

# VERDADE E REVOLUÇÃO: TRAÇOS DO CINISMO NA OBRA DE ALMEIDA FARIA

*Tiago Ribeiro dos Santos*

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Nossa proposta consiste em investigar traços do cinismo no romance português contemporâneo. No âmbito da Tetralogia Lusitana de Almeida Faria – composta pelos romances *A Paixão*, *Cortes*, *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante* – tentaremos demonstrar como o autor, ao trabalhar com o tema da Revolução dos Cravos, também apresenta uma obra de dimensão revolucionária que postula uma verdade outra e que, por isso mesmo, pode ser representativa de uma verdadeira *parresia* cínica, como propõe Michel Foucault.

**Palavras-chave:** Romance português. Verdade. Cinismo

*Hoje vejo a vida aí impossível para mim; não posso estar sempre contra, é cansativo; nem a favor, seria obscuro. Qual o papel que mereço, que me resta? O individualismo revolucionário de que falam uns fulanos? (João Carlos, em Lusitânia, p. 52)*

Em sua célebre aula inaugural no Collège de France – intitulada *L'ordre du discours*<sup>1</sup> – Michel Foucault atém-se a três mecanismos sociais de exclusão: o poder, o desejo de verdade e a razão *versus* loucura. Segundo o intelectual, todo cidadão que vive em sociedade não tem o direito de dizer tudo, pois há interdições que norteiam o que deve ou não ser dito. Todas estas interdições resvalam, de certa forma, no teor dos discursos produzidos, uma vez que eles são fruto das lutas e dos sistemas de dominação.

O primeiro elemento abordado – o poder – está no cerne das disputas políticas e demanda sempre uma ligação com alguma instituição, por isso a maioria dos poderes são institucionais. O homem, apesar de ter o direito jurídico de dizer tudo – lembremos da



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

<sup>1</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

liberdade de imprensa, inclusive –, não pode fazê-lo, já que as instituições regem os dizeres e prometem um lugar de honra para seus integrantes. Com relação ao desejo de verdade, Michel Foucault pensa este segundo elemento integrando-o já ao terceiro – a razão *versus* loucura –, de modo a verificar que “(...) o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância (...)” Foucault (1996, p. 10-11). Desta forma, a oposição razão e loucura denota uma separação, visto que o discurso do louco é destituído de verdade, bem como sua pessoa é impedida de testemunhar em júri, de assinar contrato ou de assumir qualquer cargo de poder.

Com relação ainda ao desejo de verdade, podemos situá-lo enquanto imerso em um sistema de exclusão que rege institucionalmente os discursos, tornando vigentes os discursos válidos, enquanto os demais são invalidados. Como o quer Foucault, a separação entre o verdadeiro e o falso esteve ligada, até os poetas gregos do século VI, à prática do poder. Deste modo, o autêntico discurso verdadeiro era pronunciado somente por quem detinha o poder de direito e conforme o ritual requerido. Era o discurso da justiça, pelo qual se tinha respeito e ao qual era preciso se submeter. No entanto, entre Hesíodo e Platão estabeleceu-se uma separação entre o discurso verdadeiro e o discurso falso, uma vez que o discurso desejável – aquele que diz a verdade – passou a não mais estar ligado ao exercício do poder. Como discorre Michel Foucault:

Ora, eis que um século mais tarde, a verdade a mais elevada já não residia mais no que *era* o discurso, ou no que ele *fazia*, mas residia no que ele *dizia*: chegou um dia em que a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo, de enunciação, para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação e sua referência. (FOUCAULT, 1996, p. 15)<sup>2</sup>

Esta citação problematiza justamente o que Foucault afirma sobre a suposta separação modificável, arbitrária, institucional e violenta entre o verdadeiro e o falso. Segundo ele, se nos situarmos no interior de um discurso, notaremos que a divisão entre o discurso verdadeiro e o falso não está ligada diretamente ao sistema ditado pelas instituições, tendo em vista que ao homem comum também é facultado o direito de dizer a verdade.

A prática do dizer verdadeiro, ou seja, a *parresia*<sup>3</sup>, implica em tomar a palavra e dizer a verdade diante daquele que detém o poder de forma a arriscar a própria vida. O fato de

---

<sup>2</sup> Idem. Grifos do autor.

