

Camilo Castelo Branco e o haraquiri de Fialho de Almeida

Isabel Cristina Mateus*

Universidade do Minho, CEHUM

Resumo: Por ocasião da trasladação de Eça de Queirós de Paris para Portugal, Fialho de Almeida escreveu um texto ácido e demolidor sobre o romancista, assinando pelo seu próprio punho o anátema que o tempo não perdoou e haveria de condenar o autor de *Os Gatos* às margens literárias e ao silêncio dos malditos. O haraquiri de Fialho na praça pública é um gesto simbólico cometido em defesa da honra de Camilo Castelo Branco que importa hoje lembrar, muito especialmente no ano em que se comemora o bicentenário do nascimento do romancista de Seide. Refletir sobre o contexto e os contornos desse gesto, cruzando relações ignoradas entre os escritores, é o objeto da análise que aqui propomos.

Palavras-chave: Camilo Castelo Branco, haraquiri, Fialho de Almeida

Abstract: On the occasion of Eça de Queirós' transfer from Paris to Portugal, Fialho de Almeida wrote a scathing and devastating text about the novelist, signing with his own hand the anathema that time did not forgive and would condemn the author of *Os Gatos* to literary marginalisation and the silence of the damned. Fialho's public harakiri is a symbolic gesture committed in defence of Camilo Castelo Branco's honour, which is important to remember today, especially in the year that marks the bicentenary of the birth of the author of *Seide*. Reflecting on the context and contours of this gesture, crossing over ignored relationships between writers, is the object of the analysis we propose here.

Keywords: Camilo Castelo Branco, harakiri, Fialho de Almeida

1. Camilo Castelo Branco e as hienas

É certamente estranho que numa jornada dedicada a Camilo Castelo Branco, no ano comemorativo do bicentenário do seu nascimento, comece por falar de Eça de Queirós e da cerimónia de trasladação dos ossos do escritor do cemitério de Santa Cruz do Douro (Baião) para o Panteão nacional que teve lugar em janeiro deste mesmo ano. Quiseram os astros que a coincidência temporal da trasladação de Eça e da efeméride camiliana trouxesse de volta o passado de há 125 anos, convocando, por sua vez, um terceiro escritor, Fialho de Almeida.

É esta significativa coincidência de circunstâncias e de intervenientes envolvidos que tomarei como ponto de partida de reflexão, desde logo porque, curiosamente, alguns dos contornos desse passado parecem estar de regresso, cruzando de novo os fios de relação entre estes escritores. Detenho-me, em particular, nas circunstâncias que ditaram aquilo a que chamo o “harakiri” de Fialho na praça pública em defesa da honra de Camilo Castelo Branco, tomado aqui como epicentro da reflexão. O gesto suicida haveria de custar a Fialho o anátema como escritor e o silêncio das margens a que foi injustamente condenada a sua obra até hoje. Uma obra multifacetada, pioneira a vários níveis, à qual vale a pena regressar, como à de Camilo, desde logo num tempo de politicamente correcto e de assepsia linguística como o nosso.

Aviso os leitores mais sensíveis que o trajeto aqui proposto tem o seu quê de fúnebre, se não mesmo de necroturístico: falarei de funerais e de escritores mortos, de “harakiris” e suicídios, de panteões e cemitérios, de trasladações e outras exumações literárias: podem faltar o luar, os ciprestes e o piar de um mocho, mas não faltarão, aqui ou ali, a aparição de uma nota dramática ou sarcástica.

Começo por sublinhar que Fialho de Almeida foi um leitor devoto de Camilo, o que não deixa de ser uma nota relevante em alguém pouco dado a devoções ou panegíricos, como é sabido, alguém que reclama para o cronista e crítico (que também foi) a unha afiada e a liberdade de um gato, “miando pouco, arranhando sempre e não temendo nunca”.¹ Em 1881, o livro de estreia de Fialho, *Contos*, surge com uma dedicatória a Camilo Castelo Branco, acompanhada de um breve paratexto que testemunha a admiração do contista:

Peço-lhe que aceite a dedicatória deste livro medíocre, que pude elaborar nos ócios de uma vida cortada de trabalhos e dissabores. Duas coisas me levam a consagrar-lho —o intento de amortizar uma dívida de gratidão pelo que nos seus livros me foi salutar, e o dever honesto de tirar o chapéu diante do que é superior. (1981: 5)

A dedicatória não deixa de sublinhar a “dívida de gratidão” do leitor, mas também do escritor do sul ao romancista do norte, em quem vê um mestre na arte da escrita cuja lição procurará seguir ao longo da vida:²

a ironia na sua expansão facetada e cortante, o estilo na elástica elegância nervosa dos seus moldes plásticos, e a observação no seu processo tenaz de análise e de crítica – tudo nos seus livros se encontra, a mãos plenas, com uma opulência que deslumbra. (*ibidem*)

Dois anos mais tarde, em 1883, Fialho-leitor reafirmará a admiração pelo romancista de Seide cuja obra confessa acompanhá-lo desde os tempos de juventude: “guardo dos romances da sua primeira maneira, recordações de lágrimas choradas na leitura furtiva que deles fiz no colégio, e depois mesmo, cá fora, no tempo em que a miséria era minha companheira inseparável” (*apud* Pimpão 1943: 22).

