

Fialho de Almeida e a Antiguidade Clássica: notas sobre a sua recepção

Ricardo Nobre

Centro de Estudos Clássicos da
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

1. Sobre os cargos públicos de António José Viale informa Inocêncio Francisco da Silva em 1858¹: “do Conselho de S. Majestade, Comendador da Ordem de Cristo, Oficial da Biblioteca Pública de Lisboa, Mestre de grego d’El Rei o Sr. D. Pedro V, e de seus Augustos Irmãos, Sócio da Academia Real das Ciências de Lisboa, do Conservatório Real, etc., etc.” Em 1867, o mesmo bibliófilo informa:

Aos empregos e qualificações que já foram mencionados em 1858, acrescem actualmente os seguintes: Comendador da antiga, nobilíssima e esclarecida Ordem de S. Tiago do mérito científico, literário e artístico, reformada por alvará de 31 de Outubro de 1862; Mestre de humanidades de S. M. o senhor D. Luís I; Conservador da Biblioteca Nacional de Lisboa; Professor de Literatura grega e latina do Curso superior de Letras, criado pela carta de lei de 8 de Julho de 1859; Sócio honorário do Instituto de Coimbra; e Sócio do Gabinete português de Leitura de Pernambuco.

Trata-se, portanto, de uma dúzia de cargos e distinções das mais reconhecidas da sociedade portuguesa da época. Além disso, de sua autoria, contam-se traduções do francês, do italiano, do latim e do grego, diversas obras de carácter ensaístico, algumas de assinalável actualidade, demonstrando que o universitário acompanhava a investigação científica europeia da época, no que aos Estudos Clássicos diz respeito. Basta ler as traduções que reuniu em 1868, acompanhada de estudos de síntese, com o título *Miscelânea Helénico-Literária oferecida aos estudantes...*, publicada em Lisboa pela Imprensa Nacional (cf. Nascimento, 2011).

A figura de António José Viale não escapou ao olhar atento de Fialho de Almeida, que, a 20 de Março de 1889, por ocasião da morte do académico, assina um texto que o evoca (compilado nas *Pasquinadas (jornal dum Vagabundo)* sob o título “O Conselheiro Viale”). O artigo começa em tom de aviso: “Com a morte do conselheiro Viale acaba entre nós uma variedade de eruditos de luxo, que durante muito tempo foi moda, e a quem as Academias

¹ Cita-se, naturalmente, a edição fac-similada de Inocêncio (1973: s.v. “António José Viale”).

deveram (...) uma parte da sua sonolenta e inexpugnável reputação” (*Pasquinadas*, 121²). Para comprovar esta teoria, o texto continua com o tom que todos conhecemos em Fialho, tratando-se ainda de um evidente prolongamento da caricatura camiliana de Calisto Elói nos primeiros capítulos de *A Queda dum Anjo*:

Durante os seus 82 anos de vida, o conselheiro Viale teve apenas em mira duas coisas — não dizer nem escrever uma palavra que não fosse filha legítima do grego e do latim, e não arriscar em acto algum da vida, donde se não pudesse sair lampeiramente, citando aforismos e versos dos seus filósofos e poetas favoritos.

(*Pasquinadas*, 121-122)

Ao contrário do que se verifica na novela camiliana, em que o estilo do narrador mimetiza o estilo da personagem, e por consequência se altera à medida que Calisto vai *caindo*, em Fialho lemos um texto de constante ironia, próxima do sarcasmo. Trata-se de um posicionamento modernista a ecoar ainda, no Portugal da segunda metade do século XIX, a velha querela entre antigos e modernos, ocorrida em França mais de duzentos anos antes.

A reclamação de modernidade faz-se, pois, pelo rebaixamento do antigo: fala-se em “monomania mansa do antigo, que imobilizara a inteligência do conselheiro (se alguma teve) numa absoluta intransigência com o espírito moderno”, lamentando o facto de esta ter “cerce[ado] ainda mais, se é possível, o campo das suas vistas críticas, preparando no poeta falhado, o gramático seco e o purista feroz, que caíam em síncope, de cada vez que lhe vinham contar que um académico cometera um galicismo” (*Pasquinadas*, 122). A reacção purista ao atentado linguístico do estrangeiro lembra, de novo, Calisto Elói, no momento em que o autor textual de *A Queda dum Anjo* confessa:

Da maior, e talvez única dor literária da sua vida, fui eu causa. Calisto, pernoitando em não sei que solar de damas dadas à leitura amena, pediu algum livro, e deram-lhe um romance meu. Consta-me que deixou o volume com as margens anotadas de galicismos e manchas de toda a casta.