<sup>3</sup> A noção de Parresia é desenvolvida por Michel Foucault em: FOUCAULT, Michel. *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982-1983*. François Ewald et Alessandro Fontana (orgs). Paris: Gallimard; Éditions du Seuil, 2008. No curso de 1984, *Le courage de la vérité*, ele retoma este mesmo tema.

alguém tomar a palavra perante um tirano e afirmar ser verdadeiro aquilo que se diz, tendo a coragem de fazê-lo, é um ato parresiástico. Como o quer Francesco Adorno:

Para ser considerado parresiasta, é preciso que a enunciação da verdade intervenha em condições bem definidas: não se é parresiasta por simplesmente dizer a verdade ou por se falar com franqueza. O *parresiasta* é alguém que, quando diz a verdade, se expõe a risco: é a sua coragem que se mostra em sua ação de dizer a verdade. (ADORNO, 2004, p. 60)<sup>4</sup>

Toda prática do dizer verdadeiro comporta um risco, pois é preciso estar ciente de que sempre haverá um efeito no interlocutor. No entanto, o efeito decorrente do ato de dizer a verdade não é fruto de um discurso de retórica em que há uma série de argumentos com os quais se visa à persuasão do interlocutor. A parresia não pode ser um discurso de sedução, mas um dizer cuja verdade está calcada na generosidade, na ética e na moral do parresiasta. Um sujeito verídico, como afirma Adorno, é aquele que centraliza uma harmonia entre seus dizeres e suas ações:

Para a filosofia grega, por sua vez, a relação com a verdade é imediatamente moral: um indivíduo notoriamente imoral não pode conhecer o verdadeiro. Essa diferença se deve ao fato de que, para os gregos, a legitimidade e a validade de uma opinião não se manifestam no respeito a um critério inerente aos próprios procedimentos de enunciação; elas encontram o critério de verdade no exterior de si mesmas, na correspondência visível que se estabelece entre o dizer e o fazer. O acesso à verdade requeria, para os gregos, uma transformação do sujeito tal que tornava o sujeito moralmente digno de ser considerado sujeito verídico. (ADORNO, 2004, p. 58)

O critério de julgamento da verdade baseia-se na coincidência entre o dizer e o fazer, por isso no diálogo *Laques*, de Platão, Sócrates é chamado a aconselhar dois pais sobre que educação dar a seus filhos. Nesse diálogo fica evidente a relação entre *bios* e *parresia*, já que Sócrates é competente para desempenhar o papel de conselheiro porque não há nenhuma discrepância entre o que ele diz e o que faz. Nesse caso, a autoridade de Sócrates em dar seu parecer sobre os filhos de Lisímaco e Melésias reside não na posição social que ocupa, mas no fato de ser um sujeito parresiástico e de ser competente enquanto pedagogo. No início do diálogo, Lisímaco, juntamente com Melésias, dirige-se a Nícias e Laques e demonstra preocupação com relação à educação de seu filho Aristides: “Ora, sabendo que também vós tendes filhos, pensamos que, mais do que ninguém, vos haveis preocupado com eles e com os cuidados necessários para fazer deles homens perfeitos.” Platão (2007, p. 36). No diálogo *Laques*, as personagens assumem um pacto parresiástico, uma vez que falam com franqueza a respeito da educação de seus filhos, de modo a torná-los homens perfeitos: “(...) vou usar

---

<sup>4</sup> Grifos do autor.

convosco de toda a franqueza”, afirma Lisímaco. Instaure-se na personagem de Sócrates uma coragem em utilizar seu franco-falar para se comunicar com os homens respeitáveis que a ele pedem auxílio. Em *Laques*, há uma discussão a respeito do que venha ser a coragem, mas torna-se difícil a tarefa de defini-la.

No curso *Le Courage de la vérité*<sup>5</sup>, proferido em 1984 no Collège de France, Michel Foucault parte de uma leitura do diálogo *Laques* para investigar a chamada parresia socrática como ponto limiar, no pensamento grego, para a elaboração de uma estética da existência. Segundo o intelectual, pensar a parresia socrática permite-nos pensar a própria vida enquanto beleza estética e enquanto obra de arte. Além disso, há um cunho ético na parresia que é útil ao bom governo da cidade. Por isso, Sócrates é um excelente mediador do diálogo, pois vive eticamente a harmonia entre o que diz e o que faz: “Para os gregos, a legitimidade de o sujeito enunciar a verdade se ganha no campo ético: o falante instaure determinada relação com a moral, que lhe dá o direito de dizer a verdade.” Adorno (2004, p. 61).

