a encheu, lembrarei especialmente o quarto do Artista, onde, por acaso, quedam algumas arcas com revistas que excluiu da sua livraria, destinada à Biblioteca de Lisboa, legando-as a um amigo que ainda as não levantou, e, nas paredes, duas telas da sua autoria.

Propositadamente trazemos a público a notícia, que cremos em primeira hora, daquelas telas, ambas más, de figuras religiosas, de tintas empastadas e pior desenho, pelo interesse de documentar o seu esforço de plástico, que o fez pintor, em segredo, a ele, o crítico impertinente dos maiores pintores do seu país!

Esta, porventura, também a nota mais interessante que me foi dado conhecer por informação da Família Fialho, e me fez lembrar o caso de Hugo, identicamente desenhista e, mais ainda, entalhador, e cuja obra, no gênero, decora, ao presente, a sua antiga residência, hoje Museu, na *Place des Vosges*.

Finalmente, resta-me apontar, o trecho fronteiro à casa, sistema absorto de outeiros verde-suaves, que se me depararam conhecidos, como se, de sempre, os houvesse visitado.

E, de fato, era quase assim. Conhecia-os, havia muito, de algumas das páginas mais luxuriantes do Escritor, onde ele, o magnífico colorista, a espaços se deu a pintá-los daquela tinta íntima que lhe veio, pelo tempo fora, das suas memórias e impressões de infante.

Despeço-me, à pressa, da simpática terriola, como quem foge do tumulto de lembranças que me vem da casa, daqueles outeiros, dos primos de Fialho, do Irmão, irrepreensivelmente estatual no seu papel de símbolo rigoroso; e parece-me receber das mãos deste fios da tragédia, ainda viva, das primeiras desfortunas do Artista, as que lhe advieram da quase miséria da sua segunda infância, e cuja recordação o obrigava talvez, mais tarde, a fugir dali, (onde

viveu sempre o menos tempo) por morfinizar-se do aborrecimento em comum por terras de mais convívio.

A Casa da Cuba, que em geral preferia, quando estava no Alentejo, é um edifício melhor que o de Vila de Frades, também térreo e de compartimentos amplos.

Nesta casa fui encontrar enferma, na mesma alcova em que o Artista agonizara, a sua antiga legatária, — uma senhora de idade da Família Carapeto, a quem devo o oferecimento dos retratos de Fialho que ilustram a presente notícia e alguns dos seus esclarecimentos.

Pouco me detive nesta sua antiga morada, e o tempo que ali quedei foi no terraço, velho miradouro de gosto mourisco, donde se abrange, numa extensão de léguas, o mais das terras secas que circundam a Comarca.

Cuba é das povoações mais incaracterísticas e sem interesse que encontrei no Baixo Alentejo. Lembra, pela monotonia do seu casario reverberante, certas povoações de Espanha, da Mancha, sobretudo, e que, em vez de quebrarem a aridez das chãs, servem como que a memorá-las, tão irmãs da estepe parecem crescer da terra.

Avalio, com tristeza, do viver do Escritor na vila, quando, obrigado pelas mil coisas desagradáveis da sua vida, em que parece não ter figurado pouco a intriga política da ultima hora, — se recolheu aos seus telheiros.

Fez o acaso que me defrontasse com o proprietário da Tabacaria, em que passava uma parte das noites, a conversar, por distrair-se e iludir a monotonia que o cercava.

Deu-se-me logo o snr. Fonseca, não afianço o apelido, como tendo sido muito da intimidade de Fialho, propondo-se reproduzir fatos e retalhos seus de conversa que, é claro, lhe saiam pouco autênticos...

— Conheceu-o pessoalmente? me perguntou ele, a meio das suas tiradas.

E, à minha negativa:

— Pois olhe que era melhor ouvi-lo, do que lê-lo!

Os livros valem pouco, acrescentou, em comparação com o que ele aqui nos contava...

E logo continuou a palavrear acerca do Artista, enquanto eu me explicava a sua vida final, o suicídio provável, os caixões de revistas que vira em Vila de Frades, e com as quais ele, por último, quase obrigado a viver ali, bem por certo, de

volta a casa, iria feriar-se daquelas noites mal conversadas com quem, por falta de ouvidos, não podia ouvi-lo, — a ele que fora em Lisboa, o primeiro de um cenáculo de que haviam feito parte, entre outros, artistas como Ramalho e Bordalo, ao lado de curiosos, às vezes, valha a verdade, bem inferiores ao simpático negociante, que, ao menos, herdara do seu convívio a devoção supersticiosa da sua memória!

Como quer que seja, pois que Fialho passou em Cuba os últimos anos da sua vida, importa-me naturalmente escrever da pequena cabeça da comarca o pouco que dela aponte de más lembranças.

Como acima referi, não tem ela, para mim, a bem dizer, outro interesse além do que lhe advêm do fato de ter sido o derradeiro exílio do Escritor, que se dava a disfarçá-lo, administrando diretamente as suas herdades.

Espécie de vila improvisada, sem paisagem que pudesse entreter, por momentos, o espírito, aliás exigentíssimo do Artista; sem edifícios de valor; com repartições inferiores; avenidas lúgubres, no jeito da Alameda, sobranceira ao Caminho de ferro, e sombria como uma rua de cemitério; habitações mesquinhas, servidas de ruas mal calçadas; a Estação, a distância, quase que fugida da terra que a fizeram servir — tal é, de fato, Cuba, cujo casario abre sobre a campina formidável do sul como uma aquarela ínfima!

E, entretanto, foi ali que Fialho quis ficar, e mandou que lhe erigissem o mausoléu, que visitei na ultima tarde da minha estada em Cuba, depois de dolorosos transe para arrancar duma adega o chaveiro do Cemitério.

Ah! como Fialho tinha razão, ao informar-nos no conto — *A Ruiva*: — “Há uma coisa pior que um cão danado: é um coveiro bêbado!”

Contudo, ao lado dum tal coveiro segui eu até ao cemitério de Cuba, em que, aliás, coisa alguma de notável fui encontrar.

Todos os cemitérios, a meu ver, se parecem; o da Cuba vale o *Père-Lachaise*, como o de *Montmartre* ou *Montparnasse*, por nomear os três mais notáveis de França (onde os homens passam por mais reconhecidos) — como os de todas as terras, ainda os das muito civilizadas e extremas.

Imagine-se um cercado alto, com o ar de casa, à qual o vento arrebatasse o telhado, arruamentos de capelas e arcas com letras de pedra, uma espécie de convento de ossos, onde todos os dias há camas de terra revolvidas e cruces novas; — a frieza dos brancos e solenes livros de mármore, das flores, ali casuais e transidas, dos esguios arvoredos, como de todo um pequeno mundo de símbolos; — uma laje-obstáculo em cada campa, e, como a fechar mais os

que jazem, gradis, linhas de cimento juntando as cantarias, mais um complicado e diabólico sistema de cremalheiras e cadeados!

Eis o cemitério de Cuba, cujo desenho é, de fato, o de todas as grandes ou pequenas cidades de mortos, dos quais os vivos se vão desquitando, mais ainda do que cobrindo-os daqueles obstáculos, — quase esquecendo-os para ali, onde perpetuamente terão de ficar, afastados de tudo, onde jamais chegará o próprio carinho selvagem dos temporais, sós, entre os silêncios negros da sua noite imensa, velados dos elementos, a par das esculturas sonâmbulas dos túmulos, também de si indiferentes, abstratas, e, como por acaso, ali dispostas, ainda por erguerem (paredes-meias dos cinerárias) o formal e glácido tributo da sua agonia fria e lapidar!

Ora, isto me ia eu recordando, ao seguir, mais o coveiro, pelo cemitério de Cuba, do mesmo passo que, sem querer, lembrava certas passagens da Obra de Fialho, que, de momento, quase me falavam, e, eu sentia, como que batidas de vento, ao meu ouvido...

Como no caso das grandes páginas de presságio da sua monografia — *Manuel*, começara de anoitecer, e os sinos tocavam!

Ainda mais, lembro-me de ouvir, ao longe, nitidamente, distintamente, representando-se-me como um relâmpago vermelho à meia treva, o uivar daquele cão, que, quando, em tais páginas, o Artista se dá a dialogar com o Coveiro a probabilidade de Manuel ser enterrado vivo, como toda a sua aflição pela farsa material dos túmulos — como que o chama à realidade desse mundo que fica para além do próprio pesadelo histero-epilético da sua tortura de super-emotivo, e lhe queda, a dobrar, na alma, o timbre vivo e sinistro da hora horrível que já não conta, e, eu, de momento senti ali, perto dele, bater tragicamente, lugubrememente, como um eco do seu sentido, ainda doloroso, embora já distante, vago, erradio...

Porque, para mim, esse tipo de *histérico e fragmentado, contraditório e presciente* que figurou no *Manuel*, é fundamentalmente ele próprio, desdobrando-se por escrever a sua mesma “duplicidade cerebral” e gritar contra a desgraça do *outro*, “o que morrerá”, e agora, eu sabia ali, sem que ao menos pudesse precisar onde!

Onde?

Eis o que o coveiro, depois que o instei, se deu a contar-me, moendo as palavras, que, aliás, lhe saíam cavas e aos gorgolões, como se me falasse ainda da adega à qual, minutos antes, o fora arrancar.

Afinal pouco tem que ver a futura Casaforte dos ossos de Fialho, — no começo da primeira rua do cemitério, e a poucos passos do portão, como do lugar em que nos encontrávamos.

Imagine-se uma espécie de cofre em mármore branco, sem arestas, escrupulosamente polido e goivado à volta, quase sem ornatos, uma porta grossa cruzada da fecharia, — todo ele de um desenho fácil, e, por sobre a cúpula, ainda de pedra, dois gatos de bronze, dormindo abraçados o velho sono dos símbolos! Eis tudo...

Este, repetimos, o mausoléu que lhe servirá em breve.

Porque provisoriamente, e a avaliar das informações que apontei, o Escritor, descansa ainda, de momento, ao fim do cemitério, perto da ultima parede, num pedaço de chão mal tijolado e de empréstimo, em sepultura rasa...

II – A ÍNDOLE DE FIALHO

Não é fácil escrever de momento, e diretamente, acerca dum artista como Fialho, tal o ocultismo das suas predileções, como, mais propriamente, da obra que deixou, e tomaremos ainda como índice da sua singularíssima neurilidade.

Assim, começaremos por esclarecer que Fialho de Almeida era filho de um homem da Beira e de uma mulher do Alentejo, por melhor caracterizar algumas das suas estranhezas e contrastes, como o seu conflito em matéria de assuntos e realizações artísticas, que, antes de tudo, parecia advir-lhe do ser encontro de duas raças.