(Castelo Branco, 2001: 63)

Mesmo sem se admitir que a construção da personagem “conselheiro Viale” se baseia no Calisto camiliano, é preciso compreender que o retrato tem um componente ficcional, pois as orações condicionais que no texto fialhiano põem em causa a inteligência de António José Viale são mera ficção que um classicista moderno certamente consideraria injustas (Nascimento, 2010).

² Por uma questão de simplicidade, as obras de Fialho de Almeida serão citadas com o título resumido, remetendo para a(s) página(s) da edição consultada (v. Bibliografia).

Outro elemento que transtorna a ideia fialhiana de uma antiguidade castradora da modernidade é a própria biblioteca do contista. Uma rápida leitura do catálogo dos livros que possuía, e que doou à Biblioteca Nacional, permite concluir que, além de várias obras sobre história e arte antigas, Fialho de Almeida tinha traduções francesas ou espanholas de escritores gregos como Aristófanes, Homero, Longo, Plutarco e Sófocles; salientem-se igualmente traduções nas mesmas línguas de autores romanos como Apuleio, Júlio César, Petrónio, Juvenal, Lucano, Ovídio (os *Remedia Amoris* e não as *Metamorfoses*), Suetónio³, Virgílio e Tácito — a *Germania* e o *Agricola*, mas não as *Historiae* nem os *Annales*. Chamo a atenção para a ausência de uma obra como os *Annales* de Tácito porque no conto “A Indigestão” (inserto em *Cidade do Vício*, 273-314), assiste-se, a propósito da história do rei Menelau, o primo do soberano dizer-lhe: “lembrai-vos que os segredos d’Estado devem ser invioláveis”. Ressoa aqui uma das expressões tacitianas mais conhecidas e com mais repercussão em todo o Ocidente (Grafton, 2010: 922): *arcana imperii*, no passo que, em 1830, José Liberato Freire de Carvalho traduziu assim: “Salústio Crispo, o primeiro de seus confidentes, (...) aconselhou Lúvia que não convinha revelar os *mistérios do palácio*, e menos os conselhos dos amigos e as execuções militares” (Carvalho, 1830; itálico meu).

De facto, no conjunto dos livros que compunham a sua biblioteca (o catálogo tem mais de 300 páginas), listar apenas pouco mais de meia dúzia de autores antigos pode até parecer pouco: com efeito, Fialho possuía obras de excelentes autores modernos de toda a Europa⁴ (sempre em tradução francesa e espanhola: aparentemente, Fialho não lia literatura inglesa e italiana no original, e os livros publicados nessas línguas que tinha são essencialmente volumes sobre arte ou de viagens, com ilustrações). Acontece que, conjugando com esta biblioteca as poucas referências ou alusões clássicas que se podem encontrar na obra de ficção de Fialho de Almeida, chega-se a uma conclusão evidente: a sua utilização nunca é fruto da casualidade e não serve de mera decoração erudita, estando antes ao serviço de uma semântica textual de alto nível. Talvez seja esta circunstância que justifique as críticas apontadas a António José Viale — é que o velho professor de grego usava a sua erudição ostensivamente a troco de tudo:

³ De todos estes, Suetónio é o único autor nomeado por Fialho nas obras de ficção, além de Horácio; de Cícero é citada uma máxima, sem menção de autoria, em “O Milagre do Convento” (*Contos*, 296).