Na verdade, Sócrates é o modelo de homem que sabe cuidar de si e, portanto, pode ensinar os outros a cuidarem de si também. No diálogo *Laques*, Lisímaco e Melésias, assim como o restante da sociedade grega, além de se preocuparem em educar os filhos para serem bons governantes, preocupam-se acima de tudo com o cuidado de si. Por isso, os pais recorrem a Sócrates para que ele ensine os filhos a cuidarem deles mesmos, já que o governo de si é a premissa indispensável para o governo dos outros (veja-se que no *Laques* está implícita a preocupação de Platão em formar bons governantes). Como defende Mariapaola Fimiani, “a noção de cuidado está, bem o sabemos, no núcleo da estética e da estilística da existência. Ela constitui o conceito central da ideia foucaultiana da condução de si e do devir ético da força”. Fimiani (2004, p. 111). A parresia de Sócrates consiste em pedir aos interlocutores – Nícias e Laques – que prestem conta deles mesmos, pois é somente a partir do momento em que prestamos conta de nós mesmos que podemos cuidar dos outros.

A premissa socrática do cuidado de si pode ser vista como uma maneira mesmo de viver e é a isso que o *Laques* nos remete. A prestação de conta de si mesmo refere-se à própria *bios*, à vida, e à forma com que se leva esta vida. É a partir da fundação da parresia socrática que Michel Foucault nos propõe a vida, a existência, como um objeto de elaboração estética, a *bios* como obra de arte. Dessa forma, a expressão da verdade se dá pela própria maneira de viver e pela capacidade de pôr à prova a própria vida. De acordo com Fimiani,

---

<sup>5</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. *Le Courage de la vérité: Le gouvernement de soi et des autres II*. Paris: Gallimard; Éditions du Seuil, 2009. 368 p.

“para Sócrates, a vida filosófica não define a verdade, mas a prática de um modo de viver. Por isso, no círculo entre sujeito e verdade, o ato de coragem e o ato de amor são um só e mesmo ato. Fimiani (2004, p. 122). Expor aos outros a maneira de ser e de conduzir a própria vida, fazendo-o consciente de se estar correndo risco e mesmo assim tendo a coragem de fazê-lo, é a prática do jogo da verdade, que requer a tarefa de prestar conta de si mesmo. Como o quer Mariapaola Fimiani,

A discussão sobre a parrhesia leva ao exame do ato pelo qual se manifesta o sujeito que diz a verdade. O ato de dizer é sempre um movimento duplo, entre o sujeito e a verdade, no qual se entrecruzam a personalização do verdadeiro por meio do sujeito que fala e a própria exposição do sujeito falando na verdade expressa. (FIMIANI, 2004, p. 122)

Michel Foucault, em *Le Courage de la vérité*, trabalha com a estética da existência no contexto do cristianismo para separar duas questões importantes: a metafísica da alma e o(s) estilo(s) de vida. Segundo ele, a relação entre estas duas noções não é necessária, tendo em vista o fato de haver, como no caso do cristianismo, vários estilos de existência para uma mesma metafísica da alma. Assim como o cristianismo construiu “vidas belas”, o cinismo – movimento filosófico grego –, com sua forma peculiar de vida, também está calcado na exigência de uma existência bela e de um dizer verdadeiro, corajoso e desavergonhado. É a partir dos testemunhos dos representantes do cinismo antigo que Foucault se vê diante de uma forma de filosofia em que o dizer verdadeiro e o modo de vida estão intimamente ligados. Por meio dos textos de Diógenes Laércio, Dionísio Crisóstomo e de Epiteto, percebemos como o franco falar, o jogo parresiástico, figura como emblema da prática cínica.

É a partir do homem errante, destituído de bens, de filhos e de mulher que Michel Foucault explora um saber que os outros homens não têm. Os cínicos, verdadeiros homens que praticam a parresia, são os profetas do franco falar (*prophetês parrêsias*), pois não fazem de sua vida um ornamento, já que professam a verdade a partir dela mesma. O dizer verdadeiro dos cínicos expressa-se por meio da errância, da miséria, da pobreza, da mendicância e do modo animal em que vivem. Eles fazem da existência uma maneira de tornar visível por meio de seus próprios corpos a manifestação da verdade. O modo de vestir, de agir e de se conduzir pelos caminhos dão prova da verdade que os cínicos carregam, pois o corpo e os gestos são capazes de demonstrar a forma “selvagem” da vida que levam. O cínico é aquele que testemunha a verdade por meio da própria *bios* e é justamente no fato de conduzir a vida de uma maneira peculiar que reside a beleza de sua existência.

