VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

ALMEIDA FARIA E SUA "A PAIXÃO": INDIVIDUALIDADE, ELOCUÇÃO, CARÁTER E PENSAMENTO AO DEVIR HISTÓRICO NO PRÉ REVOLUÇÃO DOS CRAVOS

Henri de Carvalho*

INDIVIDUALIDADE E EXPERIÊNCIA HISTÓRICA

Considera-se o real como ponto de partida, único pressuposto admitido para esta análise. Com isto a realidade deve ser compreendida por sua complexidade a envolver o indivíduo omnilateralmente. O modo como o indivíduo se insere interativamente na sociedade e passa a cumprir uma função é próprio de uma certa determinidade histórico-social, mas não se esgota determinantemente, pois neste caso, pela arte, Almeida Faria exerceu sua individualidade.

Ter-se-á aqui a compreensão do indivíduo e sua particular função em relação ao universo societário no qual recebeu contribuição e retribuiu, de modo objetivo e subjetivo, se colocando como ser efetivamente histórico. Assim, não se pode descartar, das experiências individuais, as possíveis interferências que recebeu da organização societária, as relações de produção, as conformações jurídicas, filosóficas, ideológicas e artísticas de seu tempo.

* Doutor em História Social pela PUC-SP onde atua como pesquisador do NEHTIPO (Núcleo de Estudos de História: Trabalho, Ideologia e Poder) tendo por linha de pesquisa "Ontologia, História e Arte" ; Professor-pesquisador do departamento do História da UNIMESP - Guarulhos; editor da Revista Debates - Sinpro Guarulhos.

Desde 1926 um golpe militar se abateu sobre a Primeira República que durou apenas dezesseis anos (1910-1926). Com tal circunstância política iniciou-se a ascensão de António de Oliveira Salazar (1889-1970) ao ministério das finanças durante o governo do Gal. Oscar Carmona. A austeridade em relação aos gastos orçamentais foi uma das grandes marcas deixadas pelo então novo ministro, seu objetivo evidente era a estabilização das contas públicas e a consolidação do escudo. Tal política financeira rendeu ao ministro Salazar a ampliação de sua popularidade, de sorte que em 1932, tornou-se Presidente do Conselho de Ministros e em apenas um ano, por meio de um plebiscito, aprovou a implantação de uma nova constituição que deveria dar fundamento "legal" para o despótico governo do Estado Novo.

Segundo a Eulália M. L. Lobo (2001) a estabilização financeira conduzida a fio pelo professor catedrático da Universidade de Coimbra, António de Oliveira Salazar, foi desempenhada ao preço do arrefecimento dos gastos destinados à educação. Em 1936 a administração ordenou o fim das escolas normalistas, o que depreciou o desenvolvimento de docentes do ensino primário. As escolas públicas infantis foram trancadas no ano seguinte e os que desejavam legar aos filhos uma educação deste nível precisariam pagar os estudos. O ensino público era oferecido somente entre os 7 e 11 anos de idade, totalizando modestos quatro anos. Em substituição às escolas elementares o Estado Novo estabeleceu os ditos “postos escolares” ou “postos de ensino”, em muitos casos administrados por pessoas semi-alfabetizadas e que ganhavam pouquíssimo para fazê-lo. Estes regentes supriam precariamente os professores no trabalho de instruir as crianças à escrita e leitura.