Já perto do final da vida de Camilo, em 1888, Fialho escreve um texto sobre uma breve estadia do romancista em Lisboa, texto publicado dois anos mais tarde, no volume *Pasquinadas*. Aí manifesta a sua estranheza perante o silêncio da cidade e a indiferença pelo grande escritor, quer por parte da imprensa, quer do meio cultural ou literário, quer dos estudantes, quer dos leitores e da população em geral:³ “E todavia, escritor algum português melhor bem-mereceu ainda das nossas homenagens”, comenta Fialho, chegando mesmo a propor aos leitores que “fôssemos todos, de chapéus ao vento e braçadas de flores, passar por diante da casa de Camilo, como Paris, no dia em que Vítor Hugo completava oitenta anos” (1992c: 21; 26).

Fialho dá igualmente conta da forte impressão que lhe causou ver Camilo, já envelhecido, pela primeira vez:

Vi ontem, numa carruagem, Camilo. Era a primeira vez que essa figura me aparecia, oh diversa, muito diversa da que a minha adoração tinha sonhado! É uma fisionomia estranha, extinta, imóvel, quase trágica, onde o cabelo põe brumas de velhice, e o bigode branco, grande, caído, faz sobre a boca como a cortina de um leito onde estivesse a dormir uma grande voz. (1992c: 22-23)

Mas se a imagem do homem envelhecido o impressiona e, em certa medida surpreende, a “adoração” pelo escritor, essa mantém-se inabalável, se não mais acentuada ainda:

entre as manifestações da sensibilidade moderna em literatura, a obra de camilo é uma das que na Europa mais característicos espécimenes oferece, e aquela em que a interferência autobiográfica do escritor no drama idealizado, ressaí completa, vibrante, alastrando raízes por toda a psicologia artística dos tipos que nesse drama conflagrem e escaramucem. [...] como todos os grandes, não pertenceu jamais a escola alguma: nem Hugo, nem Flaubert; nem papá Dumas, nem Zola. É ele mesmo, é camilescos. (*idem*: 24)

É, contudo, no texto publicado na *Revista Ilustrada*, em Junho de 1890, logo a seguir à morte de Camilo, que mais visível se torna a admiração de Fialho (não isenta, aqui ou ali, de uns pingos de emulação): o texto em questão viria a ser recolhido e publicado postumamente no volume *Figuras de Destaque*, em 1923. Fialho escreve este texto em reacção ao funeral do romancista e àquilo que considera ser tanto a vergonhosa indiferença do país perante a morte do escritor, como a “infâmia” da imprensa perante mais de “trinta anos de génio” (1992b: 46): sessenta e nove romances, entre outros géneros, num total de “cinquenta e quatro mil páginas escritas” (*idem*: 49). A admiração vai aqui a par da indignação causada pelo relato das exéquias fúnebres que, confessadamente, põe em pé os cabelos de Fialho, exigindo desagravo:

Leio a narração do enterro de Camilo, a chegada dos seus restos ao Porto, os ofícios na Lapa, os *ajustes de contas* de certos jornais coa obra dele, e os cabelos se me levantam de assombro, pois pergunto a mim mesmo que gerações literárias são estas que não correm a encher de palmas a via dolorosa desse mártir – que imprensa é esta, que babuja de infâmia a memória de um defunto quando ainda a sua carne está quente e com memória auditiva – que público, e que povo são estes, que andando a macaquear todos os dias cortejos cívicos, oferendas de coroas às estátuas, apoteoses literárias, sessões solenes em honra de vultos esquecidos, deixam morrer o primeiro escritor português do nosso século, o romancista dos grandes desesperos, o sarcasta de rir satânico e terrível, tipo único de individualismo trágico, de génio cálido, largo como um mundo, estranho como um sonho, misto de todas as sensibilidades e de todas as revoltas, sem que haja nas almas um coro de apoteose, e de roda ao seu catafalco se acurvem as cabeças de tantos milhares de seres que choraram e riram nas páginas da sua obra. (*idem*: 46)

