



A paixão e seus produtos: uma consciência retrospectiva nos romances de Almeida Faria

Lígia Savio*

Resumo: A busca de uma identidade nacional, traço constante da literatura portuguesa, tem no escritor Almeida Faria um de seus expoentes. Seu romance *A paixão* (1965) adquire um novo estatuto com a Revolução dos Cravos, em 1974, pois passa a fazer parte, com os três que se seguem (*Cortes*, 1978; *Lusitânia*, 1980 e *Cavaleiro andante*, 1983) da Tetralogia Lusitana. A História entra na ficção e esta se alimenta dela.

Abstract: The search for a national identity, a constant feature at the Portuguese Literature, is deeply found at Almeida Faria's work. His novel *A paixão* (1965) achieves a new status after the Revolution because it becomes part, together with the other three following novels (*Cortes*, 1978; *Lusitânia*, 1980 e *Cavaleiro andante*, 1983) of the Tetralogia Lusitana. History goes into fiction and fiction feeds on History.

Palavras-chave: identidade; Revolução dos Cravos; tetralogia lusitana; história; ficção.

Keywords: identity; Carnation Revolution; lusitan tetralogy; history; fiction.

Afonso de si mesmo então nascia
Sobre o cavalo e a espada e a terra brava
E quando disse Portugal ninguém sabia
Ao certo que sentido essa palavra
Fosse do ar de Junho ou da leveza
Com que o crepúsculo em Guimarães caía.

Nessa primeira tarde portuguesa.
Manuel Alegre.

A busca de uma identidade tem sido uma constante na literatura portuguesa, desde o seu surgimento. Pode-se dizer que a identidade cultural portuguesa é forjada também através do discurso literário, que tem um dos seus pontos culminantes em *Os lusíadas*, de Luís de Camões, obra épico-laudatória que já traz, no entanto, em seu bojo, as fraturas de uma visão maneirista, assumindo também um enfoque crítico com relação a alguns aspectos da grande empresa da expansão colonialista.

Uma obra como a *Fastigínia*, de Tomé Pinheiro da Veiga, no início do século XVII,

* Lígia Sávio é professora de Teoria da Literatura na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras (FAPA). Seu último trabalho publicado é "A Poética de Manuel de Barros: uma sabedoria da terra", na revista *Literatura y Lingüística*, Santiago, Chile, n. 15, p. 67-80, ago. 2004.

já se constitui em exemplo de narrativa questionadora de uma série de características das imagens que o povo português construía de si mesma.

Com o Romantismo, há outro grande momento da cultura portuguesa, pois "Portugal discute-se" (LOURENÇO, 1999, p.104). Almeida Garrett e Alexandre Herculano, debruçando-se sobre a História de seu país, procuram 'reconstruí-lo' ficcionalmente, dentro do grave momento pelo qual passava a nação. A Revolução Liberal, encarregada da difícil tarefa de implantar uma nova ordem, sob vários aspectos, teve muitas dificuldades para conseguir as transformações desejadas. Tratava-se, sobretudo, de começar a pensar a identidade portuguesa em termos profanos – eis aí a grande revolução, ainda segundo Eduardo Lourenço – fora dos padrões da tradição católica, que incluíam a intolerância e a ausência de reflexão. Um novo imaginário se impunha. A chamada Geração de 70, em Portugal, radicalizou esta intervenção crítica na sociedade através da literatura, pretendendo abrir o país à modernidade. Enquanto Antero de Quental surgia como porta-voz poético e grande figura humana dessa geração, Eça de Queirós se impôs como o ficcionista que passou em revista a história portuguesa e criticou corrosivamente o presente. Pode-se observar tal postura sobretudo no romance *A ilustre casa de Ramires*, em que a busca das origens de uma família tradicional se confunde com a formação de Portugal, no século X, num discurso irônico/crítico/amoroso, antecipando já o olhar contemporâneo com relação à identidade portuguesa.

No século XX, as obras de Teixeira de Pascoaes e *Mensagem* de Fernando Pessoa se, por um lado, emprestam uma aura mística ao nacionalismo, não deixam de criticar (sobretudo Pessoa) a estagnação política do momento em que vivem e a 'Nova Ordem' que surge. Preenchendo este vazio, 'o longo reino de Salazar' se imporá por muitos anos num país tido como inerte e passivo.

O Neo-Realismo, ao surgir na década de 30, representou a produção de obras de caráter francamente ideológico, em que pese o fechamento do regime. O momento histórico limitou-se a apresentar registros ficcionalizados dos problemas sociais, tais como os primeiros romances de Alves Redol (*Gaibéus*, 1939 e *Avieiros*, 1942), escritor que, só em sua última fase, apresentará obras mais elaboradas (*Barranco de cegos*, 1962).