Da mesma maneira que cumpre ter presente a influência da província em que nasceu, e que, na infância, a idade impressionável por excelência, lhe deu aquele amor pela tinta mais própria, ou seja a que os seus olhos receberam diretamente da paisagem; como a sua grande intimidade com a natureza, com quem aprendeu a exprimir-se, e que tão fundamente foi penetrada pelo seu gênio.

De fato, nenhum elemento mais cioso da transmissão do caráter do que a terra. O que Fialho prova, à saciedade, a par dos nossos maiores impressionistas.

Desenvolvemos noutro lugar a índole da zona mais meridional do Alentejo, onde se incluem Cuba e a pequena vila em que nasceu Fialho.

Resulta daquele estudo um campo étnico à parte na geografia íntima de Portugal região embaraçada da herança árabe, que semelhantemente se vê

na cultura, nos seus barros e azulejos, nas suas casas, como nas manifestações mais simples da vida vulgar dos seus habitantes.

Ora Fialho, que ali passou parte da infância jamais destruirá a recordação do primeiro espetáculo natural que feriu a sua retina de colorista, e, depois, pela vida fora, mais se lhe foi insinuando pela mesma fatalidade de sangue e nascimento que à sua terra o prendia. É isto, apesar da herança de tristeza que também desta lhe provinha, e a que se refere, ainda doridamente, anos depois da sua estada ali, no capítulo autobiográfico do à *Esquina*.

De fato, é sempre presente, na sua obra, aquele primeiro campo de observações. Aí há a ver a intriga das passagens mais violentas das suas narrativas, as tintas das suas combinações de painelista, os diálogos e personagens brutais da sua tragédia mais popular; e, para além, ainda, da paisagem, como das figuras, a razão culminante do seu gênio de origem, em que migra o sonho luxurioso, mais que dum artista e dum povo, — duma civilização perdida!

Importa insistir: a herança árabe se não vingou entre nós, como em Espanha, a ponto de que, ainda hoje, quase tudo o que tem de grande se não foi dela, nela se filia — nem por isso deixou de influir no gênio de Portugal, onde logrou a sua invasão pelo Sul, e, onde, repetimos, se conserva evidente.

É ali viva, manifesta em todas as coisas, e, sobretudo, nos homens, a quem as mesmas condições da terra naturalmente defenderam das fusões com outras raças.

Ora, assentes estes fatos, e tendo presente os ensinamentos que do seu conhecimento derivam, chegamos logicamente a entender melhor o caso, na aparência estranho, das manifestações, por vezes distantes e tão intensivamente artísticas do Sul, e mais, em especial, de certos capítulos da obra de Fialho de Almeida.

Em verdade, eu não encontro para explicar-me o exuberante esquisito de algumas páginas do Artista, mais do que o segredo das colorações, como dos labirínticos e caprichosos desenhos de certos e admiráveis exemplares da civilização árabe na Península, dentre os quais me vêm à lembrança, quase sem o querer, os velhos monumentos da Andaluzia, também, porventura, da melhor intimidade de Fialho, e que o deviam ser de todos os artistas, muito particularmente dos de Portugal e Espanha.

E, de fato, qual o artista, verdadeiramente curioso de civilizações mortas, que não percorreu ainda Alhambra, — a Alhambra monumental dos grandes Paços de Luz, redosos e filigranados, cujos marchetes e esmaltes se nos defrontam,

mais do que como obra paciente e custosíssima, quase dolorosos à nossa admiração, pela mesma regularidade do seu maravilhoso, tão distantemente estranho!

Pois paga a pena a sua visita, sobretudo à luz de certas horas, quando, pelo estio, a tarde transfigura os monumentos, quase os move! — e Alhambra inteira exulta à claridade frouxa dos seus crepúsculos.

Como, de igual sorte, surpreende o desenho interior dos fantásticos paços, ainda pelo que abrigam de inaudito, no espetáculo das suas casas-retábulos, aliás tão intimamente caprichosas, como se fossem ampliações das covas naturais que, no Monte Sacro, lhes são fronteiras.

É que ninguém como o povo árabe teve o segredo dos recantos, soube estudar e praticar as sombras, quase medir a penumbra das arcarias; da mesma forma que também ninguém mais, como ele, conseguiu dominar pontos de vista, aperceber horizontes, toda a natureza, moldurá-la dos seus monumentos, por vezes verdadeiros filtros de luz, — viver, sentir a cor, e, o que é mais, orquestrá-la na sua obra, de uma fina grandeza sem igual.

Daí também o não se saber que mais admirar dos encantados paços, bem de molde a servirem a luxúria religiosa de tão lendário povo, se o labiríntico desenho das suas paredes, como dos seus tetos e azulejos, se o mesmo diabolismo e imaginativa do seu alçado!

Ora, derivando dos monumentos atribuídos ao gênio árabe, à razão de sangue que flui na gente do sul da Península, chegamos facilmente à averiguação do grande valor da tutela semita no nosso movimento tradicional, mercê daquela herança — tutela sobremaneira documentada, no mais do nosso lirismo, como, em regra, em toda a nossa obra artística.

E, assim, nos encontramos, muito naturalmente com o caso de Fialho de Almeida.

De fato, dentre os grandes plásticos da Península, quem mais que o grande Artista conseguiu ainda praticar um semelhante ou equivalente embrenhado de esmaltes e de linhas, o segredo da luz e da cor, idêntica riqueza no processo de exprimir Arte, toda aquela ânsia de vida luxuriosa que ergue o mais da obra árabe, e, em que domina sempre, ao lado do culto do individuo, considerado na sua religiosidade como no seu luxo, — a preocupação ála cre do supremo culto da Natureza!

E, entretanto, não foi, ainda, sob um tal ponto de vista que principalmente nos demos a estudá-lo.

A verdade é que fiamos pouco do rigorismo dos métodos geralmente considerados como mais lógicos, por mais naturalistas, os que tudo explicam pela razão exclusiva da procedência e do meio — quando se trata de compreender emotivos da estatura de Fialho, cuja obra precisa, a nosso entender, principalmente ser considerada sem opinião previa, ou seja a toda a luz dos seus livros, e onde há, a par das admiráveis fatalidades das suas taras de artista do Sul, o conhecimento, os comentários, como a presença ou sugestões de tudo o que nesse rodopio de Arte, que foi a segunda metade do outro século, podia considerar-se de mais interessante ou notável.

Mas caminhemos vagarosamente. Em primeiro lugar, convém ter presente que há nos recursos de Fialho de Almeida um grande número de facetas e a tal ponto imprevistas e admiráveis, que, a ele próprio, o ofuscaram, perturbando-o, e impedindo até que realizasse o que para todo o autor deve ser o primeiro fim — a obra de conjunto, que, exatamente, resulta do ajustamento ou sistematização de todo o seu trabalho, de molde a levantar a figura do Artista se ele é um temperamento, ou o objetivo da sua Arte, quando ele tenha de desaparecer, em sacrifício à sua mais própria missão.

O tempo é ainda um material ao dispor dos artistas, embora, quanto a nós, o pior dos materiais.

Fialho devotou-se-lhe, talvez, excessivamente. Pois que tinha auscultado a miséria do povo, no seu instinto, por desventura apurado nos primeiros anos da sua vida de acaso, não raro deixou falar o coração, para além da sua mesma cansa de Artista.

Quantas vezes ele, que foi um espírito alto e pairante, se deu a desmedir o grito dos que a própria miséria, confinada da cobardia congênita das desgraças populares, havia tornado quase áfonos, e que ainda, por uma razão de índole, eternizou vivo e plebeu, — tal como lhe saiu, ao primeiro golpe, nas páginas formidáveis dos *Gatos*!

Foi isto um delito de Arte, seria um bem?

Foi um fato. E este fato vale o melhor da sua obra de panfletário que, antes de qualquer outra, convém ter presente.

Ora, neste rumo de trabalhos, seguiu ele, naturalmente, o exemplo de todos os panfletários; — isto é, deu-se a compor páginas do material comum, o que vale dizer de aspirações e casos, não raro menos claros de que vulgares!

Daí partiu, e logicamente foi até ao fim: a servir a própria plebe política — a pior das plebes!

Houve tempo em que não sossegou. Numa canseira pertinaz, diária, quase tomou por seu dever perseguir a vida constituída, onde quer que ela surgisse ou se se lhe afigurasse.

Ora, este foi, também, porventura, o seu mal, assente como está que, em matéria de vida conjunta, pior do que qualquer instituição crapulosa ou gasta, é a sua substituição à doida, à sorte, como infelizmente, entre nós, ele a ajudou a preparar!

Acabo de percorrer os *Gatos*, onde reuniu o melhor da sua Arte de panfletário.

Do primeiro ao último opúsculo, que serie de estudos, de comentários, de almas e acontecimentos tratados pelo seu riso!

Tudo o que ele tinha de imprevisto, como tudo o que da inferioridade de uns pode reunir e editar para servir a inferioridade dos outros, está ali, nos seis volumes que hoje formam a Obra, e ficará como documento dos seus violentos e extremadíssimos recursos.

Pois que foi a civilização quem categorizou o riso, transfundindo-o, filtrando-o até à ironia, uma das grandes forças da demolição moderna, — importa ainda considerar o riso de Fialho.

A ironia de Fialho, se assim podemos escrever daquela sua índole — era ainda, como não podia deixar de ser, um caso mais do seu temperamento de violento, agravado do tempo e meio em que, por acaso, reagiu.

Assim, nada tem de comum, por exemplo, com Eça e Camilo, por falar dos humoristas mais discutidos da lida contemporânea.

Camilo era a graça a flux, com os seus laivos de razão íntima, muito para além dos castelos político-literários de momento, golfando risos ao acaso da sua natural interpretação sinistra de Humanidade.

Eça deu-se ceticamente a lapidar costumes e figuras ínfimas, no geral de uma banalidade exaustiva, à conta do prazer do seu riso frio, que logo se fez moda, como tudo o que nos vinha de fora, por seu intermédio.

É ver o sucesso das *Cartas de Fradique Mendes*, “um Acácio a serio”, informa Fialho, e cuja prosa relata o apontado simétrico das notas dum civilizado, ali paciente e cuidadosamente estilizadas pelo seu sentido de mundano.

Ora, nada de premeditado encontramos em Fialho, e nomeadamente nas notações dos *Gatos*, por cujo entrecho natural é que começemos o exame à sua obra.

A razão desta preferência incide, é claro, na mesma índole dos folhetos que reuniu debaixo daquele titulo, e, onde, de fato, encontramos, a despeito dos seus propósitos, o Fialho definitivo, quer sob o ponto de vista do estilo e inauditismo de Arte, quer ainda pela ação demolidora que tanto foi de seu empenho e naquela obra rajou desesperadamente, a páginas plenas, como em nenhum outro dos seus trabalhos.