Mais do que um artigo jornalístico, uma crónica tão ao gosto de Fialho, o texto sobre Camilo é antes um longo ensaio (nas palavras do autor, um “estudo” ou “autópsia literária”) no qual o leitor fiel e o panfletário de *Os Gatos* se conjugam e expressam, por um lado, o “assombro” pela indiferença da cidade pelo escritor suicida e, por outro lado, a necessidade de fazer justiça à memória do romancista, de fixar a sua máscara mortuária. Isto é, de gravar para a posteridade os principais traços do rosto de um escritor genial, as marcas identitárias de uma obra que Fialho afirma conhecer “página por página” (*idem*: 48). Trata-se, principalmente, de desfazer o “odioso da lenda” tecida em volta de Camilo, dos seus amores tumultuosos e da sua instabilidade psicológica, uma trama de “calúnias”, de preconceitos e de “infâmias forjadas pelos nulos que o formidável demónio chacinou” (*idem*: 52), uma “fatalidade” que persegue todos os sarcastas que não cuidam das “antipatias profundas que despertam” (*ibidem*), e da qual o próprio Fialho viria a ser vítima. Aos olhos do ensaísta, esta trama insidiosa justifica os “desvios da simpatia tripeira”, condenando

a um discreto cortejo fúnebre o romancista que tantas vezes criticara a burguesia portuense: o Porto tomado aqui como sinédoque da vergonhosa indiferença a que o país votara “uma das mais furiosas e indomáveis figuras literárias do nosso século” (*idem*: 45), aquele a quem o crítico assanhado de *Os Gatos* chama o “maior escritor do Portugal Moderno” (*idem*: 53).

O texto merece atenção a vários níveis, desde logo pelo retrato que, em resposta à “lenda” da instabilidade psicológica de Camilo, pois faz avultar os traços nevróticos do escritor para neles diagnosticar uma identificação da loucura à genialidade. Aliás, um tópico muito em voga na Europa *fin-de-siècle*, na sequência dos avanços positivistas, dos estudos de Charcot e de Lombroso, do interesse pela patologia clínica e pela “nevrose”, mas também um tema particularmente caro a Fialho ficcionista. Refiro, a este respeito, *A Tragédia dum Homem de Génio Obscuro*, texto inovador a vários títulos, escrito poucos dias antes do ensaio sobre Camilo, nesse mesmo ano de 1890.⁴ O texto de *A Tragédia*, que tive oportunidade de analisar noutro lugar,⁵ constitui o relato ou diário da loucura de Manuel, um caso de alienação e duplicidade mental narrado por um amigo anónimo, convertido em biógrafo, que acompanha Manuel até à morte e através de quem o leitor ficará a conhecer a genialidade de uma escrita descoberta nos papéis de uma arca, após a morte de Manuel.

Fialho começa por ver em Camilo a figuração do “louco literário”, cuja origem atribui, em parte, à herança materna e à ascendência judia, “uma das raças que maior contingente fornecem [sic] à patologia nervosa” (Almeida 1992b: 49), às circunstâncias romanescas da sua infância e juventude, mas também aos “ardores da sua vida aventureira”. O excesso que define a vida e a obra de Camilo é, assim, marca de uma “vesânia artística” (*idem*: 48) traduzida em génio que, de algum modo, desculpabiliza o romancista face à condenação social e moral de que foi alvo: “Não queira o nosso egoísmo, [...], que esses sublimes doidos de artistas só sejam excessivos na obra que nos servem, e perdoemos-lhe com muito amor os mais excessos, que a natureza tarde ou cedo lhos fará pagar funestamente” (*ibidem*).

Procurando afastar o foco da biografia e da história pessoal de Camilo, Fialho centra o olhar na escrita do autor, na tentativa de fixar para a posteridade o retrato que (à semelhança de Manuel) só a sua obra “excessiva” revela: o retrato do inventor de uma linguagem estranha,⁶ compósita, “colhida no vernaculismo do povo e das bibliotecas”, antiga e viva ao mesmo tempo, sólida e flexível às necessidades de expressão moderna: “outros como ele trabalharam a língua portuguesa [...]; mas nenhum lhe deu aquela alma indómita, transfiltrando-lhe a pompa, o brilho, a graça em que ele a amoeudou” (*idem*: 53). A prosa de Camilo, observa Fialho, não é, por natureza, “susceptível de imitar-se” (*idem*: 54). Desse retrato avulta igualmente o criador de personagens de carne e osso, observadas *sur le vif* do húmus nortenho, “interrogando-lhes implacavelmente os esgares e as frivolidades”, as contradições e fraquezas permitindo ao leitor, por seu turno, “colher em flagrante o meio” (*idem*: 57).

Fialho aponta esta “*base vista*” e a “indiscrição” a ela associada, ambas marcadas pelo olhar irónico, como as características que mais acenderam “um rancor cruel contra o escritor”: “Nem uma só das novelas de Camilo deixa de ter por centro patético uma ocorrência real, por ele assistida ou partilhada. [...] Camilo inventa pouco: os seus romances são mais história do que literatura” (*idem*: 56-57). Ainda que esta base vista não exclua, naturalmente, a imaginação. E muito menos, no enxadrezar dos caracteres dos seus romances, “singulares revelações de psicologia individual, que não raro se contrariam e entrechocam, numa barafunda de ironia e de emoção, de cinismo e de fé, de farsa obscena e de misticismo” (*idem*: 50).