⁴ Balzac, Baudelaire, Chateaubriand, Alexandre Dumas (pai e filho), Flaubert, Anatole France, Victor Hugo, La Fontaine, Guy de Maupassant, Montaigne, Musset, Rabelais, Racine, Rimbaud, Rousseau, Schopenhauer, Byron, Arthur Conan Doyle, Benjamin Constant, Charles Darwin, Charles Dickens, Dostoiévski, Daniel Defoe, Nerval, Goethe, Ibsen, Nietzsche, Poe, Proust, Shakespeare, Shelley, Tolstói, H. G. Wells, Oscar Wilde, Stendhal, Sterne, Sue, Taine, Emile Zola, além de muitas obras de teatro russo, da literatura norueguesa, sueca, japonesa, hebraica e sobretudo espanhola.

Ultimamente já os *Lusiadas* lhe saíam de toda a parte: do nariz, do sabugo das unhas, da camisola, do solidéu e das costuras da sobrecasaca. Cercavam-no por toda a parte, onde ele estivesse; iam para toda a parte aonde ele fosse; e espadavam, em repuxos de estâncias, donde quer que ele tocasse com os dedos. (...) [O]s *Lusiadas* davam-lhe, para assim dizer, a erudição de trazer por casa, o *bric-à-brac* de rimas e conceitos com que falar à criada, e com que ser agradável às pessoas da família e da vizinhança.

(*Pasquinadas*, 123-124)

Não se tratava, ainda assim, de um “simples adorno literário” porque, segundo Fialho, “[o] conselheiro Viale estava inteira, sincera e religiosamente convencido (...) de que Portugal retrogradava, pelo completo abandono dos estudos clássicos”, e explica: “Não havia homens de ciência, desde que o grego deixara de ser obrigatório. Não havia homens de arte, desde que nos preparatórios tinham sido abolidos os nove anos de latim. Portugal não dava estadistas, por não saber traduzir a *Oração da Coroa*, de Demóstenes” (*Pasquinadas*, 126-127)⁵.

2. Vejamos agora em que sentido se pode afirmar que o imaginário clássico e a sua tradição literária podem ser vistos como estruturantes da obra de Fialho de Almeida. Para isso, trago à colação as palavras do opúsculo *Introdução ao Estudo do Conto de Fialho de Almeida*, de João Décio, depois de distinguir duas polaridades no conto fialhiano, o campo e a cidade: “no campo, o ser sofre o impacto das forças naturais” (Décio, 1969: 14), motivo por que “a natureza livre e aberta do campo colabora no extravasar das emoções e dos desejos. (...) Conscientemente ou não, a criatura aceita a influência das forças naturais em incontida expansão” (Décio, 1969: 16). Atendendo a estes pressupostos, não admira encontrarmos em alguns títulos a “humanização da natureza e o desejo de a criatura se diluir na paisagem” (Décio, 1969: 17).

Dando ainda razão a António Cândido Franco (2002: 61), verifica-se “em Fialho uma estética naturalista de adesão imediata à simplicidade nua do real, que retoma alguma coisa do classicismo mitológico”. Com efeito, algumas referências mitológicas convocadas na obra de ficção de Fialho de Almeida ajudam a enquadrar semelhantes cenários — começando com o deus Baco e as bacantes. De facto, Baco (ou Dioniso) é o deus grego da vegetação, do vinho, do êxtase e do teatro; o deus que libertava o homem das preocupações diárias (Grimal, 1999: s.v. “Baco”). Assim, a sua evocação como deus criador da natureza, em “As Vindimas”

⁵ É de novo sensível a semelhança com Calisto Elói (Castelo Branco, 2001: 10-11). Refira-se ainda que a tradução, da autoria de Latino Coelho, da *Oração da Coroa*, de Demóstenes, havia sido publicada em 1877 e conhecido segunda edição em 1880. Esta versão será publicada ao longo de todo o século XX.

(*Contos*) e em “A Dor” (*O País das Uvas*), por exemplo, segue esta tradição. Por outro lado, a Fialho não seria estranha a associação de Baco à imoralidade desbragada que, desde o início do Cristianismo, se associou à divindade. Tal se deve, sobretudo, ao êxtase religioso das bacantes, sacerdotisas de Baco, tal como postas em cena por Eurípidés.

Comprovando as ideias expressas por João Décio e por António Cândido Franco, de que os animais e os homens são vistos por Fialho de forma semelhante, e que ambos partilham características, como um certo tipo de adjectivação denuncia (Franco, 2002: 21-30), em “Os Novilhos” (*A Cidade do Vício*, 23), lemos que “[d]ois novilhos (...), quase bois feitos, retouçavam nos fenos, pulando, rebolando-se, furtando-se os corpos vigorosos, numa alegria de titãs em bacanal”.