Desta forma, a política de educação que orientou o ensino público do qual teve acesso a Geração de 60 impunha "um ensino mecânico, repetitivo: 'livros únicos', rigorosamente escolhidos" ao desempenho ideológico, com o objetivo de controlar a aprendizagem. Exemplo interessante quanto a isto é o da caricata posição de Portugal na 2ª Guerra Mundial: "Terminada a contenda, Portugal que fizera beneficiar a humanidade inteira da sua solicitude meritória, adquiriu novo prestígio no mundo, sem ter faltado aos seus compromissos e sem haver sacrificado a vida dos seus filhos", bem como eram abundantes os textos de axaltação patriótica. (D'ESPINEY, 2014, p.116)

Para apreender melhor certas características específicas de uma geração, os motivos temáticos e formais que cercaram as expressões artísticas, recomenda-se um pequeno recuo no tempo histórico. Assim, em termos político-econômicos no período que

abarca os dez anos que antecedem o nascimento de Almeida Faria e se estende até o de sua segunda infância (1933-1952), "a atividade governativa" do salazarismo "orientou-se para a reorganização dos serviços da administração central e local", bem como aos "grandes programas de obras públicas". As reformas tributárias e financeiras e o "aperfeiçoamento dos serviços técnicos proporcionaram os meios necessários às obras públicas, que constituíram os principais investimentos durante a primeira fase". Com o início da Segunda Guerra Mundial, em 1939, o exército português foi reequipado e as guarnições militares enviadas para os Açores, base de valor estratégico diante da possibilidade de ocupação pelos Aliados, pois viam com receio a dita 'neutralidade' ibérica que parecia tender a apoiar os países do Eixo. Em posição neutra Portugal forneceu tungstênio, matéria prima necessária para a produção de armamentos, aos dois blocos em guerra. O estado português, como em séculos não ocorria, teve sua situação econômica avigorada, levando a um "movimento de intensificação das atividades econômicas privadas". Desdobra-se em consequência do rápido crescimento econômico e das aporias engendradas pelo capital, o primeiro movimento generalizado de contestação e oposição aberta à ditadura do Estado Novo. (SARAIVA, 2003, p. 360)

No que tange à cultura, em 1935 outros artistas em diferentes vertentes da estética já se opunham aos moldes rígidos e autoritários que ganhavam força na Europa. O engajamento ideológico e de proposição mais horizontal aos poucos foi se tornando necessário "contra a Arte Oficial, liderada por António Ferro, à frente do Secretariado Nacional de Propaganda desde 1935", e que trazia referenciais mais ufanistas de "Arte monumental, que glorifica e veicula símbolos e valores de 'autoridade', 'poder' e 'nacional patriotismo'". Constitui esta uma arte que atende ao poder moralista, regulador que, indiscriminadamente acossa tudo quanto não se identifique com seus valores, inclusive artísticos. De modo que surrealistas, neorealistas e até mesmo abstracionistas foram censurados em seus trabalhos. (D'ESPINEY, 2014, p.114)

Um interessante fenômeno ocorreu em Portugal, muito possivelmente em função da simples necessidade de sobrevivência, pois diferentemente de como adviera noutras partes, no período pós-guerra, quando acirraram-se as diferenças entre as diversas correntes culturais e estéticas, em terras cabralinas as divergentes concepções do real e da sociedade não se confrontaram. Opostamente, uma reciprocidade solidária elevou-se ao ponto de conceber uma amálgama das temáticas surrealistas e neorealistas. "Os surrealistas juntam-se aos grupos clandestinos no apelo que fazem ao voto contra o

fascismo". Estes elementos já estavam consolidados ao findar a década de 1950. (D'ESPINEY, 2014, p.115)

Foi neste contexto mais abrangente que, no ano de 1943, no 'concelho de Montemor-o-Novo', confim agro-pastoril do Alentejo, nasceu o português Benigno José Mira de Almeida Faria, filho do alentejano Benigno d'Almeida Faria e de Dª Bernadina Leão de Mira, de Arroiolos, vila próxima de Montemor-o-Novo também sub-região do Alentejo Cental. Importa dizer que seu avô por parte de pai, Sr. Bernadino de Matos Faria, era natural de Belver, Comerciante na Beira Baixa, de firme posição política em oposição à monarquia, portanto um republicano convicto e agnóstico, influência peculiar a toda família paterna do escritor.