Camilo pertence à escola do génio “que não faz obras-primas com receita” (*idem*: 58), despreza escolas, rótulos ou convenções literárias, vai além de condicionantes políticas, ideológicas ou religiosas, diluindo fronteiras entre real e ficção, trazendo para o romance uma “nervosidade” ímpar, criadora de “dramas fulgurantes” (*idem*: 59) e construtora de uma nova figura de autor. Curiosamente, ao sublinhar a invulgar competência da escrita do romancista de Seide e aquilo a que já antes chamara “a interferência autobiográfica do escritor”, Fialho parece ter, de algum modo, consciência daquilo a que Abel Barros Baptista viria a designar como “Revolução Camiliana”:

Camilo protagoniza [...] o movimento de transformação da ordem do discurso através do qual o romance moderno se torna o género dominante na hierarquia dos géneros [...] [mostrando] disponibilidade para atravessar todos os lugares de enunciação, sem se fixar em nenhum deles, até constituir um novo, o do romancista, que, por sua vez, não é um lugar estável e com fronteiras definitivas a separá-lo dos outros. (1993: 153-154)⁷

Ao olhar do retratista, ganha particular relevo o riso implacável e mordaz de Camilo, o riso cruel que “tem peçonha no ricto da boca, e como os dentes da cobra cascavel, dá morte ao organismo vivo em que se acrava” (1992b: 61). Se a imagem sarcástica, caricatural, de Camilo dá a ver, hipertrofiada, uma das marcas intemporais da escrita camiliana, ela não deixa de igualmente denunciar a cumplicidade entre retratado e retratista.⁸ Note-se que a leitura fialhiana se distancia da leitura romântica e da visão lacrimajante e sentimental que frequentemente se colou ao romancista, contaminando a recepção da sua obra: diferentemente, Fialho valoriza a ironia cáustica, corrosiva, afirmando que “a mais bela luz do génio de Camilo faísca na sua obra sarcástica” (*idem*: 59).

Para Fialho, a estatura do escritor pertence a uma escala não humana que faz de Camilo um autêntico dinossauro das letras: “na caquexia das letras actuais [...], a plethora deste homem faz medo, como em país de anões, os *grandia ossa* da fauna primitiva” (*idem*: 60), observa o autor de *Os Gatos*. Num país de liliputianos, o tamanho saurópode de Camilo é intimidante porque o romancista é “um dos homens

que melhor tem conhecido o homem [...] a perversidade que faz o fundo da sua natureza móvel e bestial” (1992b: 62), merecendo figurar ao lado de Balzac, Flaubert, Dickens, Thackeray, Gogol ou mesmo Dostoiévski:

Jamais em livros portugueses, se viu alma assim feroz e vingativa, interpretando o espectáculo do mundo e o frenesi das gentes, em sensações mais violentas, e em crises de escárnio mais esmagadoras. Camilo agita, como Dostoiévski, o “inquietante”, e tem a visão das realidades cinzentas e brutais. A diferença está em que, mercê dos temperamentos, as catástrofes do russo são quase todas intelectuais, e as do português, quase todas físicas. (*ibidem*)

Convém notar que este lugar entre os grandes é conseguido sem artifício ou idealização, sem fórmula programática alguma, ancorado apenas no fértil húmus nortenho, por uma “espécie de grosseria nativa, de brutalidade plebeia, que explica a sua pujança, [e] elimina da sua obra todo o vislumbre de delicadeza e de distinção. Camilo é um cavador de enxada, antes de tudo” (*idem*: 63). Ancorado também na voz do escritor “que fala por detrás das suas figuras, que as exaspera da sua angústia, que lhes dá a beber o fel da sua incoerência e da sua dúvida, e as entenebrece da sua melancolia irreparável” (*idem*: 50).

Fialho camiliano (porventura, o primeiro), termina o retrato invocando justamente a grandeza de Camilo para desferir um libelo acusatório contra “as hienas que o cadáver dele assombra ainda” e, “de longe, e a medo andam pelos jornais do Porto a uivar infâmias contra a sua memória”. As hienas que o deixaram “ir à cova sem genuflexão nem apoteose” (*idem*: 66), contra as quais se ergue a voz temível de Fialho.

2. A trasladação de Eça e o “*harakiri*” de Fialho

Em 16 de Agosto de 1900, Eça de Queirós morre na sua casa de Neuilly-sur-Seine, nos arredores de Paris. Um mês depois, o corpo do grande romancista seria transportado a bordo do navio militar *África* e trasladado para a capital portuguesa, onde foi recebido com cerimónias nacionais e honras de Estado. As ruas da baixa engalanaram-se de faixas negras, oferecidas pelo empresário Francisco Grandela, e o cortejo fúnebre foi acompanhado por milhares de pessoas entre o desembarque no Terreiro do Paço e o cemitério do Alto de São João onde foi sepultado o romancista, no jazigo dos Condes de Resende.

Convidado para fazer parte da Comissão de Jornalistas encarregues de homenagear o escritor, o irreverente Fialho não se limitou a declinar o convite. Postou-se no Rossio de provocadora gravata vermelha, à espera do cortejo fúnebre, e escreveu um texto acerado, cortante, que lhe havia de custar a vida: a pena serviu-lhe de sabre, a escrita de ritual e o gesto, friamente desenhado sobre o corpo, foi

o seu “*harakiri*” na praça pública. Em boa medida, em virtude desse gesto, Fialho foi condenado até hoje às margens do cânone e ao silêncio dos malditos. O texto, publicado na véspera do cortejo, 16 de setembro, na revista *Brasil-Portugal*, suscitou uma onda de indignação geral, vindo apenas a ser postumamente recolhido em *Figuras de Destaque*.