III - O PANFLETÁRIO

Abre os *Gatos* o aviso-cartaz de que o autor se propõe tratar criticamente os homens e os acontecimentos, explicando, humoristicamente, o nome da publicação.

O primeiro folheto da serie tem a data de Agosto de 1889, e inaugura por um capítulo, pleno de paixão artística, com seus esmaltes de irreverência, e a que ele chamou: — *Bric-á-bracomania, como cultura e como doença*.

No desenvolvimento da curiosa tese encontra-se naturalmente com o caso do testamento de D. Fernando. Este caso foi um dos mais antipáticos e escandalosos do tempo, pois que acendeu nos Paços, com o ódio da rainha pela condessa d'Edla, uma questão de família burguesa, em que se discutiu tudo, desde a imaginada loucura lúcida do príncipe, ao tempo das suas ultimas disposições, até ao valor e direito dos *bibelots* e quadros do seu espólio!

Veio a questão para a rua, e, ainda dessa vez, rua e Paço se deram as mãos, na roda de insultos dirigidos à viúva de D. Fernando, sem atenção pela memória deste príncipe, cuja probidade foi tratada sem sombra, não diremos já de justiça, mas de delicadeza.

Em nome dos republicanos dirigia, no *Século*, a campanha Rodrigues de Freitas, valha a verdade, serenamente. Por parte do Paço, e vestindo, mais uma vez, a inocente pele do povo —, escrevia Emídio Navarro, tratando cinicamente D. Fernando, em quem diagnosticara dois cirros — o da cara, que o levara à morte, e o do coração, que ele, Emídio Navarro, se propunha sarjar publicamente, fazendo-lhe a história na praça das *Novidades*, e isto, afirmava, por dignificar a memória do Rei!

Fialho que, de fato, era um delicado, e, por acidente, se fizera político, e, bem por certo, lhe repugnava toda aquela griteira, tratou também do caso moderadamente, chegando a lembrar até a arbitragem para resolver os direitos do espólio controvertido.

Ainda, por igual forma, trata a figura de D. Fernando, cujo perfil surpreende, sobretudo, à luz da sua aventura de amoroso e homem de Arte.

Assim visto, não podia ele deixar de lhe ser simpático, e daí também o seu elogio, mal disfarçado, como as atitudes em que o focou, e donde mal sobressai o vulto, ao tempo tão acintosamente discutido, do Rei!

Quer dizer, em verdade, é ali presente a homenagem do Artista ao Artista, para lá de todo o convencionalismo crítico, como de toda a exigência pública.

Começa o segundo opúsculo por um capítulo dedicado ao violoncelista Sergio, e que, neste propósito a que nos obrigamos, de mero indiciador das suas passagens de mais interesse e que melhor o mostram — mal podemos tratar condignamente.

Registre-se, no entanto, o extremado capítulo, como um dos mais notáveis da sua obra, e, além de tudo, a forma como ele, sempre tão presente nos seus livros, sabia, embora excepcionalmente, apagar-se, quando as circunstâncias lhe conferiam Arte que um tal sacrifício valesse.

É o caso do violoncelista. Para no-lo descrever, Fialho quase se apaga no café-concerto da Mouraria, em que o apresenta, e, onde, de fato, ele costumava ir, às noites, transfigurando-o da sua Arte, cuja referência é, ainda, como que a sombra ressoante da alma tão estranhamente regressiva do Músico.

Páginas adiante, é também com paixão e valor equivalentes que, a propósito das exéquias de D. Luiz, trata a figura da Rainha.

D. Maria Pia ressalta do seu exame como uma ressurreição dos grandes dramas reais de Shakespeare, ou seja como um verdadeiro prodígio de alma, genialmente estatuada da sua tristeza de soberana-viúva, equilibrando-se no orgulho profissional da sua criação de princesa de raça, acaso abordada às praias portuguesas.

Inigualavelmente soberba, de fato, a sua maneira de tratar a lendária Rainha que surpreende nos funerais do Rei como um alabastro solene!

Assim a tinha sonhado, tanto como o Paço, a própria Rua que, entretanto, lhe perdoava tudo, ainda os mais custosos dispêndios, tomando-a, mais do que como Rainha — como uma figura de luxo, espécie de mármore vivo, por boa fatalidade, a soldo no Museu Real das Necessidades.

Também, por seu lado, ela cumpria escrupulosamente o papel a que, por sua mesma prosápia, se comprometera (fora cheia de protocolo a sua escritura de esponsais) — e daí o vê-la toda a gente mais do que cerimoniosa, teatral, quase

memória, seguindo sempre, de par da sua lenda, de que ninguém, nem ainda os mais ousados, tentaram algum dia separá-la!

Quando endoideceu (a natureza é lógica; que outra doença devia segui-la?) logo os jornais vieram contar as parábolas da sua loucura, nos Paços de Cintra; corriam histórias de *toilettes* que jamais usara; e, por fim, enterneceu a sua retirada de Portugal, quando, na Ericeira partiu, tão majestosa e alheadamente, como anos antes, tinha chegado...

A diferença dos dois espetáculos, estava, unicamente, no tempo, que daquele passo final da sua vida tinha urdido mais uma tragédia!

Chegara soleníssima, recebida por toda a ordem de festas e alegrias oficiais; retirou, à oportunidade da primeira revolução, como uma rainha usada, que já não serve, e segue, à pressa, devolvida, ao país de origem.

Despedimo-nos com pesar destas páginas, que tão fundamente, por si, bastariam a vincar a alma do Artista, acaso nelas mal casada à sua preocupação de panfletário, — para derivar a outras que, na sua obra, dão o contraste da violência, talvez, mais inoportuna e abrupta, que ainda instigou crítica portuguesa!

Reportamo-nos ao caso grosseiro das suas diatribes contra Guilherme de Azevedo que justicou depois de morto, e declara analisar sobre uma pedra de autopsia, ainda sem piedade por si, como pelos leitores, e quando aquele, já longe, havia ganho, há muito, o esquecimento público!

Na sua quase diabólica sanha de deprimir vê-o primeiramente no seu lugar de escrivão de fazenda em Santarém, onde o surpreende a passear os seus aleijões, de par das suas canseiras de lírico e apaixonado ridículo.

Depois examina-lhe, publicamente, os defeitos, as suas fraquezas e purgueiras de estrumoso, como a sua obra, na parte mais rebuscada, indo até pracear-lhe os papéis unhadados pela lida do cronista!

Por fim, como que convida o público a assistir-lhe à morte, em Paris, numa casa de saúde!

E, para o caso de que o público falte, redige ele mesmo a informação da agonia do Artista, passada, esclarece, entre sujidades!

Ora eu não sei de outra hora tão estranhamente infeliz para um escritor!

Do mais dos artistas contemporâneos, e, especialmente, dos pintores, é sabido o que escreveu de desalentador para eles que já, contra si, tinham tudo: — a

rua, o mundo político, o meio pobre em que trabalhavam, o país de origem, e toda a serie de prejuízos que, para mais, Fialho conhecia intimamente como ninguém!

Contudo, nem Columbano escapou a esta sua impertinência, por vezes de uma irritação doente, quase atrabiliária e descomposta, à conta da sua faina de exigir do mundo plástico, mais do que representações da natureza, verdadeiras telas vivas, porventura, a capricho, iluminadas das suas mesmas composições escritas.

Daí a sua injustiça para com o grande pintor que, no seu juízo fácil da primeira hora, qualificou de mero artista hesitante, como que estagnado, “perdido, na monotonia cadavérica dos seus quadros de imitação!”

E, de idêntica maneira, tratava os outros.

Não lhe era fácil fugir à fatalidade do seu gênio, sempre em duvida, e que mascarava de desdêns; para mais acossado pela circunstância de viver, o mais do tempo, em Lisboa, onde os Artistas têm *ateliers* paredes-meias, e a Arte anda sempre ao de cima das simpatias duma tal Cidade, ainda, como nenhuma outra, de entre as nossas, aberta a intimidades, metediça, e pretensiosamente fútil!

Daí também a sua maneira, quase mesquinha, de tratar a Política e, em especial, os políticos.

A Carlos Lobo d'Ávila, por exemplo, processa-o como degenerado.

Lopo Vaz é, para ele, um mero “preboste régio”. A Barjona toma-o como um conselheiro de negócios, anedótico e sujo. Hintze é uma espécie de empresário de Portugal — feitoria-inglesa, figura dependente e quase irresponsável às ordens da dinastia, e assim os outros.

A paixão do panfletário cega-o a qualquer vislumbre de justiça para com políticos e assim também para com o Rei, que, ainda à maneira popular, considerava como figura enquistada no corpo governativo da Nacionalidade.

Daí também o atacá-lo sistematicamente, afeando-o de todos os delitos, em que não deixou de figurar a pecha das mais ruins ingratidões, as já clássicas ingratidões dos reis!

Quer dizer, consciente ou inconscientemente, foi, como todos os panfletários, um Orpheu da Rua, pelo menos até se sentir sacudido por ela.

E fossem lá insinuar ao seu aferro pelas chamadas reivindicações democráticas, que atrás da ingratidão dos reis, está sempre a ingratidão dos povos; que a França, por exemplo, politicamente radical, no curso de dezenas de anos, conserva no *Père Lachaise* a ossada de Balzac, ao passo que carreou, há muito, para o Panteon Carnot e outros menores!

De que lhe serviria, de momento, o aviso? O que sempre enche a obra do panfletário é a filosofia fácil do ódio ao Constituído, onde quer que ele se encontre. Enquanto há reis, a culpa de tudo o que existe de mau, ou por tal passa, é dos reis; como é dos padres enquanto há padres; dos validos enquanto há validos; em último lugar, dos parlamentos; de tudo, enfim, o que o povo, em nome dos seus direitos, nunca até hoje definidos, organiza e desorganiza, menos a seu talante, do que ao acaso de uma esperança ou das gerações por aparecer!

E, contudo, não falta nunca quem se dê a orquestrar a sua voz, por mais vaga, ou dissonante que ela seja.

É preciso que o escritor tenha, mais do que talento, uma sensibilidade própria e escrupulosamente cerrada ao gosto público, melhor ainda, religiosamente isenta, para que possa afastar, com desprezo, o aplauso geral, repulsando, para longe, o título de dirigente, ou seja o de encantador das multidões, pelo qual, principalmente, o maior número dos apóstolos se bate.

E, em todo o caso, como aquela isenção é rara!

