



A Paixão: O Ritualismo Sagrado

**Kyldes Batista Vicente
(CEULP/ULBRA)**

O romance *A Paixão*, de Almeida Faria (1943) é construída com o auxílio de elementos simbólicos que contribuem para desenvolvimento dos temas abordados. Tais elementos são importantes literariamente na medida em que os fatos externos podem significar e ilustrar situações da realidade referencial.

Além disso, esses elementos são configurados pelo tom poético e ficcional, compondo uma estratégia para escapar da censura estabelecida pelo regime político que problematiza. Nesse sentido, configura-se a mitopoesia da obra, composta de imagem e simbolismo.

Nessa função desrepressora de busca de elementos que possam produzir a crítica ao sistema vigente sem correr o risco de ser censurado, FONSECA afirma que surge em *A Paixão* o tema da necessidade da vida, primazia inalienável na natureza e no homem, o qual associa elementos próprios do mito (isto é, de *mythos*, no sentido corrente de fala e realidade, de coisa efetivamente criada pelo discurso) com a poesia (isto é, de *poiésis*, tradicionalmente também ligada ao fato da criação ou passagem de um estado de não-ser para o estado de ser, significando uma transformação formal).

A ligação entre mito e poesia produzirá, assim, o comprometimento estético de denúncia da realidade portuguesa salazarista e ainda o aparente descomprometimento, visto que o narrador cria formas de não se envolver historicamente com a realidade histórica; é uma forma de denúncia e comunicação em tempos de silêncio.

Assim sendo a divisão da narrativa em três partes – a manhã, à tarde e a noite de um dia de sexta-feira santa – já identifica a utilização de um *topos* da prática ritualística ligada à função mítica: a agenciamento prescritiva da temporalidade para a produção conseqüente de efeitos.

De acordo com o sistema combinatório das estruturas narrativas, esta noção de estagnação existencial coloca-se em frontal oposição à idéia arquetípica da renovação cíclica do tempo mítico, categoria que servirá de referência a outras personagens.

No segundo capítulo, em que é dada a apresentação da personagem João Carlos, constitui uma metáfora solta, funcionando como um núcleo de significação poética, pronto para conotar, a qualquer momento, o entendimento da realidade. Essa personagem é o agente deste mecanismo, cuja intenção consiste em extrair motivações do substrato mítico subjacente à concepção ritualística da história sagrada.

No nível simbólico, esta personagem desenvolve uma categoria identificada ao arquétipo do imolador sacrificial, elemento religioso ancestral presente na tradição bíblica. Essa teogonia se processa através da idéia da vitimização redentora do cordeiro pascal. J.C. tem que cumprir à risca procedimentos prescritos para a prática das ações, em estrita observância das suas condições temporais, ele é simbolicamente vitimizador e vítima, isto é, busca o cordeiro para praticar o ritual e ao mesmo tempo assume a função de iniciador de passagem para a redenção.

Se, historicamente, *A Paixão* é escrita no tempo da gestação da revolução, simbolicamente, o tempo ficcional é o de preparação do sacrifício pela metáfora da imolação do cordeiro. Assim, é preciso que haja um sacrifício para assegurar o renascer de um novo tempo, o surgimento da liberdade. Nesse caso, João Carlos diz como deve ser a hora do dia da imolação e quais os requisitos que a vítima tem que preencher:

está já muito calor e hoje é o dia; na vila haverá vozes, altas e lamentosas, dos animais que morrem; imolarei também; ele é, o nosso cordeiro, como as palavras mandam; sem mancha, macho, dum ano; agora vou matá-lo, dentro da madrugada; num golpe brusco,

grave, lhe abrirei a garganta, com a faca que gargantas abriu já antes desta, que a sóis outros brilhou iguais ao de hoje, que outrora se cobriu do mesmo sangue(p.16)

Ao completar a descrição com a consumação do ritual e acrescentar as imagens que remetem à noção apocalíptica da travessia para a terra divinizada, em busca da merecida redenção, pois após o sacrifício, todos deverão festejar e purificar-se, purificação esta que começa com o próprio João Carlos, estendendo-se a todos os outros.