Curiosamente, cento e vinte e cinco anos depois, justamente no ano em que o corpo de Eça é de novo trasladado, desta vez do cemitério de Santa Cruz do Douro, em Baião, para o Panteão Nacional,⁹ o país comemora dois séculos sobre o nascimento de Camilo. Uma coincidência que não deixa de convocar o fantasma do passado e o gesto suicida de Fialho em defesa da honra (e do reconhecimento), convém sublinhá-lo, do escritor de nome Camilo Castelo Branco. Trata-se de um episódio pouco conhecido, sepultado na teia de preconceitos que envolvem o panfletário, e que merece ser exumado no momento em que celebramos o autor de *Amor de Perdição*. Justiça seja feita a Fialho.

Fialho traça, no artigo da revista *Brasil-Portugal*, o retrato grotesco de Eça que choca de imediato a opinião pública, considerando-o ultrajante para a memória do escritor, além de um gesto moralmente censurável, uma “feia acção”, tendo em conta o momento escolhido. O retrato exagera, caricaturiza, a decadência física do romancista como forma de acentuar a sua decadência psíquica e literária:

Eça de Queirós foi sempre uma organização debilitada, um poste de osso suspendendo fios eléctricos de nervos. [...] Quem via a sua cara chupada, verde-terra, o seu bigode sem força, as têmporas deprimidas, a boca murcha, de sorriso rugoso, e como que conjugando os beijos para uma espécie de beijo vicioso —quem olhava essa figura de fadiga, marreca de cansaço, bamboeante no ramerrão arrítmico dos passos— esses olhos de esclerótica enxundiácea, sem viço, em que toda a verve parecia vibrar na quase contínua circunflexão das sobrelanceiras, essa elegância de cabide, onde, pelo escanzelamento da figura, as sobrecasacas nunca cingiam, e as calças flutuavam, sem lhe caírem bem nas tíbias de cegonha, mal diria que naquela aparente morte da vontade, sob tão valetudinárias quebreiras, estivesse um dos mais altos sensacionistas do Portugal contemporâneo, um espírito de facetas, refrangendo a civilização por paradoxos, um satanás enfim, varrido da mocidade, absorto na ideia suprema de beleza, e morrendo, positivamente morrendo, como todos os artistas, de habitar, com aquela alma apolínea, esse desmantelado corpo de fantoche! (1992b: 86-87)

Sem entrar em juízos éticos ou morais, importa notar que estamos aqui perante uma estratégia de dessacralização, cujo propósito é servir de contraponto à glorificação nacional ou, nas palavras de Fialho, à “choradeira” (*idem*: 107) em torno do romancista. O retrato grotesco de Eça constitui, por um lado, um modo de rebaixar o herói merecedor de exéquias nacionais, o escritor “imortal” e cosmopolita,

para fazer sobressair o homem e a sua finitude mortal, as marcas de envelhecimento e decadência do corpo (“poste de osso suspendendo fios eléctricos de nervos”; “cara chupada verde-terra”; “bigode sem força”;¹⁰ “boca murcha”; “tíbias de cegonha”); por outro lado, as marcas de decadência física dão a ver o esgotamento do romancista, já denunciado no artigo sobre *Os Maias*,¹¹ recolhido em volume em 1890 e, ao que tudo indica, escrito e publicado originalmente em 1888.

Mas o que significa a atitude desrespeitosa e provocadora de Fialho? Antes de mais, o sinal de uma *divergência* ou *distância* em relação a Eça, a vários níveis, que Fialho quer salientar e já anunciada em textos anteriores. Desde logo, uma distância política e social: Fialho não perdoa a “governamentalização” de Eça, aquilo a que chama a “o despaisamento do cônsul enojado da terra” (*idem*: 102) que, em seu entender, compromete a isenção crítica e independência do escritor, agravada pela ausência e pelo olhar de “estrangeiro” sobre o país e a miopia ou altivez decorrente desse olhar.