Com efeito, “bacante” e “bacanal” associam-se a imagens mundanas de liberdade sexual, estando por isso em par nominal ou adjectival com palavras que evocam a nudez (“História de Dois Patifes”: *Contos*, 191), a loucura (“O Milagre do Convento”: *Contos*, 306), a sensualidade e sexualidade de movimentos corporais em ambientes lascivos, nocturnos (“Madona do Campo Santo”, *A Cidade do Vício*, 203), aplicados a humanos e animais, a que não raro se juntam o riso festivo e lascivo (“O Funâmbulo de Mármore”: *Contos*, 254), a bebida (“Madona do Campo Santo”: *A Cidade do Vício*, 243) e mesmo a noção de pecado cristão (“O Tio da América”: *Contos*, 161). A sátiro (nome grego para ‘fauno’), existe uma referência n’ “O Morgado” (*A Cidade do Vício*), no fim da descrição em que o narrador imagina o segundo dia de casada da condessa: “ajoelhado aos pés dela, braços febris contra a sua cintura ondulosa, suores na careca, e tartamudeando monossílabos de sátiro decrepito” (*A Cidade do Vício*, 178; cf. “O Anão”: *O País das Uvas*, 131).

Por outro lado, ao misturar o divino com o animalesco, Baco e os sátiros passam ainda a representar na cultura ocidental um símbolo da Idade de Ouro e da Arcádia pastoril, presente na literatura portuguesa desde as suas mais antigas manifestações, percorrendo depois a poesia barroca enquanto símbolo da abundância, do idílio e da comemoração festiva (Günther, 2010: 173). Desta vertente, mais positiva, encontramos ecos nos já mencionados contos “As Vindimas” e “A Dor”, mas não só. Estamos, assim, como na observação de um rebanho e do seu pastor, n’ “O Ninho d’Águia” (datado de 1881; *Contos*, 367-68), perante uma “concepção panteísta de um Deus que fecunda os trigos das searas, preside às crias e vem de noite lançar a bênção ao gado que dorme”. E de facto, é a “religião poética e pagã da natureza” que o narrador saúda em “Jantar no Moinho” (*A Cidade do Vício*, 318; cf. “Madona do Campo Santo”: *A Cidade do Vício*, 244-245 e 267-268).

Identificado como o deus criador da natureza, fauna e flora, em “O Roubo” (*A Cidade do Vício*, 74), Baco é descrito como “[u]m deus coroado de folhas, crinas ao vento e riso de auroras”, mais especificamente, um “baco pelos cachos do carcás, meio homem, meio monstro, esculpido nas troncagens das cepas, entre tufos de parras e canaviais, ou nos farrapos de névoa, à hora em que espadana o sol das cordilheiras, espargiria sobre a natureza ébria, a munificência das suas graças sem par”.

A figuração de Baco em “A Dor” (*Contos*, 372) mantém as características iconográficas do deus: “velho deus das selvas, alta figura cingida de cachos e coroada de flores, com barbas de musgos e vasta cabeleira de relvas verdejantes”. É neste conto que o mesmo deus afirma ao homem: “Pela adoração domaste a tua força, aprendendo a ser delicado para os fracos, altivo para os soberbos, cruel para os maus, justiceiro, generoso e valente! (...) Por essa faculdade, dominarás os elementos e os animais, serás rei e senhor, porque o teu braço obedecerá sempre à tua cabeça” (*Contos*, 376). Voz profética, esta que diz que o homem deve “ser delicado para os fracos, altivo para os soberbos”. A meu ver, estas são as exactas palavras que Anquises dirige a Eneias no canto VI da *Eneida*, livro que, sabemos, Fialho de Almeida tinha na biblioteca, além de ser um texto estudado no Latim que o escritor aprendeu na escola: “A ti, Romano, não o esqueças, cabe-te governar os povos com o teu poder. Estas serão as tuas artes: ditar normas para a paz, ser clemente com os vencidos e submeter os soberbos pela força” (Vergílio, 2011: 170). Se o destino do homem é, tal como o de o Romano, *parcere subiectis et debellare superbos*, o mesmo ser humano não deve esquecer, assim como Anquises ensina a Eneias, que “um espírito imanente alerta o céu e as terras (...) e uma alma, derramando-se pelos membros põe em movimento toda a matéria e penetra o magno corpo” (Vergílio, 2011: 164). Em latim, *mens agitat molem*; em Fialho, “o teu braço obedecerá sempre à sua cabeça”.