A composição da ambiência social mais abrangente e da qual experimentou historicamente Almeida Faria era complexamente hostil à crítica. A educação formal era rígida quanto à formação cívica. A exemplo do que se constituía a juventude nazista na Alemanha, foi criada a Organização Nacional Mocidade Portuguesa por meio do Decreto-Lei nº 26611, de 19 de maio de 1936, em execução do disposto na Lei nº 1941, aprovada um mês antes. Segundo a referida lei a organização almejava abranger a totalidade da juventude, independente se cursavam ou não a escola formal. Tinha como finalidade instigar o desenvolvimento incondicional de sua disposição física, a formação do caráter e a adoração à pátria, no sentimento da ordem, no desejo da disciplina, na reverência dos deveres morais, cívicos e militares. A temporada de ingresso obrigatório era o que transcorria justamente o período escolar oficial, dos sete aos quatorze anos de idade, mas possuía quatro divisões: imperativamente os Lúsitos e Infantes, sendo o primeiro grupo dos sete aos dez e os segundo dos dez aos quatorze anos. Aos púberes caberia o grupo dos Vanguardistas com abrangência entre os quatorze e dezessete anos, e, finalmente, aos jovens gajos dos dezessete aos vinte e cinco anos caberia o seguimento dos Cadetes.

Conforme o regulamento da Mocidade Portuguesa havia como exigência a isenção expressa dos ateus, rezando que "A M.P. cultivará nos seus filiados a educação cristã tradicional do País, nos termos do 3º do artigo 43 da Constituição Política, e em caso algum admitirá nas suas fileiras um indivíduo sem religião". (PORTUGAL, 19/08/2014)

Com isto pode-se dizer que as características mais marcantes do governo pautado por Salazar eram as de uma república antidemocrática, tradicionalista, inclusive no que concerne à manutenção de suas colônias, nacionalista, evidentemente anticomunista, mas

também antiliberal e cristã. Foi em meio a tais peculiaridades, consolidadas ao longo de décadas, que o menino Almeida Faria iniciou no externato Mestre de Avis o ensino secundário - etapa final da instrução pública obrigatória - como parte da Mocidade Portuguesa, e diferente da maior parte das crianças de sua região, nos anos que se seguiram não se dedicou à Organização e deu continuidade aos seus estudos no liceu de Évora a partir do sexto ano. Foi neste momento que Almeida Faria estabeleceu pela primeira vez contato com a literatura contemporânea, pois teve a sorte de ser aluno do escritor português Virgílio António Ferreira, literato de grande envergadura envolvido tematicamente pelo neorrealismo e também pelo existencialismo de Edmund Husserl, como não era raro aos autores de sua geração.

A relação com professor literato Virgílio Ferreira merece destaque, pois foi por incentivo deste que o adolescente Almeida Faria, então no sétimo ano, resolveu por transferir-se à Lisboa na ocasião em que Ferreira passou a lecionar no liceu Camões. Este amistoso vínculo também ofereceu elementos temáticos a serem reconhecidos na análise da obra de Almeida Faria.

Sem querer aprofundar neste momento uma questão estética, no que tange à forma e conteúdo, cabe adiantar o fato de o neorrealismo, contido na obra de Ferreira, ser um viés artístico, particular àquela metade do século XX e bem desenvolvido na literatura portuguesa. Corrente estética marcada pela proposição sensível às questões sócio-políticas, às tensões de classes e não raro associadas aos pensadores socialistas e anarquistas. As obras literárias desta tendência especificam-se pela recuperação dos valores do realismo e do naturalismo típicos do século XIX, mas com forte influência do modernismo e sua liberdade formal, de preocupações temáticas, como se disse sensíveis às aporias sociais e à luta dos trabalhadores, como construção espiritual ainda premente, e também da psicanálise freudiana, principalmente de trabalhos como *O Mal-estar na Cultura* e o *Futuro de uma Ilusão*[1].