A busca da identidade portuguesa e a idéia da construção da nação continuam nos anos 60 através de títulos como *As boas intenções* e *A cidade das flores*, de Augusto Abelaira, que dialogam com a História, embora não seja essa a preocupação maior desse escritor. As transformações, naquele período, já estavam ocorrendo no que dizia respeito ao discurso literário, pois já haviam sido incorporadas experiências formais vindas do existencialismo e

do Novo Romance francês a partir da geração de 50. Os autores desse período são considerados mentores intelectuais da revolução de 25 de abril de 1974.

O escritor aqui estudado, Almeida Faria, publica seu primeiro livro, *Rumor branco*, em 1962, chamando a atenção pelo experimentalismo na linguagem e pelo enfoque fenomenológico da realidade. Publica, logo em seguida, *A paixão* (1965), obra que retrata, numa sexta-feira da Paixão, uma família do Alentejo, composta de Francisco e Marina – pais – e dos filhos André, Arminda, João Carlos, Jó e Tiago.

As produções literárias da década de 70 vão registrar a vivência de vários aspectos do período revolucionário: a guerra colonial, os problemas agrários, a liberação da mulher, as transformações de comportamento, a resistência dos grupos conservadores, os excessos do novo regime. Maria de Lourdes Netto Simões vê a narrativa ficcional desse período “impulsionadora da reflexão crítica sobre o processo revolucionário”. A chamada Geração de Abril, num tom nitidamente anti-épico, lança-se à tarefa de reconstruir ficcionalmente a identidade em crise da nação.

A obra de José Saramago, recriando diretamente a História oficial e fazendo outras épocas (séc. X e XVIII) dialogarem com o que se vivia no momento, impõe-se como monumento. O estilo marcante do autor mostra um trabalho especial com o narrador, entidade que constantemente se metamorfoseia e que parece estar onipresente. Ora ele é o narrador onisciente intruso que tudo sabe, faz digressões e fala com o leitor; ora é o narrador que se imiscui na história e adota o ponto de vista de uma das personagens, representando, às vezes, a ‘voz do povo’, tanto num sentido ideológico quanto no que esta tem de senso comum. Em outras situações se equipara ao leitor para, logo em seguida, adotar novamente a onisciência e ironizar seu próprio papel.

Passeando por todos os focos narrativos – se forem levadas em conta as categorias de Norman Friedman – este narrador, em sua constante mobilidade, para muitos estudiosos e leitores, representa a própria polifonia e a relativização de seu próprio papel dentro da narrativa. Para outros, tal postura reafirma a busca de controle deste narrador sobre o que narra.

Antonio Lobo Antunes é outro nome que começa a destacar-se como o autor que mostra os horrores da guerra na África. Em *As naus*, o passado histórico, os grandes feitos e personalidades da pátria são questionados e desconstruídos numa ácida revisão da trajetória de Portugal ao longo dos séculos.

Em 1978, Almeida Faria publicou o livro *Cortes*, em que se sentem os efeitos dos acontecimentos de 1974. A História entra na ficção e esta se alimenta dela. A retomada dos

mesmos personagens numa obra significativamente chamada *Cortes*, treze anos depois do primeiro volume, dá um novo estatuto a *A paixão*, pois projeta um tempo posterior àquele em que foi escrito (1963). *Cortes* e as outras duas obras que se seguem (*Lusitânia*, 1980, e *Cavaleiro andante*, 1983, formando a Tetralogia Lusitana) re-datam o primeiro volume, situando aquela Sexta-feira Santa em 12 de abril de 1974, poucos dias antes da Revolução dos Cravos; estratégia ficcional perfeitamente possível, pois pouca coisa em *A paixão* é datada ou remete a um momento específico. É um tempo em que os anos se sucedem na mesmice da repressão. Começam a aparecer alguns sinais das perturbações acontecidas no Alentejo na década de 60, mas, de modo geral, as personagens, em *A paixão*, vivem num tempo e espaço míticos – uma herdade rural alentejana que alegoriza um feudo medieval. *Cortes* é a viagem no tempo que modifica o passado, lançando outra luz sobre o primeiro volume da Tetralogia, emprestando-lhe uma nova data, atualizando suas personagens, puxando-as para um presente pré-sentido, sonhado até. Este é o verdadeiro corte: o tempo histórico que ‘violenta’ a ficção, proporcionando, assim, uma outra leitura do romance *A paixão*.

A Tetralogia Lusitana vem, deste modo, somar-se a uma série de obras da década de 70 e 80 que trabalha a história de Portugal sob um olhar profundamente crítico e irônico. Fugindo ao tom celebratório de alguns outros autores, as personagens de Almeida Faria vêm a Revolução dos Cravos e tudo que dela decorre (e o que a antecedeu) com ceticismo a até um certo amargor, sem, no entanto, cair num niilismo estéril.