Mas a distância de Fialho é sobretudo de ordem literária. Fialho não se limita a denunciar a contradição ou incoerência relativamente ao princípio programático defendido publicamente pelo autor de *Os Maias*: a impossibilidade de observação directa é, para o crítico de unha afiada, uma falta imperdoável num romancista que apregoara como revolução na arte o “simples facto de *ir ver* Virgínia quando se pretende descrever Virgínia” (Queirós 1973: 182). Segundo Fialho, “Eça é um escritor europeu, não um escritor nacional”¹² (1992b: 107), o que lhe permite questionar a legitimidade das cerimónias fúnebres e o sentido de homenagem nacional que estas assumiram. A “choradeira feita de roda do maior desnacionalizador que Portugal teve modernamente” parece a Fialho tão absurda quanto despropositada:

tantos bombásticos artigos chamando-lhe único, tantas homenagens huguescas chorando-o como pedra angular da literatura lusitana, me parecem alguma coisa fora de propósito, e porventura armando à sucessão da coroa sem herdeiro. Este cortejo não é talvez tanto o enterro dum morto, como o exibismo da literatice gato-pingando o seu memorial de pretendente. (*ibidem*)

A vacuidade e o ridículo acaciano desta homenagem não escapam ao olhar do “panfletário flagelador” (como, por vezes, Fialho se auto-intitula): a ânsia de prestar tributo ao escritor desaparecido traduz menos o conhecimento da obra e o reconhecimento da grandeza literária do escritor do que o desejo de conquistar um lugar ao sol na paisagem literária portuguesa.

O artigo não deixa de sublinhar a distância literária e programática, que separa Eça de Fialho, patente nas várias críticas que dirigiu ao romancista. Eça é o criador de uma linguagem burguesa decalcada dos “*boulevards*” de Paris, ignorando a diversidade de tipos humanos e a expressividade da linguagem popular do Portugal

de norte a sul que, de resto, tal como diria a personagem de Eça, fora de Lisboa, não existe. Daí a meia dúzia de tipos que criou e que, “desenvolvidos ou retraídos, são, por todos os livros, versões de três ou quatro manequins invariáveis” (*idem*: 101).

Todavia, a indignação de Fialho perante a trasladação de Eça e o haraquiri que deliberadamente comete ao escrever o verrinoso artigo do *Brasil-Portugal*, têm uma outra razão. Uma razão bem mais ponderosa que apenas será revelada no final do artigo. E essa razão tem um nome: Camilo Castelo Branco, afinal de contas, o assunto principal deste artigo.

Para compreender essa razão, talvez valha a pena lembrar o fundamental estudo que Costa Pimpão consagrou a Fialho de Almeida e onde dá a conhecer uma nota inédita, manuscrita, dos cadernos do autor, escrita imediatamente a seguir à publicação do artigo de Brasil-Portugal, e intitulada “Os amigos de Eça de Queirós”. Não resisto a transcrevê-la quase na íntegra:

Muitos dos vencidos da vida, e sem ser dos vencidos, ficaram mal comigo por causa do artigo. Ora como honraram eles a memória de Eça? 1º —na Revista Moderna fez-se 1 número comemorativo de Eça, quando saiu a casa de Ramires e tirante o artigo do Prado, o mais eram gentilezas mornas, bilhetes de parabéns, banais de gente fraca do bestunto. Depois morre, e fez-se o pomposo projeto de trasladação, com panos pretos no arco da R. Augusta e na colunata do D. Maria, e pedidos às mulheres que lancem flôres e aos burgueses fechem as portas das lojas, e crepes nos candeeiros, acesos de dia, parecendo chapéus altos com ideias dentro (a luz). [...] A esse tempo já toda a gente começava a achar de mais o que se queria fazer ao Eça e grande número deles m’o disseram, por boca pequena, até os que depois disseram mal do meu artigo.

Em face do que se projetava fazer ao Eça, quis saber o que se fizera ao Camilo. [...] Escrevi o artigo pintando o que fôra Eça e sob este ponto de vista irritado e justiceiro de que Camilo fôra tratado como um cão por não ter amigos na corte, ao passo que o Eça tinha honras fúnebres reais por ser vencido da vida e o Pindela [Visconde] estar ao lado do rei. Se o artigo pudesse ter sido escrito depois de visto o verdadeiro enterro de Eça, outra e bem menor teria sido a minha indignação, e mais piedade haveria eu para o morto. O enterro foi isto. (Pimpão 1943: 73-74)

Fialho vê assim na canonização de Eça um ultraje à memória de Camilo tomando para si as dores e o dever de defender a honra do *outro escritor*, igualmente grande, que morreu esquecido, sem direito a cerimónia de Estado, sepultado num jazigo alheio, no Cemitério da Venerável Irmandade de Nossa Senhora da Lapa, no Porto. De caminho, o crítico não deixa de expressar a sua revolta perante um país que prefere louvar incondicionalmente o que vem *de fora* em vez de reconhecer (e estimular) os seus próprios talentos, que presta homenagem a um grande escritor *européu*, mas condena, ao mesmo tempo, todos os outros, os seus, ao esquecimento.

No final do artigo, o libelo contra Eça transforma-se no panegírico de Camilo: “como se explica esta apoteose ao escritor dissolvente – interroga-se Fialho –, quando o verdadeiramente grande, o outro, o *nosso*, lá jaz no Porto esquecido e tratado como um cão?” (1992b: 108).