Ainda os de melhor fé e que se julgam de posse duma missão necessária, raro chegam, por si, a conhecer do erro de excesso, em matéria de reverência e culto pelo público!

O que, a miúdo, se dá, é a inutilidade da sua faina, e isto pelo mesmo uso daquele prestígio, ainda sujeito, como tudo, à ação do tempo que somente, não consome as obras de sentido definitivo.

Este foi também o caso de Fialho que durante anos destruiu, sem tréguas, confundindo, propositadamente, os princípios e os homens, batendo, de toda a maneira, um sistema que, sobretudo, foi erro não termos reformado dentro das nossas melhores tradições; e que ele, Fialho, como os demais contemporâneos escritores políticos, reputaram fora de toda a razão nacional.

É claro que deste erro se confessou mais tarde repeso — ou tenha sido quando as suas palavras ofereciam menor eco — ao ver que, para os lugares mais responsáveis, quando o antigo regime caiu, o país, democratizado à força, não encontrou, de momento, para substituir o corpo oficial expulso, mais do que gente ousada, que mental e moralmente valia menos do que a anterior, que de

si já estava muito abaixo da geração que a havia antecedido, e cuja herança nem sequer soubera defender!

É de justiça lembrar que também Fialho foi dos primeiros a corrigir os ímpetos dos pretendentes que, de todos os lados, surgiram com a sua conta de serviços; embora o fato valha unicamente a justificar a sua boa fé.

Era tarde. à sombra das suas páginas, como das de Ramalho, Junqueiro, Eça e Bordalo, por lembrar os maiores, se tinham eles organizado de vez, entretanto que a alvorada do regime abria logicamente por um banquete!

Para mais, quase todos os demolidores, companheiros de Fialho, tinham desaparecido. Ao acaso do tempo ficara, unicamente, Ramalho — velho, surdo a louvores como a insultos, fechado na sua cela de valetudinário, em Lisboa, de fato uma espécie de santo de nicho do *bairro alto*, a quem já, a bem dizer, ninguém recorria, de cujos milagres ninguém mais queria saber...

Bordalo morrera, providencialmente, antes do bodo.

Além de que, quem se atreveria a continuar-lhe a obra? Onde o artista da sua coragem, à altura de um jornal nos moldes do *Antonio Maria*? Onde o redator gráfico do seu estilo, e, mais ainda, onde as personalidades-motivos a enchê-lo?

Como quer que seja, Fialho, leal ao que, de começo, se impusera, tentou ainda o último esforço, contra o muito do que sucedera e lhe repugnava tanto como à consciência, à sua sensibilidade, acuradíssima, de Artista.

Era tarde, repetimos. Já ninguém o ouvia, demais que ele próprio tinha perdido o vigor das suas primeiras investidas!

E, entretanto, o Artista crescera ainda, depois das novas provações, ou antes tinha-se acrescentado daquela razão de amargura que a vida empresta sempre, cedo ou tarde, aos temperamentos da sua impressionabilidade, e que nele deu a transfiguração notável de um ousio artístico sem igual, e de que é, sobretudo, exemplo essa obra trasbordante da sua derradeira colheita — “*Barbear e Pentear*”.

Este livro, sublinhado pela explicação amarga — *Jornal dum vagabundo*, que aliás emprega noutras obras, atinge, efetivamente, o máximo da sua perfeição esquisita.

É ali que verdadeiramente ele trata a mulher-fada, tão de sua predileção, e de quem se dá a referir a *toilette*, à luz dos mores recursos, escrevendo da sua razão de vestir, como arte máxima; das jóias que redundam do seu imaginar em preciosos esmaltes vivos, espécie de insetos inertes, quase pedras mornas por

não arrepiarem a carne-seda das animadas estátuas que são chamadas a guarnecer; — de tudo, enfim, o que do abraço caprichoso da arte e da natureza ele pode aventurar de imprevisito na ideação dum espetáculo para embriagar sensibilidades!

E, de fato, chega às maiores estranhezas de gosto na inventiva daquele livro, e especialmente no seu capítulo: — *Juízo do Ano*, quer pelo turbilhão de cor que dele entorna, quer, sobretudo, pelo seu empenho de fantasia e *nuance* ali expressos, como ainda pela circunstância de considerar a mulher o que, porventura, virá um dia a ser, um caso de perfeição somente, quando a natureza mais acordada com o homem, sair de sua atitude esfíngica, e isto ainda por viver com ele uma futura vida luxuriosa, sem medos e sem pecados...

As Pasquinadas e o *à Esquina* subordinam-se à mesma rubrica: — *Jornal dum vagabundo*.

Nesta ultima obra há de tudo: — páginas notáveis e críticas de menos folgo.

São do melhor interesse as que abrem o livro e titulóu: — *Autobiografia*; e devem ter-se como supremas aquelas em que nos descreve os *Cefeiros*, como as que referem as suas impressões da Atalaia e Exposição - Bordalo.

Também este livro inclui umas notas a que deu a epígrafe: — *Problema taurino*, e que, já agora, glosaremos, embora de fugida.

Neste capítulo lança o Escritor à balha a idéia do toureio a serio nas praças portuguesas, o que vale informar: — a opinião da morte do touro, com os demais episódios sangrentos dos curros espanhóis.

Ora a proposta, se foi sincera, destoa, a nosso ver, da sagacidade do critico, acaso perturbada pela paixão do aficionado e homem do sul, paredes-meias da Espanha e seus costumes.

O português habituou-se facilmente à morte pela associação política; aceita, como de direito, o assassinato por adultério, e toda a ordem de morte por um delito sectarista ou passional; o que ele jamais decretará é a morte por uma razão de Arte, e isto pelo mesmo fato de não compreender outro sacrifício que não seja para sagrar ou colher interesse.

Ora, para ele, o toureio, ainda como exposição de vida e educação de raça, não tem interesse.

As Pasquinadas reúnem uma serie de artigos de impressão rápida — instantâneos dos acontecimentos e pessoas de ocasião.

Entretanto, como se tenha dado o caso de ter sido obrigado a tratar de figuras da categoria de Camilo e Sarah Bernhardt, este livro inclui, a seu propósito, páginas que, bem por certo, ficarão ainda como documentos da sua desproporcionada maneira de considerar os grandes artistas!

Insurgia-se ele, a espaços, contra as letras, friamente rigorosas, dos modelos mais clássicos e acadêmicos.

E, de fato, importava-lhe sair não só das velhas disposições, como ainda dos recursos em uso, por inteiro alheios ao gênio, mais que revolucionário, desmedido, daqueles dois vultos, que, por isso mesmo, tratou, não só fora de todos os moldes, mas, mais ainda, fora do tempo.

A *Lisboa Galante*, outro livro de voga, compreende, em geral, episódios e aspetos de cidade, por entre apontamentos de casos mínimos, por comuns, a todos os lugares de acumulação.

Entretanto, ainda aí Fialho incluiu fantasias e situações admiráveis, haja em vista o conto — *Amor de velhos*; e, sobretudo, a *Chávena da China*, porcelanas da sua maior delicadeza e inventiva.

Passaremos à pressa sobre o livro — *Saibam quantos...* não só porque literariamente o não acrescenta, como pela circunstância de nele ter reunido cartas e artigos políticos que valem, meramente, como atos de sua contrição.

Arquivemos, no entanto, do capítulo — *A morte do Rei*, o seu leal propósito de homenagem a D. Carlos, a cujo caráter, por fim, concede as mais complexas facetas, e a impossibilidade de falar destas em páginas resumidas, como as que, de momento, lhe consagra; e, mais ainda, como fecho delas, o seguinte: — “Pobre D. Carlos! quando se pensa que afinal era mais inteligente e teve talvez virtudes superiores às dos seus adversários, e por não dizer às dos seus cúmplices...”

Eis, finalmente, palavras suas, acerca de D. Carlos, alinhadas, talvez, sobre a impressão da morte brutal do rei, à hora, quem sabe? em que o seu cadáver, abandonado de todos, presidente do Conselho incluso, lhe dava a lembrar a calúnia, tanta vez pelo panfletário, contra ele, escrita, de primeiro responsável da desordem a que o país descera!

É que talvez já ao tempo ele bem claramente visse que aquele que tão violentamente responsabilizara como primeiro culpado do desastre a que a nacionalidade havia chegado, era afinal um rei que consumira um reinado a procurar Alguém, no fundo, bem da alma, ele próprio, com a Rua, que era, de fato, quem mandava, sem que, ao menos, governasse, como ao presente, e que

ora o aplaudia, mais à rainha, ora o insultava, até que se decretou a montaria com que, por fim, deu fecho à Realeza.

Mas, deixemos o rumo de tais considerações que, indevidamente, é de uso considerar políticas, e que, ao acaso, nos ocorreram, a propósito d'algumas páginas do *Saibam quantos...* último passo na vida de Fialho, e ainda à conta da sua velha lida de panfletário.

Finalmente, pois que, por esta obra, chegamos ao termo da sua jornada de agitador, resta-nos, ao presente, e logicamente, insistir no mais da sua melhor canseira — isto a propósito, não só dalguns trechos já marcados, como ainda doutros, onde mais intencionalmente se deu a urdir obra de Arte pela Arte.

Assim visto, este será, em nosso entender, o Fialho definitivo, cujo elogio desde já prometemos levar a cabo quase sem rasuras críticas, ou seja sem restrições, no capítulo a seguir...

IV - O ARTISTA

FIGURAS NOTÁVEIS DA SUA GALERIA. INTUITOS E SUPERIORES FATALIDADES DO SEU TEMPERAMENTO. UMA GRANDE E ADMIRÁVEL REVOLUÇÃO ESTÉTICA. A SUA OBRA.

NENHUM outro documento mais interessante, se bem que mais difícil de ler, do que o primeiro livro dum Artista.

Toda a obra de Arte tem a sua infância que importa ver na prova-estréia do autor, através dos seus defeitos, como das suas virtudes.

Ora essa dificuldade eu senti ao ler os *Contos* de Fialho, quer pela exuberância de vida episódica de que esta obra se enreda, quer pelo tumulto dos recursos que já ali o autor revela.

Exemplificando.

Abre ele este seu primeiro livro por uma história, em parte de sua observação, e em parte de fantasia, — *A Ruiva*.

Pela intriga deste seu trabalho, vê-se que ele não chegou a realizar uma novela, no rigor geralmente atribuído às composições deste nome. Bem pelo contrário, o que conseguiu foi uma serie de biografias, ou, mais propriamente, de esquisitas telas.