[1] Particularmente neste último trabalho o estudioso alemão define por civilização ou cultura os elementos de elevação particulares da vida humana em que se evidenciam sua superação e distinção da vida animal, além de compreender a totalidade dos recursos utilizados para regular os laços entre os indivíduos, e para controlar a distribuição dos proveitos entre eles. Assim, os vínculos de reciprocidade entre os indivíduos são influenciados pelo grau de satisfação das necessidades pulsionais que os bens existentes possibilitam, bem como um indivíduo pode se relacionar com o outro como se o outro fosse para ele um bem, por exemplo quando explora a sua força de trabalho. Freud aponta para uma contradição entre o individual e a produção social da cultura, qual seja: todo indivíduo é virtualmente hostil à cultura já que está designada a consistir em interesse universal. Tal referencial, muito em voga naquele contexto

A hibridez entre o tradicionalismo salazarista e as tendências revolucionárias foi o meio social e político em que Almeida Faria passou a adolescência. O aparentemente sereno povoado em que viveu até os quatorze anos possuía uma vida cultural do ponto de vista acadêmico evidentemente limítrofe e conservador, lugar cingidamente controlado pelos representantes locais do Estado Novo. Em contrapartida, no ambiente domestico havia na imagem paterna um referencial prático de coerência política contrária ao salazarismo.

Seu pai notabilizou-se conta a ditadura na oposição democrática local, ao apoiar nas eleições presidenciais de 1949 o maçom José Norton de Matos, perseguido por reivindicar liberdade de culto, de propaganda e exigir fiscalização na votação. Com a evidente recusa de tais exigências por parte do governo ditatorial, o político que teve carreira de sucesso desde o final do período monárquico até a primeira república como diplomata e administrador das colônias de Portugal, acabou desistindo, mesmo depois de ter participado de comícios e manifestações de massa e ter recebido apoios populares e até da oposição. Neste contexto Almeida Faria ainda infante assistiu ao apoio do pai a Humberto Delgado, oficial da Força Aérea Portuguesa que pôs em andamento o mais importante movimento que pretendia derrubar o regime de Salazar por meio de eleições, porém como antecipou o desistente Norton de Matos, Delgado foi vencido nas urnas, num evidente processo de fraude eleitoral que elegeu Américo Tomás, candidato do regime.

Também a superficial imagem da pacata região alentejana contrastava com o ativismo da luta dos camponeses, por melhores condições de trabalho. Considerando toda a região do Alentejo, segundo dados do Instituto Nacional de Estatística (INE), entre as décadas de 1960 e 70 cerca de 2,3% da população economicamente ativa era de proprietários latifundiários que detinham para si 68,7% das terras, 13% eram de pequenos produtores que possuíam 31% das terras agricultáveis e a esmagadora maioria da população restante, cerca de 83,6% eram de trabalhadores assalariados e não desfrutavam de qualquer propriedade fundiária. É certo que o quadro de vulnerabilidade foi sendo construído desde a implantação do regime do Estado Novo e piorado com a repressão do estado sobre os camponeses que passavam a adquirir uma consciência de luta e resistência pela simples necessidade de sobreviver. "O regime não apenas punia com a violência

História Cultural

deu margem tanto à filosofia existencialista quanto ao materialismo e assim a pensadores de linhagem marxista.

física as manifestações de trabalhadores, mas também com prisão, tortura e mesmo, em alguns casos, com a morte". (AGUIAR, 2009).

No que diz respeito à produção econômica, no Projeto do II Plano de Fomento para o setor agrícola, datado de 1958, não se acha uma linha a respeito da melhoria das condições de vida dos trabalhadores rurais da região. O Plano, que declara ser dedicado a promover o desenvolvimento econômico do país, não traz qualquer afirmação sobre a melhoria dos salários, o enfrentamento ao desemprego, a aplicação legal para uma regularização contratual dos trabalhadores, a redução da jornada de trabalho, e assim por diante.