A grandeza épica da natureza justifica comparações ou metáforas clássicas, como em “O Milagre do Convento” (*Contos*, 264), “A Indigestão” (*A Cidade do Vício*, 282-283), ou “Abandono do Pombal” (*A Cidade do Vício*, 46), que cito: “Mais para lá grandes anfiteatros de outeiros, hirsutos de mato e crenelados de penhas lúgubres, armavam escadarias de ciclopes contra a névoa ondulosa dos céus”. Se recordarmos “Pelos Campos”, primeiro texto d’*O País das Uvas*, em que a natureza e a sua contemplação transborda para o ser humano, percebemos esta adesão à religião pagã, panteísta, em troca do Cristianismo: é que os gregos prestavam culto à natureza.

3. Uma vez que a maioria das personagens de Fialho são de baixos estratos sociais, a atenção dada ao físico, que nem sempre é muita, motiva descrições que os inscrevem na galeria de gente rude e com pouca inteligência. Será este mais um motivo para a utilização de adjetivação de fundo mitológico: surgem então “aqueles brancos braços hercúleos” do João da oficina, numa recordação d’“A Ruiva” (*Contos*, 36) — mas quando o casal se encontra pessoalmente, o narrador (em focalização interna do ponto de vista de Carolina) insiste na descrição de João como “quase imberbe, branco e sanguíneo, de uma compleição hercúlea” (*Contos*, 45; cf. “Noite no rio”: *A Cidade do Vício*, 32; “A Indigestão”: *A Cidade do Vício*, 295). Em “Os Novilhos”, numa cena quase animalesca lemos: “Aquilo durou um instante, no final do qual os braços do hérules tinham novamente caído, a íris ficara tranquila e toda essa torre cessara de tremer” (*A Cidade do Vício*, 29). Tais homens são “hérules” porque o herói greco-romano era notável pela sua força bruta e baixo nível racional, o que também o aproximava de uma caracterização animalesca.

Esta simplicidade justifica que, de acordo com João Décio, “[n]os contos campesinos em geral de Fialho de Almeida, nos defront[em]os com seres instintivos como que moldados pela natureza circundante ou influenciados por ela. Os apetites primários dominam inteiramente as personagens e as sensações impedem que os processo racional se exerça para equilibrar a vida humana no campo” (Décio, 1969: 16). Na tradição clássica existe um romance grego em que é isto que se verifica.

Talvez seja a obra que, dentro desse género, teve maior recepção nas literaturas modernas. Trata-se de *Dáfnis e Cloé*, um romance pastoril provavelmente datado de entre finais do século II a meados do século III da nossa era, que serviu de base, por exemplo, ao romance *Paulo e Virgínia*, de Saint-Pierre (1787), expressamente referido em “Quatro Épocas (Contadas por um Misanthropo)” (*Contos*, 232). As habituais aventuras do casal de amorosos cede lugar a descrições sentimentais e paisagísticas da ilha de Lesbos. Não há obstáculos ao seu amor, apenas a ingenuidade sexual, prática que Dáfnis e Cloé observam no gado que apascentam, mas que não entendem. Quem conhece *Dáfnis e Cloé* não pode deixar de projectar no conto “Os Novilhos” (*A Cidade do Vício*) a influência que a leitura do romance teve em Fialho de Almeida. Na biblioteca do escritor, encontramos o seu exemplar, tradução francesa de 1883. As semelhanças não serão, por isso, coincidência.