Fialho, muito do Sul, é, como já vimos, um pintor; ou melhor, um painelista, no jeito dos pintores da Espanha meridional, logrando, pela pena, conforme o seu poder de descritivo, dar a cor, tonalidades e almas tão distantes e irreais e, no entanto, tão assinaladamente intimas e perfeitas, como só as encontramos nas prodigiosas coleções dalguns autores da Andaluzia, — isto a averiguar da impressão das suas manchas, como das suas madonas e dos seus aleijados, ou seja de quase toda a sua galeria de excelsas e de sinistros!

Assim, a *Ruiva*, principal figura do conto em análise, é uma espécie de hiena de amor, transportando-se, quando os guardas do cemitério saíam, à casa do depósito, onde entra para escolher cadáveres!

É pela calma misteriosa e calada que ele descreve a necrófila Carolina, misto de miserável e viciosa, tateando os mortos adolescentes, quase possuindo-os.

Esquisita figura de virgem, a suave e brutal filha do coveiro, que Fialho trata com entusiasmo, quase carinhosamente, ainda na sua faina de amante de formas mortas!

A Marcelina é o tipo vulgar da harpia, velha e sabia, que tendo aprendido da miséria tudo o que de mau ela ensina, vovera a sua experiência num capital que lhe ia servindo para viver...

Para o caso, ela é a alcoveta que vende a *Ruiva* a um rapazola, o João, um precoce torpe, tipo de bambino operário, oficial de marceneiro e fadista, que um momento a possui e quase logo a abandona.

É filho dum bêbado e duma desgraçada que ele, ainda criança, vai encontrar, pela ultima vez, na *morgue*, depois que a acabaram os maus tratos do marido.

E, também, daí a sua história, que em si resume a vida natural de todos os tresnoitados pelos portais e escadas.

Por fim, fecha o conto o relato da faina livre de Carolina (a *Ruiva*), primeiro assalariada numa fábrica, depois pelos quartos andares, vendendo-se a todos os vícios, até que, roída da tuberculose, chega ao hospital, donde sai aos pedaços, como um gesso em cacos!

O seu enterro descreve-o o Artista no primeiro capítulo, como para impor, logo de começo, o conto, de tal arte iniciado, à maneira romântica, pelo seu episódio mais pio e sinistro.

É aí que aparece a figura do coveiro, pai da Ruiva, uma espécie de Antonio Pedro no *Hamlet*, acaso transportado à taberna do *Pescada*, onde o Contista o apresenta, bêbado, a comentar a morte da filha!

Eis a notícia-sumário do que temos pela estréia de Arte de Fialho, em 1878, ou tenha sido do tempo de quando ele, intencionalmente realista, com suas tintas de Hofman, se deu a iniciar a sua obra por uma figura, aliás nada casual — a *Ruiva*, cuja caveira nos aponta, ao fim do livro, sobre a sua banca de contista-médico, não se sabe bem, se como um despojo de estudioso, se como um cofre de osso de que antes, por capricho, se dera a extrair uma novela...

Como quer que seja, esta realiza menos o que pretende ser — a biografia da filha do coveiro — do que a primeira galeria de figuras da sua maneira estranha de pintar, e onde a *Ruiva* acaso surge como que sombreada daquela maceração e tinta de luar que Zurbarán parece ter composto já da eternidade para espetrar as figuras tão suavemente doentes dos seus monges!

E, entretanto, como ali está, naquela simples novela todo o seu original processo, desde o poderosíssimo descritivo que lhe anima o melhor da obra, até à sua pintura, ainda narrativa, de costumes; a hesitação do Artista no papel violento ou declamatório dos personagens; a sua maneira dispersa e fragmentaria; o diálogo; a imprecisão de traços; a preocupação das grandes telas; a falta de peças no esqueleto do seu trabalho; a paixão de certas figuras, como de certos lugares; a sua dolorosa e sensual sanha de necrógrafo, de par dos seus carinhos, como dos seus sustos pela morte; o monstruoso dos tipos, desgarrando, autônomos, um drama próprio; o sentido da vida no que ela tem de mais íntimo, como no que pode sugerir de mais esparso; a falta de ajustamento e equilíbrio no curso da ação; e, para além destas qualidades e defeitos, dos tipos, como das situações, o Autor, exuberante da sua razão de beleza a esmo, desmedindo, revolucionando a Arte, por servir a Arte; no seu íntimo medroso, e instintivamente avesso, se não inimigo de todo o método; — e, entretanto, sempre ele, consigo mesmo, fazendo valer o defeito pelo que nele nos dá de grande e imprevisto; criando das suas desproporções, uma Arte própria; arruando de graça a cidade amoral dos seus viciosos; encenando a vida do verde-amarelo da sua biliosa de panfletário; — e tudo como quem empresta a sua fatalidade de exótico aos homens e coisas a tratar; e sempre para além de todas as convenções, como de todos os moldes acadêmicos!

Particularizemos, ainda um pouco, este seu processo, não tanto por firmar princípios, como por tratar do seu ousio de Artista, ou seja das suas figuras de imaginação, visto que esta não é, nos emotivos do seu destino, mero delírio do sentido, mas, pelo contrário, uma força ainda a avaliar das suas criações.

Efetivamente, bem errada e mesquinamente trabalham os que se dão a encaixar a vida num preceito!

Pois que esta é, de si, infinita, recurso algum, por mínimo, deve escapar ao seu apercebimento.

Ora este cuidado tinha Fialho bem afeto da sensibilidade, cuja ânsia de representação, jamais deixou de arquivar tudo quanto a vida real ou a fantasia lhe importavam, embora, às vezes, à doida, — fosse numa página, ou numa simples linha.

Assim, naquele mesmo volume — (*Contos*), há um capítulo, *Os dois Primos*, em que aparece a sombra de Albertina, uma atriz, e que vale menos pela beleza real da sua figurinha de exígua, que pela sua presença artificializada de quase-dália — ao acaso caída num palco de Lisboa, onde ele, o Artista, a surpreende, à luz da sua *toilette*, à qual, por fim, de todo, atribui o sucesso feliz da sua linha de *cocotte*!

Este ainda um exemplo do seu ocultismo de Arte, — do seu segredo e poder de imprevisto.

Também a mesma graça quase infantil, de tratar a fantasia a que deu o nome de *Chávena da China*, como todos os seus objetos e figurinhas do mais delicado relevo, usa ele já no conto — *Os dois patifes*, do mesmo volume, ao escrever acerca de dois gatitos, verdadeiras porcelanas vivas e mexidas, e de cujas correrias ele logrou a deliciosa tragicomédia do arrasamento numa cidade de cartão, prenda de anos do pequeno Arthur.

Lê-se dum folgo a linda história, como essa outra — *Ninho d'Águia*, de que, por igual, o Artista tira o partido, já notável, do seu engenho de considerar figuras suaves e inocentes, e em que, também, as pobres aves do conto são tratadas como barros vivos, a que sempre aligou carinhos que jamais o vimos despende no capítulo humano da sua Obra.

E propositadamente nos referimos a estas suas pequeninas obras primas, menos por feriar-nos da história magoante dos seus nevróticos — figuras quase-anjos, ao lado de mulheres e bambinos quase-flores — do que por mostrar as delicadezas da sua Arte, tão sinceramente desigual, quanto, por vezes, exaustiva, à conta de certas insistências e mal escolhidos episódios.

Contudo, verdadeiramente grande é só mais tarde, quando, muito para além daquele livro, sai a moldar do seu gênio adulto, então notável de extremos recursos, a vida monstruosa dos grandes e desafortunados tipos do seu fabulário. Reportamo-nos ao tempo da *Madona do Campo Santo*, do *Anão*, da monografia - *Manuel* e principalmente dos *Pobres*.

E, pois que mal poderíamos concluir do seu grande poder de plasticizar da Imaginação, sem nos referirmos a estas obras, tratemo-las, embora passageiramente, menos para as ver que para as apontar.

O *Manuel* é, sem contestação, a mais sincera figura da sua galeria de *Noturnos*. É um ser que da sua própria alma o Escritor edita; e, de si, nos dá como um ex-voto à sua tortura de humano quando, penitente da própria escravidão da sua Arte, dela se entrega a versar o que de mais inquietante ela tem: — o indefinido da sua universalidade dolorosa e reveladora. Quer dizer, é ainda menos do que uma obra de Arte, um espelho doloroso, em que ele se transfigura dos seus medos, como dos seus sonhos, — dando-se aí, de fato, como melhor nos não podia surdir: — no espetáculo da sua figura de receio, ou seja no esgar caricatural e dramático da sua aflição de presciente.

Mas reconstruamos, tanto quanto possível, por palavras suas, a sinistra figura de *Manuel*, ainda por melhor a esclarecer.

Primeiramente a criança:

— “Era aos nove anos como uma figurinha de aquarela, fina de carnes, os cabelos sem pigmento, as unhas longas, a voz aveludada e com demoras sentimentais em certas inflexões — amando a solidão e as músicas plangentes, colecionando estampas de castelos, terrível no amor como no ódio, e duma volubilidade tal na fantasia, que era impossível prendê-lo a uma lição por meia hora, sem ele cortar o assunto com extravagâncias de mimo e *enfant gaté*.”

Mais: — “Tinha a feminilidade da igreja, o nervosismo do incenso, paixões quase físicas por imagens, sentido este que nunca se lhe apagou de todo, e que a reclusão de Campolide exasperou a um misticismo de fazer inquietações aos próprios padres.”

Quando já homem, “no tipo de algarvio, branco de cera, idealmente puro como a afilada gravação dum camafeu, a sua beleza tinha transcendências extáticas, uma pacificação de tinta lurenta, macerada, esfalecida de insônia; e dava a impressão dum destes insexuais no gosto da Serafita, cujo mistério desorienta, — por terem tudo o que faz sonhar, sublinhado por tudo o que faz sofrer.”

Esta a época em que o Escritor melhor fixa o drama de *Manuel*, que já daqueles retratos, resulta menos uma figura autônoma do que uma imagem de especial e entranha vocação, espécie de serafim de igreja, daí fugido por viver a vida emprestada do Artista que o elegeu.

Mas sigamos, ainda mais vagarosamente, o gráfico doloroso das suas grandes azas de anjo boêmio...

Manuel chega a Lisboa quando — diz o Artista — “a bem dizer já ninguém esperava por ele”, isto é, “quando decrescia no Martinho a terrível falange dos revoltados à Byron, e entrava a achar-se um tic pulha nas atitudes procuradas, nas vozes de chibato, nos olhares revoltos, e mais artifícios de que até ali os

homens de letras se revestiam em público, por fugir ao molde burguês da outra gente.”