Sensível às tensões sociais e diante do ditatorial e violento Estado Novo, Almeida Faria iniciou sua vida universitária no curso de Direito, mas devido ao seu envolvimento na luta e organização dos estudantes não o concluiu, transferiu-se para a Faculdade de Letras onde licenciou-se em Filosofia na mesma Universidade de Lisboa. Ainda na universidade, contando apenas 19 anos, publicou sua primeira obra, o romance *Rumor Branco*, trabalho com o qual obteve o reconhecimento da Sociedade Portuguesa de Escritores com o prêmio Revelação de Romance, apresentando, segundo os críticos, desde este primeiro trabalho, elementos importantes de renovação estética que acompanharam as novelas portuguesas tão simbólicas das décadas de 1960 e 70.

Almeida Faria explanou em entrevista ao blog *Livre Opinião Ideias e Debates*, a relação entre forma e conteúdo como expressão possível de um indivíduo de um tempo e espaço, como sujeito catalisador e prospector em face das circunstâncias histórico-sociais mais abrangentes. Assim declarou: "Eu publiquei aos dezenove anos justamente por ser um pouco ingênuo, e também concorri a um prêmio literário, que acabei ganhando. O prêmio era publicar o livro. A obra era um pouco imatura, mas era revolucionária no ponto de vista político e formal. *Rumor Branco*, para você ver, o título já era estranho, parecia uma poesia". Quanto à estrutura do livro o autor explicou que "não tinha capítulos, o texto era dividido em fragmentos como os dias da criação do Mundo, a pontuação era muito diferente das regras, nunca havia maiúsculas depois do ponto final - o próprio livro começa com minúsculas". Estes elementos foram apresentados como "uma provocação de um jovem que era contra a ditadura. Vivíamos num longo regime e aquilo era uma maneira simplesmente de manifestar a minha raiva". Para a sua geração, afirmava o autor: "aquele livro serviu como um manifesto antifascista e, claro, tive muitos problemas. Meus professores não gostaram nada daquilo que fiz, pois além de ter o prêmio tive diversas

críticas que coincidiu com uma revolta estudantil generalizada nas principais universidades do país, Lisboa e Coimbra". Por esta razão "é um livro ainda mais político do que seu conteúdo real. Foi um livro que depois eu editei várias vezes e coloquei muita coisa, pois de fato havia a explosão da juventude. Não era uma obra de grande valor literário e hoje não é considerada tão boa como *A Paixão*, mas é um livro de um jovem de um período pulsante". (FARIA, 04/08/2014)

Assim, desde muito jovem exerceu a função de escritor romancista e de contos, já na maturidade dedicou-se à dramaturgia. Ainda aos 22 anos escreveu o primeiro de quatro romances que formam a sua *Tetralogia Lusitana*, *A Paixão* (1965), a sua sequência foi concluída em 1983. Aos 25 anos ganhou uma bolsa de estudos e foi como escritor residente para a *International Writing Program* da Universidade de Iowa, EUA, uma das mais importantes escolas de escritores. Em 1969, juntamente com outros importantes intelectuais e autores de seu tempo, tais como Michel Foucault e Mario Vargas Llosa, participou da *Berliner Künstlerprogramm*, na Alemanha Ocidental.

Almeida Faria tornou-se importante figura que compõe o cenário de artistas da destacada "Geração de 60" e por esta razão cabe situar sua trajetória de bem aventurado escritor lusitano na realidade histórica de seu tempo.

Um problema surge em relação à vida e à obra, pois, se a ruptura é um aspecto fundamental do estudo da História, a continuidade é dela sua aparência mais intensa. Assim o autor de *A Paixão* se por um lado pertence a uma geração que se propõe a mudanças também é rebento da conservação, e sua obra, aqui em particular *A Paixão*, ainda a ser analisada mais detidamente, revelar-se-á como exteriorização particularizada desta complexidade.