A simbologia da paixão é, assim, construída em torno da crença religiosa da paixão de Jesus Cristo, o messias. Particularmente, relaciona-se com João Carlos – J.C., até mesmo pelas iniciais. É J.C. quem promove a imolação em sacrifício simbólico da necessidade desse sacrifício pelo homem para salvar o próprio homem – o cordeiro é que tira os pecados do mundo.

No sacrifício do cordeiro, -- o primeiro símbolo – a sua imolação requer a luta revolucionária, onde alguns, necessariamente, são sacrificados. J.C. é adequado para, como Jesus Cristo, ser o cordeiro do sacrifício. A paixão configura-se, então como a intensidade do sacrifício e ao mesmo tempo como a necessidade de empreender a mudança. As relações estabelecidas entre J.C. e Cristo têm a força significativa do sofrimento e da redenção necessários a uma mudança revolucionária.

O ritual de preparação é narrado como se fossem passos orientadores para a obtenção da liberdade:

lhe descerrarei o ventre desde a base do queixo até ao escroto e amoravelmente meterei as mãos no interior das vísceras e um calor antigo me subirá dos braços para a boca e a boca saberá o cheiro do sangue começa a empapar e esfolado o borrego (...) prepararei a carne com pães ázimos e silvestres alfaces festejaremos a preparação para a Páscoa e após termos comido lavaremos as mãos nas águas da ribeira e juntos partiremos pela planície (pp.16-7)

Realizados os sacrifícios e passados os ritos de purificação, todos estarão prontos para vislumbrar um outro momento, um outro tempo, em que existirá a redenção de todas as personagens, como pode ser percebido no fragmento a seguir:

será na primavera; no princípio de tudo; o sol cairá a pique sobre nossas cabeças quando enfim alcançarmos as portas da cidade; são coisas de direito divino, coisas santas, os muros e portas da cidade.(p. 17)

FRYE (1973), fazendo uso dos meios de representação simbólica da idéia de harmonização entre o Criador e a criação, considera que um dos arquétipos da visão mítica é a posição de centralidade da cidade, de um edifício ou templo, que unem na vertical, aqueles dois elementos.

Em *A Paixão*, João Carlos busca a cidade, o arquétipo do reino mineral, onde se realizará, simbolicamente, em correspondência com os outros mimos arquetípicos: o animal e o vegetal; este apresentado pelo jardim ou aprisco quando João Carlos busca a cana para saciar a sua sede, e aquele, pelo cordeiro da tradição judaico-cristã, quando é feita a escolha do cordeiro.

Dessa forma, organiza os elementos que compõem os arquétipos apocalípticos, sugerindo ainda, o rito de passagem tão freqüente na tradição cristã.

Em outro instante da narrativa, há uma grande densidade do tema do ritual e do sagrado, desencadeado pelo fogo, -- o segundo símbolo -- elemento da estrutura simbólica que inflama a existência das personagens e incita-os à luta social. Este momento acontece em *Tarde* – a segunda parte – a qual trata da descrição de um incêndio nas plantações dos Cantares e de algumas ações e reflexões que as personagens manifestam como reação a este incidente. Inserida na narração do fogo destruidor, aparece a seguinte referência hermética sobre a origem mítica deste elemento ígneo.

fogo estava ali, porém vinha desde sempre; desde quando a terra se vestira de gente, de faunas e de flores, de florestas; no instante do fogo e o medo se apossou dos homens da planície, (...) dum lume assim nasceu o mundo, e dele restam hoje horizontes de fogo; ar de fogo (pp. 79-80)

Almeida Faria desenvolve na narrativa o elemento fogo para recriar uma realidade que, a fim de comunicar os seus conteúdos simbólicos, depende essencialmente do poder de apreensão verbal.