Apesar de não terem se constituído como uma escola filosófica sistematizada – a ponto de não deixarem registros –, os cínicos postularam uma filosofia por meio do próprio modo de vida. Embora se opusessem a todas as convenções, os cínicos mantinham uma relação de mestre e discípulo, também verificada em outras escolas filosóficas, como o Platonismo e o Aristotelismo. A filosofia cínica “pregava” que o homem não precisava de honrarias e riquezas para ser feliz, pois deveria viver somente conforme as regras da natureza e se espelhar no modelo de conduta animal. De acordo com a filosofia cínica, para o homem viver basta que ele satisfaça suas necessidades naturais da forma mais simples possível. No entanto,

um filósofo não se constitui como cínico apenas por carregar um bernal, um cajado e vestir um manto. As qualidades do cínico se exercem sobre um terreno árido e difícil de dominar, é uma luta contra o que causa sofrimento à humanidade, que engloba o calor, o frio, a fome, a sede, a influência das paixões e, ainda, a doença e a morte. (LEITE, 2001, p. 43)

Maria Aparecida Leite (2001), na citação acima, refere-se à maneira anárquica de atuar dos cínicos, uma vez que dizem o que pensam a todos, seja a um filósofo ilustre ou a um poderoso rei. Os cínicos enfrentam arduamente e, por vezes, com pesadas ou sarcásticas palavras, o poder das autoridades e assumem uma provocadora liberdade de expressão que permite a eles, além de dizer, viver a verdade que professam.

### **O cinismo e a Tetralogia Lusitana**

Após essa breve incursão a respeito da prática do dizer verdadeiro própria do cinismo, de acordo com a concepção de Michel Foucault, nossa proposta é investigar quais elementos da parresia cínica podem ser verificados no romance português contemporâneo. Segundo o filósofo, o cinismo assume um caráter trans-histórico, uma vez que pode ser observado não somente na história antiga, mas também à luz da modernidade. A perspectiva trans-histórica de que Foucault nos fala, tomando a transição do cinismo antigo para o cinismo contemporâneo, faz dessa escola filosófica um movimento não datado, já que pode ser encontrado em qualquer período da história.

Enquanto a base da crítica empreendida pelos cínicos antigos está ligada à razão dada pelas convenções – pois acreditam que a razão deve ser dada pela natureza –, o teor crítico dos cínicos contemporâneos volta-se para a busca de uma razão ligada à coragem de dizer a verdade. Se pensarmos que o cinismo é um movimento revolucionário, dada a ausência de

registros, essa coragem de expressar a verdade e a revolução por meio da existência pode ser verificada na literatura de ficção portuguesa da contemporaneidade. O ato que leva autores da ordem de José Saramago, Antônio Lobo Antunes ou Almeida Faria a reconstituírem a temporalidade da história nas suas obras pode, de certa forma, ser considerado um jogo de veridicção que dilui por meio da narrativa as fronteiras entre a história e a literatura. Nesse ínterim, o cinismo instaura-se justamente nos momentos em que os escritores elaboram uma nova história na economia ficcional de seus romances. É uma tentativa revolucionária de dizer uma verdade que a historiografia não contou, fazendo-o por meio de um processo narrativo que mescla realidade e ficção.

O jogo de veridicção encontrado nos romances portugueses dos autores citados é expresso pela maneira de narrar e não propriamente pelo conteúdo narrado. A coragem de expor a verdade e a revolução dá-se por vias literárias, segundo algumas técnicas de narrativa de que fazem uso a Literatura e a História<sup>6</sup>. Além de questionar a linearidade da historiografia, as narrativas que releem capítulos da recente história portuguesa também mostram ao leitor uma história *outra*, criada pelo discurso ficcional de seus autores. Da mesma maneira que a forma de vida cínica produz uma estética da existência ligada a uma vida *outra* – avessa às convenções – o romance português que dialoga com a História reescreve capítulos da cena contemporânea em Portugal de forma tão revolucionária que se afasta do registro histórico oficial. Assim, o processo de produção da verdade, o ato parresiástico encontrado nas narrativas portuguesas de Almeida Faria, firma-se sobre um ato de radicalização contrário ao processo de produção da verdade instaurado pela ditadura de Salazar.