Era uma figura “toda nervos, altivo como se viesse de berço real”, a preceito recortado pelo Artista, do seu álbum íntimo, — o que lhe reproduzia as sombras carinhosas dos “belos seres de exceção do seu ciclo, os da estranha luminosidade interior” que ante a sua “misantropia moral” conseguiam impor-se, pela mesma razão do seu gênio, — de que ele via chispar, a par de extravagantes “inauditismos” “maravilhas minúsculas” da mais emotiva Arte.

Chegado a Lisboa, ei-lo, primeiramente perplexo, o pobre *Manuel*, no papel de anjo despregado, e, como que por acaso, transferido da Igreja da sua aldeia ao museu vivo duma cidade tão falha de interesse que nem sequer tem torpeza própria; — depois vivendo o expediente dos sem-recursos, longe dos seus, lutando entre o seu pudor de Artista e a intranquilidade do seu gênio atrabiliário e dispersivo.

Esta inadaptação é a mesma que depois lhe dá a Tragédia — aquela “*tragédia dum homem de gênio obscuro*”, que Fialho extrai da sua caprichosa maneira de reagir, tal como devia sair-lhe, lavrada de ironias — como daquela filosofia e tristeza que enchem a obra a que o Artista dá o nome de — “*Escultura em fragmentos*” pois que “dos seus avulsos bocados” ninguém poderia tirar mais do que “mutilações de uma grande estátua...”

Ora, dessa estátua nos apresenta ele, a par de bocados ínfimos, com estranhezas caricaturais e laivos dum rir doente, *boutades* e dor inferior, por demais fragmentada, quase sem significação de Arte, — trechos formidáveis, como certas passagens da “*Noite de Alcácer-Quibir*”, aliás tão lúgubres e intensivamente trabalhadas como raro encontramos outras, ainda na obra de Fialho.

E, entretanto, não é a Arte de *Manuel* o que mais interessa da sua biografia.

O que melhor vale, e dela ressalta, é a sua mesma reação, ainda mais que de encontro ao meio alheio, quando do ruflar do seu gênio no íntimo de si próprio!

Esta luta foca-a o Artista da sua lente amarelo-lúgubre, desde a primeira infância do boêmio até à idade da “fixação do seu tipo de adolescente” que estátua da “hereditariedade”, desenvolvendo-se, determinando-se, sobretudo, na vida de colégio — na sua reclusão de Campolide, onde toda a ordem de fatores apropriados, ajustando-se-lhe “como serpes” se porfiam “a esfuriar nesse corpinho espúrio” todos os instintos do seu gênio de tarado, e que de si erguem o perfeito modelo mórbido que, efetivamente, chega a realizar.

Na sua vontade lassa nada mais governa que o próprio instinto do luxo, do inesperado, da extravagância da sua ideação frouxa e admirável, — como a inclinação boemia da sua vida de acaso, à qual se dá, sem que alguma vez se interrogue.

Ainda por dessedentar os nervos, logo de começo perros às suas exigências, entrega-se à embriaguez.

Tinha necessidade de excitar-se, de viver violentamente os seus delírios, ainda como por melhor escutar a sua nevrose, de tal arte mais nítida à sua sensacional expectativa.

Intermitentemente caía em marasmos; tinha “sincopes de inteligência” que eram como que sombras daquela sobreexcitação e o derivavam do seu tumulto ao que Fialho chamou os seus “crepúsculos intelectuais com sobrelaivos de perseguição e delírio religioso.”

“De resto na sua estética, como na sua vida, sobressaltos de louco!”

Depois dum maior esgotamento de vida nervosa, adoeceu gravemente, e tão gravemente, informa o Escritor, que não era difícil “marcar na sua inteligência o acesso vespéral da sua enublação”.

A partir deste momento deu-se a errar...

A sua enfermidade era como que uma obsessão de si próprio, sempre alerta contra o *outro*, isto é, contra aquele que a sua duplicidade mental dava como presente aos seus menores atos — e lhe embaraçava tudo o que deliberasse!

Novos dias e ele cada vez mais doente, errático, sonâmbulo, com a paixão do álcool e o susto de tudo.

Certa madrugada acordou horrorizado com a idéia de que o estavam a enterrar vivo e o desejo “de que o deixassem apodrecer fora da cova”...

A partir deste dia a sua vida torna-se pavorosa; é a criatura sem rumo, equilibrando-se, ao justo, no acaso geral do arranjo comum.

É, sobretudo, como expoente de vontade que o homem vale; ora ele perdera absolutamente a vontade, mantendo-se como que, provisoriamente, a dentro do seu corpo, ao tempo já desconjuntado de fantochino, e que lhe sobrevivia por milagre, como num assomo de quase extravagante apego pelo que fora...

O resto adivinha-se: — é a convulsão das ultimas horas; são restos de sonho; os derradeiros fantasmas, nos seus derradeiros dias; é ele gritando a sua agonia

doida, numa casa de saúde, a pelejar a morte, como se, de minuto a minuto, lhe rompessem cordões nervosos; finalmente ele ainda, mas com a vida a fugir-lhe e como que afilando-se-lhe até perder-se na noite reabilitante da sua podridão...

E, entretanto, a sua história não acaba aí!

Como noutra lugar afirmamos, há, para além da sua vida de símbolo, o caso vivo, em aberto, duma real figura da qual o boêmio “um duplo”, se acrescenta e desdobra, e que, a nosso ver, é, nem mais nem menos, do que o seu próprio revelador, — o Artista que, na aludida monografia, sinceramente, lugubramente, trata o caso da morte de *Manuel* como se a espreitasse em si próprio!

Passaremos adiante a miúda informação daquele desenlace, ainda lógico dentro da extravagante “*Tragédia de um homem de gênio obscuro*”, por ver, de relance, o Artista, ao pretexto do admirável estudo em análise.

De fato, qual a figura que surge para além da máscara de *Manuel*?

É, afirmá-lo-emos ainda uma vez, nem mais nem menos do que o Autor, embora transfigurado da sua Arte: — isto é o artista “*violento e contraditório*” que daí resulta; ou seja o escritor atavicamente “*presciente do raro em arte*”, com o mais estranho “*senso pictoral de certos aspetos sociais*”, de par do maior “*poder amplificador dos grotescos*”; o artista, a um tempo “*fragmentário e dispersivo*”; o transfigurador; a criatura perdida “*em assunções de gênio*” e logo baixada dos “*fulgurantes cimos da inteligência*”, como que distraído por casos mínimos; o “*de filiação histerica e infância convulsiva, terrível no amor como no ódio*”, o “*místico*” e necrógrafo, de “*vontade frouxa, com antipatias invencíveis pelos grandes fanfarrões da sociedade e escritores lançados*” — o emotivo, enfim, que no *Manuel* não faz mais do que esmaltar de picaresco e lúgubre a sua própria figura, errando nele o seu drama de mórbido, e parabolando-lhe, nas atitudes, como na desgraça, os seus grandes pavores da morte, de par da dúvida que lhe advinha da sua mesma Obra, que, no fundo, julgava irremediavelmente episódica e fragmentaria!

Por isso, também, ao deixar o quarto, do *outro*, agonizante, ele põe na boca do índio, o Pratas, velho confidente dos dois, como que o eco do seu pensamento íntimo: — “O ideal seria que a alma dele não morresse, e nós ainda a encontrássemos, intacta e genial, num outro mundo insubmisso”!

Ainda uma vez mais, ele fórmula o seu velho sonho: — não acabar! Em ultima análise: — o seu drama em duas palavras.

Finalmente nada mais haveria a escrever de comentário ao extraordinário capítulo da obra de Fialho que principalmente nos demos a desarticular ainda por compor a figura que nele foi — se não tivéssemos de incluir um tal trabalho na parte que reservamos das suas melhores provas.

Como demonstração de Arte, mal poderíamos deixar de aludir às páginas que fecham a tragédia, em parte verdadeira, de *Manuel* — e que também, de si, são, ainda de uma precisão e valor notáveis.

De fato, velou ele o doente de duas figuras que mal aparecem no curso da ação e, no quarto do moribundo, apresenta silenciosas, — duas esfinges de ódio que o encaram e ao Pratas, o segundo companheiro de *Manuel*, como se fossem eles os verdadeiros culpados da sua desgraça!

A primeira é um velho, o pai do doente que, depois de lhe ter negado os recursos, tomando à conta de extravagância todos os seus dispêndios, como o seu irremissível alcance de saúde, vem assistir-lhe à morte.

A segunda, e mais notável das duas figuras, é aquela que o Artista designa na folha-cartaz da monografia por — *essa mulher de negro!*

“É, segundo informa, quase velha, com um vestido negro e uma golilha bordada, em grandes bicos. Sobre as orelhas há já cabelos brancos, tem a palidez macerada duma santa, as mãos reais, queixo voluntario... Entanto essa rigidez guarda uma boca pura de criança, e sai dessa mágoa, uma obra prima de martírio.”

“Toco, narra, por fim, as mãos do agonizante, um mármore molhado. Está a amanhecer lá fora, e os cinzentos azuis dessa madrugada de inverno entram no quarto, com albescências funerárias que me espantam. Pelas quatro horas Pratas que lhe sustinha o pulso, dá de repente um grito: é o momento: e o velho erguendo-se, em vez de correr ao filho morto, é contra nós que parece crescer, rigidamente...”

Eis o final do drama!

Mas quem é aquela *mulher de negro*?

Eis o que mal nos diz. O que dela se sabe é unicamente que fora uma rara figura de dedicação, envelhecendo no sonho de ser noiva do boêmio, que lhe escrevia, e ele amara vagamente...

De momento, aponta-a o Artista como um regelo de amor, acaso um símbolo assomado ali ainda por encenar as últimas horas do boêmio.

Derivando, no exame das suas obras primas, às páginas que, dentre as citadas, maior contraste oferecem com aquela monografia, encontramos com o seu admirável conto, — o *Anão*.

Este demonstra, além de tudo, de par da mais frisante extravagância imaginativa, o seu grande poder caricatural.

Trata-se duma ligeira farsa que o autor compõe, mais que dos personagens, das suas situações.

Por outro lado, o drama é um jogo de riso, em cujo tabuleiro Fialho incluiu uma pedra dolorosa — o Carrasquinho, o *Anão*...

Este é uma figura mínima, minúscula a ponto de se perder na copa dum chapéu de pelo, e no bolso da madrinha quando do seu casamento; é um quase monstro de fabula, entre humano e herbívoro, de “focinho aguçado e móvel, mascando sempre, com as bosseladuras da testa de tendências cônicas para chibato, sensível e espantadiço aos rumores dispersos do campo, a quem os bodes reconheciam um ar de família, e por quem as cabrinhas amorosamente se roçavam” quando ele, o pobre cabreiro, se misturava com elas no redil.