Termino dizendo que não foi minha intenção ser injusta com a memória de Eça, de quem sou leitora fiel e cúmplice. Tal como de Camilo ou de Fialho. Se aqui o convoco hoje é tão somente para lembrar um gesto ignorado de amor. Porque a raiva de Fialho é um modo avesso do seu declarado amor por Camilo:

Houve [...] nesta metade de século, um grande escritor português que não foi cônsul nem dandy, e de tudo escreveu páginas supremas, e fez da língua dura dos cronicões um instrumento sonoro, maravilhoso, elástico, [...] fazendo chorar, fazendo pensar, fazendo rir como há sete séculos exprime, chora, pensa e ri todo o animal da nossa raça, que seja o que for, não é menos esperto, nem menos bravo, nem menos progressivo, nem menos probo, nem menos digno da civilização do que qualquer homem trigueiro ou loiro, saxónio ou latino, surto em país de próspera fortuna! (*idem*: 107-108).

Um gesto desesperado, irreverente, em defesa da honra do nome de Camilo, golpe certo de sabre ou tiro de revólver, que Fialho desfere sobre si próprio na praça pública. Um gesto que de algum modo replica o derradeiro gesto de Camilo, também ele escritor suicida. Mesmo se foi injusto ou cruel, incluindo para si próprio, o gesto de Fialho merece ser conhecido, resgatado da poeira do tempo, porque Fialho terá sido o único que até hoje pagou com a sua própria vida – vida de escritor – a admiração por Camilo. Lembrá-lo, hoje e aqui, é uma das formas mais sentidas e mais justas de homenagear Camilo Castelo Branco.

Notas

* Isabel Cristina Mateus é licenciada pela Universidade de Coimbra e doutorada em Ciências da Literatura (Literatura Portuguesa) pela Universidade do Minho onde é Professora Associada, e investigadora integrada do CEHUM, tendo exercido, até 2023, as funções de Coordenadora do Grupo de Investigação Poéticas em Língua Portuguesa. É, atualmente, Diretora do Departamento de Estudos Portugueses da Escola de Letras, Artes e Ciências Humanas. É autora do ensaio *Kodakização e despolarização do real: para uma poética do grotesco em Fialho de Almeida* (Caminho, 2007) além de vários ensaios sobre literatura portuguesa moderna e contemporânea, em volumes coletivos e em revistas especializadas (Aquilino Ribeiro; José Saramago; David Mourão-Ferreira; Gabriela Llansol; Raul Brandão; Bernardo Soares; Teresa Veiga, entre outros). Coordena atualmente, com Cândido Oliveira Martins, a edição das *Obras Completas de Maria Ondina Braga* (VII Volumes) e responsável, com Claire Williams (Univ. Oxford) pela edição do volume II, *Biografias no Feminino (Mulheres Escritoras, Retratos com Sombras)*, Imprensa Nacional, 2023. Tem participado em diversos júris de Prémios Literários nacionais e internacionais, com destaque para o Prémio Camões (2023/2024). Foi distinguida com o Prémio de Ensaio Óscar Lopes (2007) e Prémio de Ensaio Pen Clube 2008 (ex-aequo com Frederico Lourenço). É membro da Direção da Associação Portuguesa de Escritores e da Comissão Técnica do Programa LATE (Linha de Apoio à Tradução e Edição) do Instituto Camões, desde 2018. No domínio literário, é autora do livro *Janela Indiscreta: crónicas da emergência* (Labirinto, 2020).

¹ Abertura de *Os Gatos* (Almeida 1992^a, I: 31).

² A admiração de Fialho por Camilo Castelo Branco tem como único paralelo o poeta Cesário Verde que o autor de *Os Gatos* conheceu na redação do jornal *Novidades* em 1879. Fialho chegará mesmo a escrever um prefácio para *O Livro de Cesário Verde*, a pedido do editor Manuel Gomes, que, todavia, e por razões pouco claras, ficaria incompleto e inédito. Na carta que então escreve ao editor Manuel Gomes a propósito do prefácio (publicada postumamente, no volume *In Memoriam*, organizado por António Barradas e Alberto Saavedra, Porto, Tipografia da Renascença Portuguesa, 1917), Fialho afirma ter sido Cesário “na minha vida literária um dos poucos altares a que genuflecti com fervor cristianíssimo”. Só em 2006, a edição da obra de Cesário Verde, *Cânticos do Realismo e outros poemas*, de Teresa Sobral Cunha (Relógio d’Água) daria a conhecer o texto prefacial de Fialho, além de um outro texto sobre o poeta, igualmente incompleto, de Fernando Pessoa.

³ “Está em Lisboa há quinze dias o ilustre grande homem, e nenhum sinal de festa, nenhum movimento efusivo e unânime da opinião e da imprensa ainda o foram acordar por debaixo das janelas da casa em que ele habita [...] [nenhuma] manifestação colectiva de apreço que o fizesse voltar à aldeia, enternecido ao menos por este grande unísono de justiça.” (1992c: 21)

Cf. Almeida 1992^a, II: 33-84. O texto, publicado em folhetim de Março a Junho, retoma e desenvolve o folhetim “Manuel”, saído originalmente a lume no jornal *O Atlântico*, em 23 de Março de 1884. O referido texto surge como Apêndice, na edição de *Os Gatos*, organizada por Costa Pimpão.