Se, de acordo com Foucault, o cínico Diógenes recebeu dos deuses a missão de mudar o valor da moeda – o que não significa desvalorizá-la –, mas antes apagar a estampa corrente para restituir-lhe outra estampa mais adequada, no âmbito da literatura portuguesa contemporânea o escritor Almeida Faria modifica a estampa da história nos seus romances. A metáfora de trocar a moeda circunscreve uma alteração da lei, da convenção, da regra, e é isso que podemos constatar a partir da leitura das narrativas que compõem a Tetralogia Lusitana de Almeida Faria. Nos romances *A paixão* (1965), *Cortes* (1978), *Lusitânia* (1980) e

---

<sup>6</sup> Teóricos como Hayden White e Paul Ricoeur refletem sobre a utilização da linguagem pela Literatura e pela Historiografia, que são construídas sob a forma de narrativas. Embora a Historiografia seja instrumentalizada pelo uso da linguagem, há historiadores que questionam o teor literário da escrita da História. Cf. WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994 e RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papirus, 1997. 3 v.

*Cavaleiro Andante* (1983) percebemos como se processam os sistemas de valorização da verdade que estão constantemente em tensão. É a partir do registro peculiar dado aos acontecimentos pré e pós-Revolução dos Cravos que o leitor toma conhecimento do conflito de poder decorrente dos anos de ditadura.

*A paixão*, primeiro romance da série, é ambientado numa Sexta-feira da Paixão e divide-se em três partes: manhã, tarde e noite. A construção ficcional que se dá a partir do calendário litúrgico cristão é constituída de inúmeras subjetividades. Os dez membros do clã de Montemínimo, no Alentejo, têm suas vozes apresentadas por meio de um narrador heterodiegético que recupera as sensações e os pontos de vista de cada personagem. A tensão dramática da obra gira em torno do momento recolhedor em que se celebra a memória da morte de Jesus, que pode ser lida – levando-se em consideração o panorama político permeado pela ditadura de Salazar – como uma metáfora dos anos de repressão. No entanto, *A paixão* contém o anúncio da boa-nova, pois a Sexta-feira da Paixão se finda para dar lugar a um Domingo de Páscoa que tem na ressurreição do Cristo uma metáfora para o renascimento do país a partir de um novo modelo político.

O segundo romance, *Cortes*, continua a ser abrangido pela temporalidade mítica do calendário cristão e situa-se no dia 13 de Abril de 1974 – um Sábado de Aleluia – doze dias antes da Revolução dos Cravos. Na verdade, *Cortes* marca um verdadeiro corte com o passado, pois abarca o período intervalar entre a Sexta-feira da Paixão e o Domingo da Ressurreição. Além disso, a morte do pai da família executada pelos próprios empregados e a fuga do filho João Carlos para Lisboa atravessam todo o romance e mostram a fragilidade de um país que já não consegue cuidar de si e de seus cidadãos.

A fragilidade de um Portugal doente continua explícita na cartas e fragmentos que constituem a narrativa de *Lusitânia*. Situado entre dois Domingos de Páscoa – 14 de Abril de 1974 e 30 de Março de 1975 – esse romance percorre todo o período revolucionário e põe às claras os sucessos e insucessos do fatídico 25 de Abril de 1974. Os dois personagens exilados em Veneza, João Carlos – o filho – e Marta, sua namorada, são os grandes missivistas que recebem e enviam cartas à família deixada no Alentejo. Acompanhando o mesmo caráter epistolográfico de *Lusitânia*, *Cavaleiro Andante*, o último romance da série, expõe a visão de cada personagem por meio de sonhos, fragmentos de diário, monólogos e cartas íntimas trocadas entre os familiares dispersos pelo mundo. É por meio dos discursos escritos em Veneza, Lisboa, Brasil e Angola que o leitor toma conhecimento dos resultados da Revolução. Há um teor marcadamente político, pois mostra os vestígios da guerra colonial em



África e o panorama pós-revolucionário em Portugal. *Cavaleiro Andante* é, acima de tudo, a mostra do desfecho de uma fase de mudanças, onde o processo de vanguarda instaurado em Portugal é verbalizado ficcional e esteticamente sem perder de vista a conotação política que o circunscreve.

Em se tratando de romances que abordam o tema da Revolução, é possível avaliar a própria postura do escritor como revolucionária, tendo em vista que certos traços da escritura romanesca demonstram vestígios da coragem, do risco, da proposição de uma verdade outra que, mesmo não sendo necessariamente imputável à vida do autor, o implica na medida em que se aplica, no interior de um dado universo histórico, social e político um gesto de manifestação de uma vida *outra*. Dessa forma, é possível apontar traços do cinismo na economia ficcional dos romances, como se verifica neste trecho de *Cavaleiro Andante*, em carta de João Carlos endereçada a Marta no dia 03 de Junho de 1975:

Quanto à actual paisagem, desde a minha última carta não sofreu alteração visível: o congresso de escritores decorreu, segundo li, com aquele espírito de imitação que caracteriza a nata deste país, o primeiro-ministro dando a bênção aos escreventes e escribas comodamente transformados em bem comportados meninos de escola, protegidos pelo novo pai da pátria, muito contentinhos por terem a aprovação benevolente dos públicos poderes, um prosador de péssima qualidade ameaçou de fuzilamento uma poetisa socialista infinitamente melhor que ele mas menos dogmática. Esquecem essas aves da classe escritural os bons resultados do paternalismo, ou procuram nele um lugar que a concorrência lhes não dará? Iguais às rãs que querem um rei pernaltas, tão depressa cansados do estado democrático, têm saudades de um grou ou guru pré-fabricado? Aqui onde os políticos nunca se preocuparam com cultura, onde para ser ministro convém ser analfabeto ou andar lá perto, os nossos literatos, alguns plásticos e uns poucos musicistas decidiram ficar de cócoras à espera do que der e vier, outros andam numa de sarabanda freada ao tacho vago pela facilidade com que um fulano é saneado. Num ano houve cinco governos, as pessoas passam o dia a ler jornais, ouvir rádio, ver TV para entenderem notícias às vezes verdadeiras, alarmes às vezes falsos, histórias de armas roubadas, golpes militares, cartas abertas e fechadas, prisões, demissões, ameaças várias. Revoluções são assim, quem não gosta vá embora. (FARIA, 1987, p. 14)

A verdade postulada nesse trecho deixa entrever, à maneira de ironia, como se posicionavam os poderes em tensão na época posterior à Revolução dos Cravos. Daí decorrem vários questionamentos: A “verdade” paternalista pregada nos anos de ditadura salazarista foi suficiente para o progresso de Portugal? O *novo pai da pátria* conseguirá atender as demandas da população? Os jogos de produção de verdade constituídos a partir do ideal de nação pregado pelo governo de Salazar e mais tarde pelo poder de esquerda das Forças Armadas dão lugar, em *Cavaleiro Andante*, a uma verdade *outra*, contrária à que foi pregada pelas duas forças em conflito. No romance, a ironia fina do narrador põe à prova todo o discurso de direita e de esquerda com o objetivo de verificar se houve uma correspondência

entre o que foi dito e o que foi feito efetivamente. É justamente nisto que reside a coragem: em verificar a harmonia entre o dizer e o fazer no contexto político da sociedade portuguesa da segunda metade do século XX. Na mesma carta de 03 de Junho de 1975, João Carlos escreve a Marta alegando que faltam razões que justifiquem a verdade postulada pelos portugueses:

A fria ironia e o cinismo não impedem que tudo continue contudo sendo o mesmo de sempre, desde Antístenes que ensinava no Mausoleu do Cão, até Diógenes de Sinope que criticava as diferenças de classes e vivia metido numa barrica até à barriga, ao nível do umbigo, pois seria imprudente descer mais: a questão consiste em encontrar razões justificadas para os nossos timoratos quando não sensatos actos. (FARIA, 1987, p. 15)

No texto da carta, o personagem recorre às figuras emblemáticas do cinismo antigo, Antístenes e seu discípulo mais conhecido – Diógenes de Sinope –, como forma de mostrar a importância de expor a verdade por meio da própria vida. Na verdade, João Carlos expressa seu ceticismo com relação a um destino promissor para Portugal, já que nem a radicalização da vida cínica foi suficiente para aplacar as desigualdades no seio da sociedade grega.

Da mesma forma que *Cavaleiro Andante* contém traços de uma verdadeira parresia cínica, como o quer Michel Foucault, *Lusitânia* também está ancorado na exposição de uma verdade oposta à do governo. Na carta abaixo, do dia 27 de Setembro de 1974, João Carlos diz a Marta:

Descrever-te a cidade vai confirmar a tua desventade de voltar, e no entanto o faço não sei bem porquê. (...) Governos ditos de salvação nacional instauram o salve-se-quem-puder, não nos salvam nem nos valem, tratam deles e dos seus. Que esperar? O mínimo seria o mais saudável. Longos contactos com “outros orientes” trouxeram cepticismo empedernido a este país decadente, esquecido na Europa, sem recursos alguns, com marinha e com tropa, tendo no flanco, alerta, o velho leão de Espanha, e como amigo-da-onça a hábil Grã-Bretanha. (...) Com patetice, com patetizar, o folclore revolucionário tem servido para pôr em cena alguns fulanos sem mudar muito ou nada. (FARIA, 1986, p. 123-124)