SÍNTESE DAS CONSIDERAÇÕES ESTÉTICO-HISTÓRICAS

A obra que abre a Tetralogia Lusitana de Almeida Faria preserva os dois elementos contidos na origem do Neo-Realismo Português: a manutenção do movimento cultural literário, que surge pelas décadas de 1930 e 1940, como forma estética e artístico-cultural de resistência ao Estado Novo.

Este segundo elemento, a resistência ao Estado Novo, ainda não resolvido historicamente quando da publicação de *A Paixão* (1965), continuava atualizado tanto quanto era hodierna a forma do Neo-Realismo como arma espiritual para o enfrentamento

da realidade. Colaborou a obra em esperança e ânimo para com duas gerações constituintes da oposição que, após décadas, pôs fim à ditadura em Portugal no ano de 1974. Foi por meio do entusiasmo e coragem da juventude do exército português, bem como particular foi o modo pelo qual se processou a abertura democrática em Portugal diante dos demais movimentos que findaram alhures suas ditaduras. Largou pacífica e dotada de um lirismo na forma, simbolizado pela singeleza dos cravos nas canhoneiras e fuzis, elementos de contraste que continua a inspirar e a emocionar. Porém um fundo dramático se desvendava por de traz da beleza do ato, a maneira com que os praças do exército português tombavam para defender o patrimônio colonial de Portugal em África. Neste sentido, foi pela vida que os jovens capitães de abril derrubaram a ditadura salazarista.

Na qualidade de instrumento para o enfrentamento da realidade histórica a literatura de Almeida Faria, e em especial a obra *A Paixão*, foi perscrutada com os elementos deixados por Aristóteles em sua Poética. Primeiramente tem-se aqui a Arte como mimética, o que quer dizer Arte como imitação, não como cópia do real, mas mimese de uma realidade que é constituída pelas ações dos indivíduos.

Na sexta parte de sua Poética, Aristóteles aponta para alguns dos elementos importante que constituem a tragédia, e, embora esta na qualidade de expressão teatral traga peculiaridades próprias da arte cênica é preciso considerar os meões que compõem a estrutura literária da mesma, tais como a elocução, o caráter e o pensamento para o devir humano e histórico. Não se esquecendo de que *A Paixão* foi adaptada em verso pelo próprio autor para o teatro[2], algo que facilita ainda mais tal analogia.

Embora não se trate propriamente de uma tragédia possui elementos de tal gênero, tais como: imitação da ação na vida, da felicidade e da infelicidade, sendo estes elementos resultantes das atividades dos sujeitos; o fim proposto é uma espécie de ação e não propriamente um estado qualitativo, pois suas ações é que determinam sua felicidade ou infelicidade e não o oposto; é o caráter, na exposição do aspecto moral que define o sentido trágico da obra, pois as peripécias e os reconhecimentos são os fatores que mais exercem efeito sobre as consciências das pessoas. Neste sentido, a obra em análise sobeja.

História Cultural

[2] Conforme afirmou Almeida Faria em entrevista concedida ao Caderno Cultura publicado no OESP 21/06/2014.

A métrica aplicada exemplarmente por Almeida Faria torna a obra mais *agradável* no sentido aristotélico, isto porque a objetividade catártica empreendida pelo autor é conquistada não apenas pelo conteúdo, mas por uma unidade entre o teor e a métrica. "Como é mediante a sua ação que as personagens produzem a imitação, (...) podem ser adicionadas a poesia lírica e a elocução uma vez que são esses os meios pelos quais obtém-se a imitação". Aristóteles diz entender elocução como "a própria composição do discurso em métrica". (ARISTÓTELES, 2011, p.49)