⁵ A *Tragédia dum Homem de Génio Obscuro* configura um exemplo de associação da nevrose e da loucura a um fenómeno de “fraccionamento mental” ou “duplicidade mental” (Almeida 1992^a, II: 56)

que faz de Manuel um dos precursores literários da heteronímia pessoana. Cf. Mateus 2008: 324-354.

- ⁶ Sobre a invenção e a estranheza da língua de Camilo, Fialho observa o seguinte: “Camilo teve este supremo dom de trabalhar sobre uma língua compacta, e por vezes incapaz de traduzir certas finuras, a mais fulgurante e a mais dúctil de todas as línguas, isto sem lhe escambar o travor primevo, nem lhe meter de enxertia o estrangeirismo. E conseguiu isto, valendo-se dos seus conhecimentos de purista, e logo exalçando-os com a sua fascinadora improvisação. Assim, a frase dele morde o assunto, como o ácido a lâmina de gravura, sulcada a ponta do estilete, e desta cunhagem modelar brota uma imagem, súbita, luminosa, que ainda bem não mexe no nosso ouvido, já se está a mexer no nosso cérebro, com uma estranheza intensa, que muita vez chega a produzir em nós a derrocada” (1992b: 54-55).
- ⁷ “Conduzindo a narração em seu nome, tendência marcante de toda a sua ficção, Camilo, ao mesmo tempo que se divide e multiplica, reconduz-nos sempre, não a si próprio, mas ao escritor profissional, colocado ao abrigo dos imprevisíveis e tortuosos caminhos da escrita literária. Cf. “A condição pós-Camilo: contribuição para a crítica de *Camilo e a Revolução Camiliana*” (Baptista 1993: 169).
- ⁸ À semelhança de certos quadros renascentistas, como *Lucas pintando a Virgem* (c. 1533), do pintor holandês Martin van Heemskerck, também no retrato de Camilo é possível ver projectada a sombra da mão do retratista Fialho, particularmente do panfletário e caricaturista. Com efeito, António Sardinha vê no humor fialhiano “as obscenidades escarninhas de gárgula medieval” (Sardinha 1924: 22), José Régio destaca o riso “ácido, rangente, verde e sinistro” de Fialho (Régio, s/d:168) e Carolina Michaëlis de Vasconcellos não deixa de sublinhar a “macropia do grande caricaturista” (Vasconcellos 1917: 262).
- ⁹ Eça de Queirós é, porventura, um dos escritores mais viajados depois de morto: de Neuilly-sur-Seine para o Cemitério do Alto de São João, em Lisboa (1900), de Lisboa para o Cemitério de Santa Cruz do Douro (1989), onde fica sepultado num jazigo de família, perto da casa de Tormes, e de Santa Cruz do Douro para o Panteão Nacional, Lisboa, para onde foi trasladado no dia 8 de Janeiro de 2025.
- ¹⁰ Confronte-se o “bigode sem força” de Eça com o bigode protector de Camilo, “branco, grande, caído” sobre a boca do escritor como um dossel ou “a cortina de um leito onde estivesse a dormir uma grande voz” (1992b: 23).
- ¹¹ Veja-se “Os Maias” (1992c). *Pasquinadas*, pp.181-192.
- ¹² Ao contrário de Camilo que, sem deixar de ser um escritor nacional, se inscreve na vasta galeria dos escritores europeus pela grandeza da sua escrita.

Bibliografia

- Almeida, Fialho de (1992a), *Os Gatos* (edição integral e prefácio de A. Júlio da Costa Pimpão). Vols. I-VII. Lisboa, Clássica Editora.
- (1992b), *Figuras de Destaque* [1923]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1992c), *Pasquinadas* [1890]. Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1981), *Contos* [1881]. Porto, Lello & Irmão Editores.
- Baptista, Abel Barros (1993), *O Inexorável Romancista: episódios da assinatura camiliana*. Lisboa, Hiena Editora.
- Mateus, Isabel Cristina (2008), “*Kodakização*” e *Despolarização do Real: para uma poética do grotesco na obra de Fialho de Almeida* (Prefácio de Vítor Aguiar e Silva). Lisboa, Editorial Caminho.
- Pimpão, Álvaro Júlio da Costa (1943), *Fialho. Introdução ao Estudo da sua Estética*, I. Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Queirós, Eça de (1973), *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas*, Porto, Lello & Irmão Editores.
- Régio, José (s/d.), “Fialho, crítico de teatro”. In Barreto, Costa (ed.)(s/d), *Estrada Larga (antologia do suplemento Cultura e Arte de O Comércio do Porto)*. Vol 3, Porto, Porto Editora: 168-172.
- Sardinha, António (1924), *Ao Princípio era o Verbo*. Lisboa, Livraria Portugália.
- Vasconcellos, Carolina Michaelis de (1917), “Correspondência”. In Barradas e Saavedra (ed.) (1917), *Fialho de Almeida: In Memoriam* (no sexto aniversário da morte do escritor). Porto, Tipografia da Renascença Portuguesa: 262.