A revolução é vista a partir de um tom mítico, a título de lenda, pois é apenas um fato folclórico que não alterou de fato as estruturas da sociedade portuguesa. Seria o Vinte e Cinco de Abril, dentro desta ótica, somente um marco mítico-simbólico carregado de pessimismo? O teor do discurso de João Carlos na carta endereçada a Marta põe em discussão uma verdade que se manifesta pelo modo com que Almeida Faria conduz seu romance. Neste caso, a verdade é estabelecida perante não necessariamente um modo de viver, mas a partir de um modo de escrever. Se há uma atitude de escândalo na obra do autor português é porque a verdade tornada pública a partir do texto ficcional que escreve destoa com relação às perspectivas de um leitor que assume feições políticas de direita. Dado que o escândalo é

produzido sempre pela recepção do outro, foi graças à linguagem simbólica de *A Paixão* – o primeiro romance da Tetralogia Lusitana, publicado em 1965 – que essa obra não foi submetida à censura por parte da ditadura do Estado Novo salazarista. É justamente aqui que reside a atitude cínica da obra de Almeida Faria, uma vez que, mesmo correndo o risco de ter seu primeiro romance censurado, ele postula uma verdade outra, de modo verdadeiramente parresiástico.

A passagem seguinte, extraída do romance *Cortes*, expõe criticamente a visão do filho João Carlos a respeito dos rumos tomados pelo seu país: “A isto chamam país? Mero *flatus vocis*, mania quase mansa mas que custou já milhares de mortos em África? Não há safá? O exílio no reino? O reino do exílio?” Faria (1991, p. 113-114)<sup>7</sup>. Neste caso, essa passagem de *Cortes*, datada de 13 de Abril de 1974 – doze dias antes da Revolução –, explicita o imperialismo tardio de Portugal, quando ainda despendia grandes somas em favor da Guerra Colonial em África. Vemos como este trecho abala as convenções do sistema político vigente, ao propor, por meio da voz de uma personagem, uma vida *outra* para a pátria portuguesa, diferente daquela aliada à violência e à guerra.

Todos os romances que compõem a Tetralogia Lusitana de Almeida Faria, ao relerem cenas da história portuguesa contemporânea, buscam contar ao leitor uma verdade não registrada pela historiografia. Na verdade, todas as narrativas modificam de certa forma o valor da convenção e da regra impostas pelo governo pré e pós-Revolução dos Cravos, de modo a instituir um novo valor para a moeda – recuperando a metáfora utilizada por Michel Foucault. Desta forma, *A paixão*, *Cortes*, *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante* jogam o tempo todo com sistemas de produção de verdades em conflito, em que a cena política de um Portugal marcado por incertezas comparece de maneira atuante no jogo. Além disso, os monólogos e cartas – que aparecem sobretudo nos dois últimos romances da série – explicitam de maneira ímpar a produção da verdade, uma vez que trabalham com confissões dos próprios personagens.

O narrador heterodiegético dos dois primeiros romances cede lugar às inúmeras subjetividades que narram suas próprias experiências, daí o caráter polifônico<sup>8</sup> de *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante*. Segundo Mariapaola Fimiani, “a forma mais pura e a mais importante de manifestação da verdade acerca de si mesmo é a confissão (...). Aquele que admite, que confessa ou que se confessa, manifesta uma verdade concernente ao fundo de sua

---

<sup>7</sup> Grifos do autor.

<sup>8</sup> Tomamos, aqui, a noção de Polifonia de Bakhtin, que concebe o romance como um emaranhado de vozes que postulam diferentes pontos de vista da sociedade.

consciência.” Fimiani (2004, p. 124). As verdades expressas nas cartas, além de conterem experiências muito subjetivas, contêm algo coletivo que revela as mazelas de um sistema que se esvanece por sua própria incapacidade administrativa. Talvez aí resida o escândalo da obra de Almeida Faria: o fato de ir contra as estruturas de poder – ao modo de Michel Foucault – por meio de um discurso que, embora seja ficcional, não deixa de revelar criticamente a cena política que o permeia.

Na Tetralogia Lusitana, o escritor Almeida Faria põe à prova e desconstrói a verdade do sistema vigente em Portugal antes e depois da Revolução, fazendo-o por meio do risco, inclusive de censura, e da coragem de exposição – atitudes que revelam uma verdadeira parresia cínica no seio da literatura portuguesa da contemporaneidade. Os quatro romances da série problematizam a busca pela *autognose nacional* de que trata Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade* (1982). Não é à toa que o terceiro livro da saga lusitana de Almeida Faria, *Lusitânia*, é dedicado ao próprio Eduardo Lourenço, para quem a cena revolucionária ensejada no 25 de Abril de 1974 não alterou, de fato, as estruturas sociais portuguesas.