Claro que não se pode cometer anacronismos, nem confusões analíticas, pois a métrica a que se refere Aristóteles é completamente diferente da que se valeu Almeida Faria, contudo, cabe reconhecer que sua escrita possui uma cadência poética. Segundo Oscar Lopes: "*A Paixão* será um romance; mas é também um poema em ritmo livre, em ritmo tão livre que o próprio leitor o determinará a seu modo, *ad libitum* do humor momentâneo, como o requer a própria pontuação aberta, toda vírgula ou ponto e vírgula". (LOPES In FARIA, 1989, p. 7)

Aristóteles explicou que: "Como a imitação envolve uma ação e esta é realizada por agentes, é absolutamente necessário que possuam determinadas qualidades no que diz respeito ao caráter e ao pensamento" consistindo tais fatores os que segundo o filósofo "nos facultam atribuir qualidades também às suas ações, e é em suas ações que todos alcançam o sucesso ou o fracasso"; cabe ressaltar que em *A Paixão*, enquanto obra que surgiu estritamente literária e adaptou-se para a cena, pode-se reconhecer na narrativa a propositura aristotélica na qual, segundo o filósofo: "a narrativa (roteiro) é a imitação da ação, uma vez que uso o termo narrativa (*roteiro*) para designar a construção dos atos, *caráter* para designar aquilo em função do que atribuímos determinadas qualidades aos agentes, enquanto *pensamento* abrange tudo aquilo que no discurso falado permite que demonstrem alguma coisa ou que declarem o que pensam". (ARISTÓTELES, 2011, p.49-50-1)

É possível reconhecer na obra de Almeida Faria, que a narrativa e a elocução aparecem como meios de imitação, bem como o caráter e o pensamento, elementos que pulsam como objetos da imitação. O que se avalia aqui é o fato de todos estes elementos serem condizentes com posturas sócio-históricas, mesmo em se tratando de uma ficção. Seu realismo é o de ter um pano de fundo histórico em que um ambiente materialmente decadente e espiritualmente conservador não se sustentam mais. Salta da obra exposta a

intersecção entre experiência histórica e proposta artística, particularizando em unidade o universal e o singular.

Almeida Faria não se reivindica um visionário não previu a revolução dos cravos, mas teve a argúcia de captar de seu tempo o espírito gerado pela experiência sócio-histórica da autocracia burguesa em Portugal. Segundo o próprio autor: "A paixão não antevia acontecimentos, limitava a soltar desesperos e raivas. Numa semiconsciência coletiva de que aquelas décadas de chumbo e asfixia tinham que ter um fim, tentei apenas dar forma e voz à fome de libertação e à fúria de muitos, também minhas". (FARIA, OESP, 21/06/2014)

A propositura de valores exposta nas ações das personagens antagônicas de André e João Carlos apontam para uma saída em que a o torpor deve ser superado e o devir humano e histórico deve ser empreendido inicialmente por peripécia. Assim Aristóteles explica que: "A peripécia é uma mudança para a direção contrária dos eventos". Ela, a peripécia, conjugada com o reconhecimento da personagem de que não se pode mais suportar a permanência abre uma perspectiva à transformação. Assim, o personagem é conduzido a elevar-se em compreensão da realidade e oferecer-se e/ou oportunizar-se ao devir, tal como declarou Almeida Faria anteriormente. (ARISTÓTELES, 2011, p. 57)

Em uma síntese que versa da forma ao conteúdo do caráter ao pensamento e da função social da arte como reveladora e potencial transformadora da realidade histórica autor asseverou: "quanto a mim, o ritmo das frases é mais audível, quase palpável, quando as falas aparecem divididas em versos. Embora pareça fora de moda, essa prática foi usada por Brecht, Cecília Meireles, Vinícius de Morais, Pasolini e muitos outros poetas do teatro. Compreendo muito bem a visão pasoliniana do sagrado. Ele se dizia católico e marxista". Opostamente ao poeta italiano Almeida Faria afirmou: "não sou nada católico, mas ninguém em nosso século tem o direito de ignorar páginas e páginas cada vez mais atuais das análises de Marx". (FARIA, OESP, 21/06/2014)