Casou com a Rosa “um cavalão da mais desmedida estatura, que a mãe trouxera vinte e sete meses no ventre e levava seis dias a expulsar!”

O Anão dançava o fandango e era videiro. De princípio tudo lhe foi bem; a boda correrá-lhe alegre, bem folgada, depois da qual o manageiro de Torres, o Jacintinho, se instalou por metade de cada dia em casa da Rosa.

Esta a desgraça! Quando o *Anão* chega a mulher bate-lhe e o manageiro obriga-o a dançar...

A seis meses do casamento a Rosa dá-lhe um rapagão, forte como “um boi bravo”.

Tudo no conto são confrontos e confusões de animais armados...

O Anão, cada vez mais chibato, lá vai vivendo, ora em casa, ora entre os sementões, sempre lamentando-se, na sua “voz balada”, até que um dia, tendo-o a mulher enfaixado (por confusão com o filho) e conduzido à missa, lá o poviléu toma-o pelo próprio diabo, e logo um devoto bêbado o arremessa da torre abaixo, e era uma vez o pobre Carrasquinho, esborrachado contra as lajes sepulcrais do adro!...

Tal o esqueleto da história que o gênio do humorista vai depois folhando das situações mais ridículas, e que, de tal arte, lhe decorre viva, hilariante pelo

imprevisto e desproporcionado dos personagens, e em que o pobre “*grão de milho*”, mal sobressai como uma figurinha de amuleto, errando ao acaso vida emprestada.

E, entretanto, é num tão exíguo personagem que, principalmente, o Autor se dá a desenrolar aquela aventura, toda ela uma farsa de dolorosa escravidão!

O mesmo sestro que levara Fialho a apolegar a gente miúda, por atingir a expansão máxima do seu inigualável empirismo de Arte, de semelhante forma lhe pautou a solução da vida em riso, que a breve trecho e involuntariamente derivava em farsa. Ainda mais, deliciou-se da união dos elementos mais difíceis, como impossíveis até, quando, pelo drama convulso da sua poli-personalidade, se deu a parabolar da vida real o mundo imaginativo das suas extravagantes sugestões de artista.

Daí as fantasias, no gênero daquelas, ao lado de outras em que sobressaiam mulheres como a *Madona do Campo Santo*, a quem dota da galantaria e gestos nobres dos cisnes, figurinha de suave iluminura, e que, mais ainda que do seu vício de comer flores, ele parece alimentar do pão ázimo da sua Arte!

Mas não nos antecipemos à referência que dela nos deixou.

Reunamos os fragmentos da estátua da *Madona*: — “restos, diz o Escritor, da mais assombrosa escultura que tem visto o mundo, e que, soldados por agulhas de ferro, ornaram hoje o túmulo de Judith.”

Ora a *Madona do Campo Santo*, foi também uma das criações mais tratadas pela suave idolatria de Fialho, e que ele, antes do apaixonado Albano, se deu a estatuar numa hora de quase divina loucura!

E não é ainda casualmente que escrevemos da sua idolatria.

A verdade é que o grande Artista foi, além de tudo, um pagão, embora por fatalidade da sua arte de Estranho, por amor daquela Arte que ainda, de igual maneira, o fez religioso ou, melhor, sectário de toda a Beleza, como jamais conhecemos outro.

É ver as páginas que dedica à *Madona do Campo Santo*, ao lado de outras, como as que abrem o *País das Uvas*, e a admirável *Sinfonia da Cidade do Vício*!

Em todas elas, que de adoráveis espectros de faunos e de silfos: — criações fantásticas do gênio misterioso da grande jornada humana imemorável; e que a ele, ao Poeta, o levam a cantar (a sua obra é ali um hino) — um quase amor contra a natureza, de tão extravagante e brutal!

E, entretanto, é ainda à “vibratilidade dolorosa do sol” que ele escreve e nos diz da “vida alucinada” que lhe vai em roda.

Daí, também, a sua literatura, na aparência difícil e desajustada, como um romance da Mitologia, gritada de Evohés, com palmas à beleza e à ebriedade, pompas sem rito, casos de flora animada e fauna monstruosa, com a sua multidão de sátiros e dríades, formando junto a Baco — o Deus da boca fogueirada de risos, acaso os mesmos que, por vezes, parecem tingir da sua cambiante algumas das páginas mais notáveis, ainda por menos verossímeis, do transfigurador!

É dum folgo que se lêem estas passagens que quase nos sugerem a esperança dum suave mundo de deuses reais, pleno de sentido novo, e em que exuberem, a esmo, os frutos, e cresçam divinamente os mármore!

Ora, dum tal poder de imaginação, e influência de tudo, fácil nos é derivar ao mais do seu *atelier* de estatuário do Esquisito; e, mais propriamente, ao caso da *Madona do Campo Santo*, a cujo propósito trouxemos aqueles recursos.

A *Madona* é, na verdade, uma das suas obras primas de mais justificado renome: — tipo de mulher-inseto, dentando flores, amando por instinto, comendo com dor, tocada, ainda por uma razão de beleza, do susto humano de morrer, grácil como uma ave, de resto frouxa e luarada como convinha a uma criatura do outro mundo...

E tão deslocada fora, tão doutro mundo ela era, que Fialho, querendo apontar-nos, no final da novela, a estátua que da sua memória desbastou Albano, é assim que a descreve:

“Era uma maravilha única de gênio! Desabrochava completa, estendendo os braços para invocar Deus, por um assombro de equilíbrio lançada na atitude de quem desprende vôos, desenovelando-se da base como uma labareda de sarça, em zig-zags aéreos. Esse fenômeno de estranha beleza, era ao mesmo tempo um prodígio de audácia, palpitava, falava, sentia-se sofrer e respirar, como uma criatura.”

Notável trecho, de si eloquente até ao excesso, e bem de molde a ressuscitar a pobre Judith!

Entretanto, permita-se-nos, ainda a tal propósito, um breve parênteses, ou seja o glossário de fáceis considerações, à conta da sua escultura.

É tão somente para frisar que, ainda em Fialho, como para o mais dos plásticos portugueses, a estatuária é sobretudo narrativa.

O mármore da *Madona* não é, efetivamente, um mero acaso da imaginação do contista; bem pelo contrário, estava na lógica da sua educação, pois que lhe proveio diretamente da mesma causa romântica, que ainda, ao presente, determina o grande número dos nossos estatuários.

Ainda mais, o movimento liberal, que, entre nós, começou em 1820, deu à Arte portuguesa um motivo de ornamentação tão estranho como detestável, — a estatuária retórica, se assim podemos defini-la e que, de logo, começou a animar os nossos terreiros públicos, onde mais ou menos todas as memórias discursam!

E, a tal ponto a nossa exuberância de latinos, ligou ao gesto o seu sentido de eternidade que, ainda hoje, reputaríamos inverossímil, entre nós, a estátua, à maneira inglesa, como significado de mera presença, — a figura-marco, tal como surge, nas praças de Londres, menos como ficção de vida, do que, pelo contrário, como uma forma abstrata, e a que o Artista procura dar sempre aquela atitude quase sagrada que, definitivamente, volve em símbolos as memórias!

Contudo, dado o fato do supremo poder de Fialho, como plástico, força é admitir que bem foi para a memória de Judith a sua estátua, tal qual ele a trabalhou, como todo o drama de que circunscreveu a sua prodigiosa e rafaelesca figura, a cuja decomposição, por fim, assiste, indiferente, depois que ela, já morta, de “face marbreada de roxo” e a “expressão carrancuda” por lhe terem arrancado a máscara, — começa a abater, da sua grácil e suave forma de noiva dos “esponsais da eternidade...”

Finalmente, o último conto das suas apontadas obras — *Os Pobres*, compreende um trecho curto, e, no entanto, ainda mais notável que os anteriores.

E tão notável que só a custo poderemos desarticular essa singularíssima peça de Arte, tal a selvageria que dá coesão à novela, concebida para além de todas as ficções literárias!

Trata-se dum casamento de monstros numas ruínas, de “duas virgindades adormecidas”, informa o narrador, que num momento vingam o amor abstêmio de tantos anos, e celebram, à cumplicidade de uma noite tenebrosa, o seu brutal noivado.

Ele, o macho, é um ser desprezível, vivendo de restos, espécie de cifótico, aleijado pelo lápis de Velásquez; valente pela sua vida de carreira, ao ar livre; humilde; torto e forte como um azinho; animal corrido de todas as mesas, piolhento que as raparigas enjeitam e escarnecem nos serões: — figura, enfim, perdida no “imenso irradiouro” que é, para ele, o mundo.

Segue da Vidigueira para Pedrogão ao acaso do vento, que o esfarrapa, confundindo-o com a urze.

Leva-o o mesmo fim de sempre: — pedir, errar...

Vai por entre a esteva que o açoita; “o vento fala-lhe”; e, no entanto, ele nada ouve, caminhando à ventura, como um elemento deslocado da mesma noite sinistra que o persegue...

Entra, por acaso, numa ruína, onde o guia primeiramente um resto de brasido, depois um farrapo de oração, que sai dum canto, por fim o cheiro da fêmea, uma sombra que escabuja a seu lado, e, num momento, desdobra para ele fios ocultos de uma voluptuosidade instintiva, toda animal.

Ele apresente-a; e ela fala-lhe, numa voz que é um rogo, de que ele não sabe deslindar-se, até que começam de tecer-se novos fios do desejo dos dois, do impulso mútuo que súbito os impele um para o outro, como duas forças dum mesmo sistema que a luxúria move e dão de si o ruído de corpos escamosos, “rimando urros”, diz o Artista, numa espécie de noivado de potestades, com ferezas e grunhidos de varrascos!

Tal o relato-impressão que do estupendo conto nos ficou, e pelo qual chegamos, naturalmente, e, por último, ao fim dos maiores recursos de Fialho; e que, a partir deste momento, nos permitem averiguar da sua obra em conjunto, através das páginas exemplificadas, como daqueles seus mais característicos personagens.

Ora, o que, dumas e doutros, de logo se nota é que o mesmo título de *Doentios*, que indica o seu primeiro livro, inculca também o grande número das suas figuras-motivos.

Entretanto, o que mal pode explicar-se, fora do seu caso de raça, é o segredo da sua forma, ainda tão exoticamente plástica, — como o seu grande conhecimento da Arte pairante além-fronteiras, e que, cumulativamente, exerceu de par dos mores diabolismos, ainda e sobretudo ao pretexto da nossa comédia pública. Como quer que seja, propositadamente guardamos, para final do presente estudo, a análise genérica destes recursos, de que, já agora, partiremos para a revolução artística que da sua pena levantou, sobretudo contra o pântano clássico, e retórica do momento.