A crise de identidade imposta pelas ruínas de um Império que se acreditava existir foi deflagrada já a partir do momento em que a República se desfaz para dar lugar ao governo ditador de Salazar. Posteriormente, todo o trauma do processo de descolonização, que acarretou a vinda dos retornados e a crise financeira na ex-metrópole, foi tematizado por escritores que recompuseram a imagem da pátria à sua maneira. Há que se ressaltar a atuação dos escritores da geração de 70, pois

nem será por acaso que obras representativas das jovens gerações como as de Almeida Faria, Maria Velho da Costa ou Nuno de Bragança ou Armando Silva Carvalho são, ao mesmo tempo que renovação ao nível da escrita, centradas sob a apropriação da nossa própria realidade *enquanto nossa*, como aliás já o eram obras capitais da autognose nacional como a *Muralha*, a *Torre de Barbela*, o *Delfim*, *Bolor*, *Nítido Nulo* ou *Diálogo em Setembro*. (LOURENÇO, 1982, p. 72)<sup>9</sup>

Assim como Eduardo Lourenço fala em *português-emigrante*<sup>10</sup> – uma expressão “moderna e aceitável” utilizada para suavizar a violência do projeto colonizador lusitano – o tema da imigração forçada num tempo de graves dificuldades econômicas pré e pós 25 de Abril de 1974 também comparece nas obras de Almeida Faria. Da mesma forma que a população portuguesa busca uma nova forma de estar no mundo, as personagens diaspóricas da Tetralogia repensam o que é *ser português* à medida que perambulam por sítios de África, Veneza, Brasil e Lisboa.

---

<sup>9</sup> Grifos do autor.

<sup>10</sup> Essa expressão pode ser encontrada à página 128 de *O Labirinto da Saudade* (1982).

Se o projeto expansionista mitificado por Camões em *Os Lusíadas* foi responsável por instaurar uma aura épica de cunho ilusório, os fatos concretos da História dissiparam o teor sublime do discurso da epopeia e contribuíram para a criação de antiepopeias. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a Tetralogia Lusitana é cínica e (contra)revolucionária, ela contém em si a negação de uma *verdade* que, ao ser friamente calculada, serviu como paradigma de força e progresso para um povo que acreditou durante muito tempo ter edificado um verdadeiro império em terras de além-mar.

## Referências

ADORNO, Francesco Paolo. A tarefa do intelectual: o modelo socrático. In: GROS, Frédéric. (org.). *Foucault: A coragem da verdade*. São Paulo: Parábola, 2004. p. 39-62.

FARIA, Almeida. *A paixão*. Lisboa: Caminho, 1986.

\_\_\_\_\_. *Cavaleiro Andante*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

\_\_\_\_\_. *Cortes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

\_\_\_\_\_. *Lusitânia*. São Paulo: Difel, 1986.

FIMIANI, Mariapaola. O verdadeiro amor e o cuidado comum do mundo. In: GROS, Frédéric. (org.). *Foucault: A coragem da verdade*. São Paulo: Parábola, 2004. p. 89-128.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. *Le courage de la vérité: Le gouvernement de soi et des autres II*. Paris: Gallimard; Éditions du Seuil, 2009.

\_\_\_\_\_. *Le gouvernement de soi et des autres*. Cours au Collège de France, 1982-1983. François Ewald et Alessandro Fontana (orgs). Paris: Gallimard; Éditions du Seuil, 2008.

LEITE, Maria Aparecida. *Cinismo: Forma de vida, modo de gozo*. 2001. 141 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Literatura, Departamento de Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

LOURENÇO, Eduardo. *O Labirinto da Saudade: psicanálise mítica do destino português*. 2. ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982.

PLATÃO. *Laques*. Trad. Francisco de Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2007.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. 3 v.

[Recebido em março de 2010 e aceito para publicação em outubro de 2010]

### **Truth and revolution: features of the cynicism in the work by Almeida Faria**

**Abstract:** We propose to investigate traces of cynicism in contemporary portuguese novel. In the extent of Tetralogy Lusitana by Almeida Faria - composed of the novels *A Paixão*, *Cortes*, *Lusitânia* e *Cavaleiro Andante* - try to show how the author, while working with the theme of the Carnation Revolution, also presents a work of revolutionary dimension that posits a truth other and that, therefore, may be representative of a real cynic *parresia*, as proposed by Michel Foucault.

**Keywords:** Portuguese romance. Truth. Cynicism