Outro exemplo que se encontra muito próximo de uma história clássica é “O Anão” (*O País das Uvas*), que lembra a história de Eos e Titono, contada, entre outros, por Ovídio (autor presente na biblioteca de Fialho, embora não uma versão das *Metamorfoses*). Tal como

Titono, Carrasquinho — que no conto recebe caracterização de fauno e de Hércules⁶ — vai mingando cada vez mais ao lado da mulher, de proporções gigantescas: “Vai-se sumindo, sumindo todo, o grão de milho” (*O País das Uvas*, 127). Sendo Eos a Aurora, em “O Anão”, a presença da manhã é muito evidente. *O País das Uvas*, e.g. 135).

Outros exemplos ficam por referir, como que a comprovar que, afinal, não são assim tão escassas as referências de Fialho ao imaginário clássico. Sublinhe-se apenas que o luxuoso menu que alimenta o rei Menelau (nome já de ressonância clássica...), de “A Indigestão” (*A Cidade do Vício*), recorda qualquer descrição de banquetes romanos, nomeadamente aquela que surge no *Satíricon*, de Petrónio, autor que, como se viu, fazia parte da sua livraria. Encontraríamos o nome de Suetónio em “Divorciada” (*O País das Uvas*, 116) e indirectamente aludido em “A Indigestão” (*A Cidade do Vício*, 284-285), quando o narrador afirma: “Os republicanos comparam-no a Nero dedilhando a lira à face de Roma estorcida em clarões de incêndio”). Outros tópicos que ficam por tratar dizem respeito à relação entre o eugenismo de Fialho e os discursos de Albano em “Madona do Campo Santo”, com referências à purificação espartana da raça (*A Cidade do Vício*, 222); Vénus (“O Funâmbulo de Mármore”: *Contos*, 245) e Juno (“O Cancro”: *O País das Uvas*, 88; “Noite no rio”: *A Cidade do Vício*, 33) como símbolos arquetípicos da beleza, e mulheres de cabelos desgrenhados descritos como megeras (“Megeras de grenha revolta, pernas nuas, tanga de riscado, cabelosas de tromba, pasmavam que o rei não fosse de roca, como os ídolos da freguesia”, em “A Indigestão”: *A Cidade do Vício*, 308; cf. Mefistófeles e Margarida”: *A Cidade do Vício*, 117); povo oprimido como Laocoonte pelas serpentes (ao falar no *propiatairo* rural, associa a imagem de sofrimento de Laocoonte às torturas por que passam os trabalhadores: “Ao Sol”: *O País das Uvas*, 15) ou “Prometeu cativo na rocha, Atlas” (“A Indigestão”: *A Cidade do Vício*, 291; cf. “Madona do Campo Santo”: *A Cidade do Vício*, 207-208). A natureza, mais uma vez, participa dessa adjectivação: “Começa o montado, chão coberto de bolotas, árvores lacoânticas que pendem carregadas de frutos” (“Jantar no Moinho”: *A Cidade do Vício*, 322)⁷.

⁶ Falo do episódio da dentada no seio, que Hércules também protagonizou quando era bebé: “E o traquinas, lá vai dentada na mãe. O quê? Boca de quatro meses, ornada com dentinhos assim? Ai, o grande mariola!” (“O Anão”: *O País das Uvas*, 133).

⁷ Fica por analisar a presença de seres mitológicos como as sereias (*O País das Uvas*: “A Princesinha das Rosas”, 107; “O Cancro”, 85:), cães de três cabeças (“A Princesinha das Rosas”: *O País das Uvas*, 108), Leda e o Cisne, história aludida em “Madona do Campo Santo” (*A Cidade do Vício*, 217), e a própria ascendência de Baco, presente em “As Vindimas” (*O País das Uvas*, 29). Realidades da história clássica: Rocha Tarpeia (“Divorciada”: *O País das Uvas*, 117); gladiadores (“O Funâmbulo de Mármore”: *Contos*, 250); frescos de Pompeios (“Madona do Campo Santo”: *A Cidade do Vício*, 237). Para não falar no uso do latim, associado, como era aliás comum na época, à educação básica (“A Desforra de Baccarat”: *Contos*, 212) e principalmente

4. Tentei aqui demonstrar que os símbolos clássicos que preenchem o imaginário fantástico de Fialho não são mero ornamento estilístico, ou que, em caso de histórias aproveitadas de outras, elas se encontram muito modificadas, sem que haja modelos evidentes. Tal suposição se deve ao facto de o autor não gostar de citações de lugares-comuns por tudo e por nada. É essa prática que critica ao “conselheiro Viale”, e é isso que pela voz de Albano, em “Madona do Campo Santo”, é criticado na academia: “para cortejo, sendo preciso, versos de Horácio espremidos no propósito de escorrerem fulminantes conceitos sobre os maus cruzamentos, nebulosas de Hamlet ditas a Ofélia no mesmo sentido, enfim a cavalgada de lugares-comuns que os eruditos gostam de ver piafar nas memórias e conferências” (*A Cidade do Vício*, 223-224).