A desconfiança com relação aos antigos discursos unificadores estende-se ao MFA (Movimento das Forças Armadas, que desencadeou a revolução de 74) e à própria tentativa de reconstrução da nação que se segue ao momento revolucionário. A abertura narrativa, as diversas vozes, o foco mutante, os capítulos independentes, a opção pelas cartas nos dois últimos livros apontam para uma outra idéia de nação e povo. É mais uma vez a busca de uma identidade nacional através da ironia, de olhares de soslaio que duvidam de tudo e não fazem concessões, mas que, à sua maneira, buscam a pátria. João Carlos, que a partir de *Lusitânia* passa a ser caracterizado como JC, parafraseia Fernando Pessoa (cuja data da morte, 30 de novembro, não por acaso, fecha a Tetralogia), afirmando numa carta a sua amada Marta: "Pessimismo isto? O meu pessimismo é mais optimista que o optimismo deles." (FARIA, 1986 b, p.124).

Trabalhando com as características ontológicas do povo português, Eduardo Lourenço, em vários pontos de sua obra, expõe idéias interessantes quanto a este ‘ser português’. Optando por permanecer criança em sua ‘ilha-saudade’, contexto embalsamado pela religião, pelo fatalismo, pelo ceticismo e por uma herança de passividade acumulada ao

longo dos séculos, o português ainda estaria esperando a hora de nascer. As personagens de Almeida Faria que representam a nova geração debatem-se por entre esta pesada carga e discutem o tempo todo uma visão desta pátria e deste povo como algo paralisante e imobilizador.

Esta pátria-criança como que precisa 'matar' seu pai para crescer. O chefe da família é morto no sábado de Aleluia, em *Cortes*. É interessante observar a incidência do tema do parricídio, apresentado sob diversas formas, nesta literatura pós-revolucionária. Este tema trabalhado por José Luiz Foureaux de Souza Júnior na obra de Saramago surge, também, em outros autores. Em *As naus*, de Antonio Lobo Antunes, o poeta Luís carrega o corpo do pai morto que progressivamente se deteriora. Em *Auto dos danados*, do mesmo autor, o patriarca agoniza enquanto a família se dilacera. Em *História do cerco de Lisboa*, de Saramago, a figura do pai da pátria, Dom Afonso Henriques, é dessacralizada, ridicularizada até na busca de uma nova paternidade. Paternidade também posta em dúvida na figura de São José em *O Evangelho segundo Jesus Cristo*, do mesmo autor.

As diversas vozes que se cruzam na Tetralogia formam uma rede que envolve vários lugares, de diferentes continentes (o Alentejo, Lisboa, Veneza, Roma, Milão, Madeira, Açores, Faro, Rio de Janeiro, São Paulo, Luanda) e várias etnias (portugueses, brasileiros, italianos, árabes, judeus, africanos), apontando como possível 'redenção' (a história termina num domingo do Advento, 30 de novembro, aniversário da morte de Pessoa, "órfão de pai e de pátria", tal como Marta e João Carlos) a experiência do cosmopolitismo, o descentramento – talvez até um desenraizamento –, a formação de uma comunidade cultural sem fronteiras, a opção pela arte e a eterna desconfiança com relação a qualquer tipo de pacto nacionalista. É interessante observar que os três livros que se seguem à *A paixão* terminam com a voz de Marta, que não faz parte do núcleo original de Cantares, a herdade alentejana, personagem "que não tinha entrado na história", negando a família, o imobilismo de uma certa idéia de pátria e a paixão política, propondo-se a continuar suas andanças.

Na articulação da obra de Almeida Faria com a História, é importante a referência a Walter Benjamin, com seu conceito deste ramo do conhecimento como um tempo "saturado de agoras". Os procedimentos narrativos utilizados na Tetralogia parecem alegorizar a idéia de Benjamin do "salto de tigre em direção ao passado" que é, na verdade, o "salto dialético da Revolução", ainda dentro da concepção marxista que alimenta, até certo ponto, a filosofia do estudioso alemão:

A consciência de fazer explodir o continuum da história é própria às classes revolucionárias no mesmo momento da ação. A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. (BENJAMIN,

1985, p. 230)

É o que se pode dizer com segurança do 25 de abril de 1974 em Portugal, na obra de Almeida Faria. É este o dado histórico que faz com que o autor mude os rumos de seu projeto literário. A partir de *Cortes*, a grande temática é a Revolução e seu dois primeiros anos de vida, anos conturbados, em que cinco governos se sucederam, uma tentativa de contra-golpe teve de ser sufocada e, por fim, um novo golpe militar apoiado até por forças de direita pôs fim ao processo revolucionário, afastando os mais radicais (e até alguns idealizadores do 25 de abril, como Otelo Saraiva de Carvalho), mas frustrando a população com relação a conquistas mais ousadas.