Além disso, na teoria arquetípica de FRYE (1973), o simbolismo dos corpos ardentes como o Sol, a Lua e os astros ligam-se ao corpo universal, divino e humano, aproximando o fogo como a purificação da alma humana e da transmutação da terra em ouro, o ouro da quinta-essência, do qual são feitos os corpos celestes.

Nesse ponto, ligamos o episódio do incêndio dos Cantares à necessidade de limpeza de um tempo atravancado – simbolizado também por personagens como Marina e Francisco –, para um tempo renovador – nas personagens João Carlos e Tiago.

Por outro lado, o contexto de substrato demoníaco também é encontrado, visto que é a inversão do substrato apocalíptico, presente no sonho de Arminda, já que segundo FRYE (1973), o mundo divino demoníaco personifica amplamente os vastos, ameaçadores, brutos poderes da natureza, como surgem a uma sociedade não desenvolvida tecnologicamente, como pode ser identificado no sonho dessa personagem:

Às portas da cidade estávamos os dois; como dizer se em volta havia mar ou vento? Chegaram depressa os outros agressivos; juntaram-se à nossa roda; criaram o ciúme; as faces eram máscaras más, caras de feroz mudez; o silêncio que deles ressumava corrompia o tempo; o ventre e os seios sentia consciente; os outros riam ou uivavam quando o pai chegou e disse que era assim, que podíamos partir, que estávamos curados; eles permaneceram no pavilhão sem fim, mais furiosos, um respirar de morte os assolava; a morte morde (p.18)

As imagens demoníacas são construídas a partir dos sonhos e das idéias conturbadas e mal definidas, tal como a citada anteriormente, as quais ligam-se à sensação de opressão e ao erotismo. Esse fator volta a acontecer nas referências feitas ao quarto de Marina e aos delírios de André.

A ambigüidade criada em torno do símbolo do fogo coloca-o em dupla acepção. Numa instância metafórica, o fogo assume as suas duas faces como elemento: a face harmônica, em que estarão em destaque a luta, a purificação e regeneração e a face desarmônica, do domínio, do medo. No correr do dia, é o fogo que agita a vida e a vila.

A chama incendeia a necessidade da luta. A voz ficcional do fogo que, fero, irado, incendeia as consciências adormecidas: fogo é o estopim de uma situação já insustentável. Nesse jogo semântico, ora ele significa luta e é força de combate, ora é nocivo, medo, e

deve ser combatido, ou seja, o crescer do fogo, o crescer da fúria, da fúria do fogo e dos homens.

O terceiro símbolo, a árvore, está em *Noite*. Simboliza vida, resistência, esperança e um novo tempo que virá, assim, ao falar da árvore, fala da vida, da regeneração da vida após a morte de um período, de um ciclo. A árvore é o elemento que reúne os elementos da natureza: a terra onde o seu corpo se integra através das raízes, a água que circula com sua seiva, o ar que lhe nutre as folhas e, ainda, dela brota o fogo, dos seus galhos secos. Por sua simbologia, árvore é a harmonia desejada.

Assim, o texto anuncia a mudança social que virá, bem como as obras ficcionais seguintes. Esse último item é dado ainda pela importância dada a determinadas personagens, tal como Samuel e Sônia.

O mesmo acontece com o anúncio dado pelo dia da paixão, o qual fará surgir o homem ou os homens que irão promover ressurreição do homem livre, anunciando que *talvez o homem ressuscite no Sábado*. A ambigüidade de tal afirmação relaciona-a à leitura de que *só o homem ressuscita em cada dia*. O homem é, então, o cordeiro simbólico, aquele que tira o pecado do mundo e que, por vezes, se acomoda com uma situação de morte da liberdade, morte da voz, já que este é um livro dos mortos.

O fim é anunciado passo a passo com a expressão *é tempo de findar*, sendo, como aludido anteriormente, o fim de um ciclo e início de outro construído por lutas.

Consideradas dessa forma, as imagens vão sendo construídas e direcionadas aos aspectos simbólicos para uma significação. Em outro instante, a constante utilização dos símbolos vai ficar em menor intensidade no segundo livro da Trilogia, visto que temos um tempo novo já vivido.