A todos os formalismos, de fato, ele deu batalha, não só vencendo, mas, mais ainda, trazendo à Arte novas intenções, de par de melhores impulsos e novos rumos.

Houve contemporâneos, como João de Deus e Bordalo, cujo inauditismo é tanto mais para admirar, quanto mais oculta nos deixaram a sua razão de Arte.

Não é este o caso de Fialho, cujo gênio reagiu sobre uma cultura intensa, procurada como num anseio de quase exaustação.

Desde Balzac, o mais notável dos mestres do pensamento novo, até aos esquisitos Goncourts, lavrantes quase diabólicos dos mil nada mundanos, apóstolos da graça, como do mais extravagante japonismo literário, todos os grandes contemporâneos ele conheceu e estudou; do mesmo passo que o seu espírito, com escala por todas as representações de Arte: — museus, revistas, teatros, escolas, indústrias de luxo, por todo o espetáculo, enfim, onde houvesse que aprender, — se repartiu, talvez menos por enriquecer-se dos seus ensinamentos, que por colher as sugestões que do seu interesse mais tarde desenvolveu.

Ora duma curiosidade de tal forma animada foi que, naturalmente, saiu a editar o melhor da sua obra, como tudo o que da sua simpatia pelo raro ele pode discorrer através da sua dolorosa fadiga de supersensibilizado!

Assim, também, talvez nenhum dos escritores do seu tempo conseguisse surpreender a Arte dos eterizados e estranhos cumes donde ele se deu a vertiginá-la.

É ver as paisagens, quase irreais do seu lápis de craionista; as suas figurinhas históricas de branda genealogia bíblica; os seus aleijados; as suas porcelanas, como todo o mundo fantástico da sua inigualável Arte!

Também é de costume, tratando-se de Fialho, escrever do que vulgarmente se considera a sua obra crítica.

Não o faremos nós, ainda em atenção ao critério próprio de que Fialho não foi um critico, mas um impressionista.

E, a propósito, vem recordar o caso de Ramalho que, depois de uma vida longa, perscrutando a canseira estranha, talvez menos pelo trabalho de a corrigir que pelo vício de a desfiar; depois duma fadiga insana por ver do trabalho alheio, no propósito de deixar definitivas as suas notações de pedagogo, sai, por fim, a desculpar-se, na página derradeira do seu papel de critico, denunciando a público a sua aspiração até aí oculta, — imagina-se lá de que! — nem mais nem menos do que de poeta lírico...

E, contudo, como é de estimar, a nova triste daquele velho, figura rígida de portuense, com suas tintas de trato inglês, escrevendo à garrocha no couro

endurecido de Portugal do tempo, afinal sobre o motivo constante e comum a todos os críticos, — acerca dos mais versáteis casos de gosto burguês!

Porque, fundamentalmente, foi o gosto burguês que ele tratou, embora como uma espécie de jogador de pena contra os cenáculos havidos então como tradicionais, e de que um acaso de civilização o fizera trânsfuga.

Entretanto, é bem de arquivar aquela sua página de contrição, ainda como desfecho do seu ingrato mister. É que, de fato, ele era um artista, e daí o ter vindo a público indultar-se, como em final provação, dos seus cansados propósitos críticos, se não legar-nos, à hora da sua agonia literária, uma derradeira ironia...

Contrariamente outros dos seus melhores contemporâneos, e entre todos: — Fialho, Eça, Bordalo e ainda Junqueiro (a despeito da sua escravidão política) — haviam sido mais do que reformadores da Arte, — seus verdadeiros revolucionários, isto no melhor sentido da desacreditada palavra.

Vejamos, a traços rápidos, a ação que de um tal confronto advêm, pois que obteremos, assim, a par da divergência dos temperamentos de maior interesse na vida artística do tempo, — a sua sistematização e um fim comum, ou tenha sido a notável revolução literária que das suas provas resultou.

Comecemos por Bordalo, bem por certo, ainda hoje, o menos estudado.

Rafael Bordalo, que conseguiu tornar poderosa uma arte, entre nós desacreditadíssima, mercê da chusma dos habilidosos: — a Caricatura, foi, de fato, o gênio em bruto, um oleiro de amalgama, misturando, na sua masseira de Jove do tempo, toda a sorte de civilização, por mais desencontrada; trabalhando, ora de fantasia, ora dos seus apontamentos de rua; e, finalmente, editando-se, tal como Fialho, ainda por seu inato valor.

Eça, talvez o de menos influência, se bem que também o único que logrou admirações incondicionais, foi, de fato, dentre todos, o menos original, que não o menos brilhante.

No seu *atelier* não faltou petrecho algum dos mais necessários ao arranjo dos seus livros de Arte, aliás sempre duma beleza meditada, a bem dizer medida, e em que perpassa todo um método opiado de ironias, por entre as suas demais preocupações de consciente marmorista e penitenciário da prosa.

Finalmente, Junqueiro foi dentre as figuras literárias do momento o mais sagaz e ajustável à sua estranha confusão.

Por isso também, logo que apareceu, se fez mister consagrá-lo, de par dos seus alexandrinos, ainda undísonos e revoados, à Hugo, e que os do tempo imediatamente se deram a ouvir, mais do que com atenção devida a uma obra de Arte, religiosamente, como se nas suas rolantes e evocativas estrofes o Poeta orquestrasse a própria música do mar...

Mas deixemos propriamente o caso da ação política por parte da geração a que pertenceu Fialho para o vermos, a ele, tal como tem de ficar, nessa outra revolução literária que sobreleva aquela, e à qual devemos mais atento exame.

Fialho foi, bem por certo, sob tal ponto de vista, o maior do seu tempo, pois que realizou um verdadeiro revolucionário da Arte, que, partindo da admiração dos tipos clássicos, das páginas mais acadêmicas, seguiu diretamente o filão popular, colhendo e escrevendo, sem o corromper, o sentimento plebeu, sempre que este sentimento lhe pode expressar uma verdade, ou refundir da fantasia situações e estados literários novos.

E não se imagine que, ainda no capítulo menos original e mais fácil da sua obra, como panfletário, ele deixasse de mostrar os melhores ensinamentos e boa fé.

É ver o que nos diz duma possível Lisboa monumental, à sua maneira; dos seus propósitos de substituição duma cidade à moderna, como a fizeram, — fácil e incharacterística, — por uma cidade-memória!

Ainda mais: — antes dele criara-se uma espécie de constitucionalismo das Letras, aliás sempre, mais ou menos regradas ao gosto clássico, o que, de igual maneira, satisfazia leitores e autores...

Ora Fialho foi um dos raros que, entre nós, com melhor ousio praticou o direito da escrita a flux, sem medos, como sem os bardos aramados da convencional Literatura anterior.

Muito justas as suas páginas de teatro onde versou a nossa miserabilíssima flora dramática, e onde nem sequer teve a descontar à autoridade com que a viu a pecha d'alguma vez a ter tentado. O que ele nos diz dessas peçazinhas de acaso, que lá fora seriam inverossímeis num teatro de subúrbio, e que, entre nós, tão facilmente são alçadas, segundo a categoria jornalística ou política dos autores, a peças de grande efeito, por um público, às vezes educado, mas sem coragem para patear ou sair a meio da sensaboria em que, por via de regra, nos nossos palcos, as peças decaem!

Da Espanha do Sul, sua vizinha, vimos como soube orquestrar a luz, tanto do seu pincel, de par do mais da vida natural que, como ninguém, teve o poder de aperceber.

Também ele, se vivesse em Espanha, onde a sua intenção revolucionaria seria inoportuna, teria completado, talvez, o capítulo mais desfalcado de quanto escreveu: — referimo-nos, sobretudo, à sua maneira de tratar figuras e seus demais esboços de novelista.

Entre nós, dados os múltiplos acasos da mesquinhez pública, que afeta a nossa vida de livraria, e onde a maior parte dos autores, de olhos fitos na *coterie*, raro sabe trabalhar independentemente, — ele que começou por demolir, e demolir à *outrance*, gastando, a páginas plenas, talento e nervos, deixou-se, talvez, desviar, demasiadamente, pelas reclamações que do seu valor o público exigia; e daí aquelas faltas, de que, por fim, a visão clara da derradeira hora lhe deu os mais angustiosos clarões!

E, entretanto, se onde quer que está, chega a memória do que vai passando, — com que surpresa há de sentir (se lá há surpresas) tudo isso que para aí ficou após de si!

É que, bem pior do que no seu tempo, os Artistas são hoje, para o grande número dos mentores oficiais, meras figuras de acaso, cujos agouros eles, os revolucionários de ontem, por cautela, se dão a amordaçar; e, isto somente, porque se não perturbe a troça a que a Nacionalidade desceu, — ou seja uma ceia de políticos, pela cerrada noite fora, que vem de longe, e onde um teclado de dentes, instrumentando o desforço de fomes velhas, nem sequer deixa ouvir, por atenuar, a voz dos *bacarats*...

Mas abandonemos, por uma razão de sensibilidade, a notícia do inoportuno festim.

E pois que, sobre uma tal noite, acertou de baixar escuridão mais trágica, a que ameaça de subverter a raça, que, ainda por sua admirável fatalidade, terá de triunfar, — vamos nós inventariando tudo o que ao presente de grande existe e futuramente possa servir-nos.

Ora, no estranho conjunto da nossa obra escrita, já hoje extrema, — têm, como acabamos de ver, o maior interesse, as páginas de Fialho, quer no seu valor intrínseco, quer pelo que representam em confronto com os demais e alheios padrões de Arte.

Uma obra, unicamente, ele não teve de seu intento; e, conseguintemente, não logrou escrever, como a não escreveram, talvez, por a suporem então menos necessária, os que o precederam, e que, no entanto, de momento, se torna preciso, quanto antes, compor, ainda por servir aquele ressurgimento.

Reportamo-nos, (quem ainda o não sentiu?) à falta de um *Manual de Sensibilidade*, o que equivale a informar — duma nova Cartilha, com destino à

futura mocidade portuguesa, e onde caibam as delicadezas porque sempre nos afirmamos, ainda através do mais acidentado da nossa jornada histórica; e que hoje, mais do que nunca de oportunidade é que desde já ocupem quem, para além de todos os sectarismos — sintam, mais do que por si, pela Nacionalidade, a carinhosa obrigação de as versar!

Trata-se, de resto, dum livro fácil, pois que nos não é preciso mais do que editá-lo dum bem orientado sentido popular, ou seja do nosso velho espírito de generosidade e isenção, aliás, de si, ainda latente, quando não expresso, na obra dos nossos maiores autores, — também, quanto a nós, os melhores, se não, até hoje, os únicos interpretes da verdadeira alma de Portugal.