O emprego de símbolos clássicos para caracterizar as suas personagens, quer directa, quer indirectamente, evocando aspectos da tradição literária, estão, portanto, ao serviço da estética fialhiana, onde dominam metáforas campestres e rurais, e imagens de força física ou incomensurável, em detrimento do racional.

Bibliografia

Edições utilizadas

Almeida, Fialho de. 1922. *Contos*. 6.^a ed. Lisboa: Livraria Clássica.

— 1923. O Conselheiro Viale. *Pasquinadas (Jornal dum Vagabundo)*, 121-128. 4.^a ed. Porto: Chardron.

— 1946. *O País das Uvas*. Ed. revista e pref. Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Livraria Clássica.

— 1932. *A Cidade do Vício*. 7.^a ed. Lisboa: Livraria Clássica.

Obras citadas

Carvalho, José Liberato Freire de (trad.). 1830. *Os Anais de Cornélio Tácito traduzidos em linguagem portuguesa*. Paris: J. P. Aillaud.

Castelo Branco, Camilo. 2001. *A Queda dum Anjo: romance*, pref. Ernesto Rodrigues. Porto: Caixotim.

aos cultos da Igreja Católica (*Contos*: “Sempre Amigos”, 144; “O Milagre do Convento”, 263, 266, 316; “Dois primos”, 333; *O País das Uvas*: “A Princesinha das Rosas”, 103; *A Cidade do Vício*: “A Camisa”, 139; “Madona do Campo Santo”, 262, etc.).

- Décio, João. 1969. *Introdução ao Estudo do Conto de Fialho de Almeida*. Coimbra: Suplemento de *Brasília*, 14.
- Franco, António Cândido. 2002. *O Essencial sobre Fialho de Almeida*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Grafton, Anthony. 2010. Tacitus and Tacitism. In *The Classical Tradition*, ed. A. Grafton, G. W. Most e S. Settis, 920-924. Cambridge, Mass.: The Belknap Press.
- Grimal, Pierre. 1999. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, trad. dirigida por Victor Jabouille. 3.^a ed., Lisboa: Difel.
- Günther, Timo. 2010. Dionysus, trad. Patrick Baker. In *The Classical Tradition*, ed. A. Grafton, G. W. Most e S. Settis, 272-273. Cambridge, Mass.: The Belknap Press.
- Inocência. 1973. ver Silva 1973.
- Nascimento, Aires A. 2010. “Nostra studia, sapientiae via”: a voz fundadora do rei D. Pedro V no 150.^o aniversário da fundação do Curso Superior de Letras de Lisboa”. *Euphrosyne: revista de Filologia Clássica*, 38, 401-437.
- Nascimento, Aires A. 2011. “António José Viale: a voz dos textos da Antiguidade Clássica no Curso Superior de Letras, em Lisboa”. *Euphrosyne: revista de Filologia Clássica*, 39, 411-420.
- Sala Fialho de Almeida: Catálogo Geral da Livraria Legada pelo... José Valentim Fialho de Almeida à Biblioteca Nacional de Lisboa*. Coimbra: Imprensa da Universidade; Lisboa: Biblioteca Nacional. 1914.
- Silva, Inocência Francisco da. 1973. *Dicionário Bibliográfico Português: Estudos de Inocência Francisco da Silva Aplicáveis a Portugal e ao Brasil*. Ed. fac-similada, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Vergílio. 2011. *Eneida*, trad. Luís M. G. Cerqueira, Cristina Abranches Guerreiro, Ana Alexandra T. L. Alves de Sousa. 3.^a ed. Lisboa: Bertrand.