Partindo das categorias de tempo que Benedito Nunes utiliza em seu *Tempo e narrativa*, pode-se perceber, na Tetralogia, um tempo histórico que se manifesta aqui como tempo político, projetando-se sobre um tempo ficcional que já apresentava também uma organização litúrgica desde *A paixão*.

Calendário Litúrgico	Calendário Político	Calendário Ficcional
<i>A paixão</i> 12/04/1974 Sexta –feira Santa		Fuga de casa de João Carlos
<i>Cortes</i> 13/04/1974 Sábado de Aleluia		Morte do pai
<i>Lusitânia</i> 14/04/1974 Domingo de Páscoa		Seqüestro de JC e Marta
	25/04/1974 - Revolução	Carta de Arminda a JC
	01/05/1974 - 1º de Maio Vermelho	
	28/09/1974 - Manifestações da “maioria silenciosa” - Renúncia de Spínola	Como Jó viu o 28/09/1974
		29/09/1974 - Barricadas para impedir uma grande manifestação contra Revolução
	11/03/1975 - Intentona contra o governo revolucionário	11/03/1975 - Carta de JC a Marta
Domingo de Páscoa 1975		Carta de Marta a JC recusando a voltar a Portugal
<i>Cavaleiro andante</i>	24/06/1974 - Partida de D. Sebastião para a África, onde morre.	24/06/1975 - Partida de André para o Brasil e depois para a África, onde morre.
	25/11/1975 - 18h - Contra-golpe militar da ala moderada que pôs fim à influência da esquerda militar radical no período revolucionário.	25/11/1975 - 18h - morte de André na África
30/11/1975 Domingo do Advento	30/11/1935 - Morte de Fernando Pessoa	30/11/1975 - Carta de Marta a JC

A História entra, então, na diegese não apenas através do discurso ideológico que se insinua desde o primeiro volume da obra, mas de maneira mais incisiva e abrupta. É como pano de fundo que marca de modo bem definido o décimo segundo dia anterior à Revolução.

Cortes representa justamente o corte que representou o Movimento de abril na vida dos portugueses: corte com um passado, para todos; perdas e feridas para os que compactuaram com o regime salazarista; uma nunca antes experimentada liberdade, em todos os níveis, para os que a ela aderiram entusiasticamente. *Cortes* quebra com a linguagem de *A paixão* e nega-a de um certo modo, expressando, quase raivosamente, a mudança que, na verdade, ainda não aconteceu no dia ali retratado, mas cuja presença já se faz sentir retrospectivamente.

Referências

- ALEGRE, Manuel. *Obra poética*. Lisboa: Dom Quixote, 1999.
- ANTUNES, António Lobo. *As naus*. Lisboa: Dom Quixote, 1988.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1 (Coleção Obras escolhidas)
- FARIA, Almeida. *A paixão*. Lisboa, 8 ed. Lisboa.: Caminho, 1986.
- _____. *Cavaleiro andante*. 3.ed. rev. Lisboa: Caminho o Campo da Palavra, 1987.
- _____. *Cortes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- _____. *Lusitânia*. São Paulo: Difel, 1986.
- _____. *Rumor branco*. 2 ed. Lisboa: Portugália, 1970.
- GUSMÃO, Manoel. Cortes: A paixão de um tempo de desgosto. Prefácio a FARIA, Almeida. In: FARIA, Almeida. *Cortes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991. p. 5 - 12.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.
- LOSA, Margarida. Tempos no romance de Almeida Faria. *Humboldt*, Munique: F. Bruckmann, n. 28, 1973.
- LOURENÇO, Eduardo. Literatura e revolução. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 78, p.7, mar. 1984.
- _____. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- _____. *O labirinto da saudade: Psicanálise mítica do destino português*. 5 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1992.
- _____. Travessia de textos e busca de sinais no labirinto da morte. Prefácio a Almeida Faria. In: FARIA, Almeida. *Cavaleiro andante* Lisboa. 3 ed. rev. Lisboa: Caminho o Campo da Palavra, 1987
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Arte e representação da realidade no romance português contemporâneo*. São Paulo: Quíron, 1979.
- SEIXO, Maria Alzira. *A Palavra do Romance. Ensaio de Genealogia e Análise*. Lisboa: Horizonte Universal, 1986.
- SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. *As razões do imaginário*. Salvador: FCJA; 1994
- SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. De pais e filhos: Saramago e o parricídio. Quinto Império. *Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*, Salvador, n. 14, jul. 2001.