Diante do exposto, procurou-se aqui a apreensão do indivíduo e seu particular desempenho em relação ao universo societário no qual auferiu influências que o forjou e retribuiu, objetiva e subjetivamente, se alocando na condição de ser sócio-histórico. De tal modo, não se rejeitou, das experiências individuais, as prováveis interferências que recebeu da organização societária, as relações de produção, as conformações jurídicas, filosóficas, ideológicas e artísticas de seu tempo, tal como o exposto de início. Objetivou-

se nestas linhas a exemplo do que afirmou Antônio Cândido: "apenas focalizar aspectos sociais que envolvem a vida artística e literária" num determinado tempo histórico. (CÂNDIDO, 2000, p. 17)

Enfim, considerou-se o real como pedra-angular, ponto de partida e único pressuposto admitido na análise. Neste sentido, a realidade histórica abarcada na experiência de vida do autor e em parte aflorada em sua obra foi compreendida por sua complexidade a envolver, omnilateralmente, o indivíduo criador. A forma como o sujeito se inseriu interativamente na sociedade e passou a desempenhar uma função é adequada a uma certa determinidade histórico-social, porém não se exaure determinantemente, pois como aqui se viu, pela dação artística, Almeida Faria exerceu sua individuação, dimanando conscientemente a expressão do devir histórico, uma função social essencial do artista, que não se furtou ao seu compromisso com a realidade de seu tempo e que ainda se faz bastante atual, pois encontram-se estes nossos dias, não apenas em Portugal, mas em praticamente todo o planeta onde decorre a sociabilidade do capital, tão rebaixados humanamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes

FARIA, Almeida. *A Paixão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____, *Em entrevista, o escritor Almeida Faria fala sobre a carreira literária*: Blog Livre Opinião, ideias e debates. disponível em: http://livreopiniao.com/2014/08/04/em-entrevista-o-escritor-portugues-almeida-faria-fala-sobre-a-carreira-literaria/, acessado em 04/08/2014

_____, *Agonia do regime de Salazar rege livro 'A Paixão'* In Caderno Cultura Literária: Estadão, 21/06/2014. Disponível em: http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,agonia-do-regime-de-salazar-rege-livro-a-paixao,1515579#. Acesso em 15/08/2014.

PORTUGAL, *Regulamento da Organização Nacional da Mocidade Portuguesa. Lisboa: Secretariado Nacional de Informações, 1936*. Disponível em:. http://www.idesporto.pt/DATA%5CDOCS%5CLEGISLACAO%5Cdoc_h13.pdf Acesso em 19/08/2014.

Referências

AGUIAR, João Valente. *Um objeto em vias de extinção. O resgate teórico etnográfico da cultura e do trajeto sócio-histórico do operário agrícola alentejano (1926-1974)*. In PLURAL, Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP, São Paulo, v. 16, n. 2, pp. 95-120, 2009.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Edipro, 2011.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

LOBO, Eulália Maria Lahmeyer. *Imigração portuguesa no Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2001.

VILLAÇA, Antonio Carlos. *A Paixão*. In: FARIA, Almeida. A Paixão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

D'ESPINEY, Rui. *A Geração 60 em Portugal*. Disponível em: http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/32/356.pdf - Acesso em 16/08/2014.

RODRIGUES, Sônia Maria Cordeiro Valeite. Polêmica entorno de Rumor Branco de Almeida Faria: discurso e contra-discurso. Porto: Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa Descritiva Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998. Disponível em http://www.svrodrigues.nome.pt/pdfs/tesefinalmestrado.pdf acessado em 10/06/2014.

SILVA, Ewerton L.F.M. da. *A Educação como Arma Política no Estado Novo Português*. Disponível em: http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=98. Acesso em 17/08/2014.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.