

A PAIXÃO

Pedro Sepúlveda

Almeida Faria, *A Paixão*, prefácio de Óscar Lopes, Lisboa: Assírio e Alvim, 2013 (1.^a ed. 1965).

Ao longo de um dia de sexta-feira santa, personagens de uma família burguesa alentejana dedicam-se a afazeres diários, enumerados com minúcia: «de madrugada ainda levantar-se, descer para a cozinha e enregar o trabalho reacendendo lume no fogão, lavar a louça que ficou da véspera (...)» (p. 23). A descrição destes afazeres, que acontece preferencialmente através de monólogos interiores, é intercalada, de um modo propositadamente aleatório, com reflexões que misturam o quotidiano e o metafísico. Estes monólogos são interrompidos por breves diálogos e por intervenções de um narrador que se imiscui no universo da consciência das personagens. Descrito com recurso a uma imagética religiosa e mítica, neste universo perpassa o sentimento de um sofrimento sem redenção, repetido num ciclo temporal expresso na própria estrutura do livro: *Manhã*, *Tarde* e *Noite* desse dia que só sabemos ser de sexta-feira santa.

A *Manhã* ocupa cerca de metade do livro e nela os nomes das personagens servem de título aos vários capítulos. Os monólogos destas personagens estão encadeados, criando um efeito de contínuo. Cada capítulo retoma parcialmente a última frase do anterior, afectando uma disposição que à partida separava os universos de cada personagem. Os capítulos encadeados têm como

referência, mais do que as diversas personagens, a experiência comum e partilhada de uma família. Os laços familiares contribuem para que o nome próprio deixe de marcar uma distinção. O nome não perde a sua capacidade de referir uma vivência específica, mas esta depende mais de uma realidade comum que de uma espessura psicológica das personagens.

Esta *Manhã* significa «horas de início, horas de começar» (p. 26), um «princípio de tudo» (p. 28) que acarreta consigo a necessidade de festejar novamente «a preparação da Páscoa» (*idem*) ou de acordar na mesma cama ao lado da qual «repousa um frasco de remédio de qualquer morto antigo e já esquecido» (p. 32). A vivência é condicionada pelo mesmo limite de sempre: «um dia vem a morte, leva um deles e pronto; depois leva o vizinho e pronto» (p. 39). Criando uma sensação de eterno retorno, Almeida Faria não prescinde de a localizar no espaço e no tempo, numa «manhã desta sexta-feira» que «é diversa das outras na casa» (p. 60). O próprio tempo cria um efeito de sentido global, universalizável: um único dia contém toda a experiência aqui descrita e o valor narrativo de nomes de lugares e personagens está subordinado a uma representação da consciência humana. Não é fortuita a associação desta escrita, como o fez

Luís Quintais num texto que acompanha o livro, ao modo como William Faulkner se apropria do *stream of consciousness*.

A pretexto da descrição de uma sexta-feira santa numa família alentejana, Almeida Faria ensaia uma escrita que tanto tem de narrativo quanto de poético e mesmo de etnográfico, traço que irá desenvolver em livros posteriores, culminando na recente narrativa de viagem a uma Índia revisitada, *O múrmurio do mundo* (2012). Não por acaso, *A Paixão* surge integrada num ciclo que o autor designa por *Trilogia Lusitana*, completada com *Cortes* (1978) e *Lusitânia* (1980). Mas é no recurso ao *stream of consciousness* e na criação de uma estrutura que quebra a narrativa do romance, sem abandonar o seu propósito descritivo, que Almeida Faria cria um tipo de ficção único, iniciado com *Rumor Branco* e amadurecido em *A Paixão*. A polémica que desde logo suscitou a publicação de *Rumor Branco* é muito significativa em termos de incompreensão por parte da crítica. Por não seguir os preceitos do Neo-Realismo, *Rumor Branco* vê-se associado a uma obra que também não o fazia, a de Vergílio Ferreira. Mas o distanciamento do Neo-Realismo e o facto de Vergílio Ferreira ter acolhido com algum entusiasmo, contido, este primeiro livro, são as únicas pontes possíveis entre obras tão distintas. *Rumor Branco* e *A Paixão* estão tão distantes do Neo-Realismo como do Existencialismo de Vergílio Ferreira. Do primeiro, porque não utilizam o romanesco com o propósito de descrever um processo social em curso e nem sequer são romances em sentido estrito. Do segundo, talvez ainda de forma mais marcada, porque descrevem uma realidade que ao ser singular é desde logo comum e almeja uma universalidade que não tem por base a experiência individual. Os nomes das personagens definem uma vivência particular, mas essa vivência estende-se a uma família que não é definida em termos de conjunto de indivíduos. A espessura destas personagens dilui-se no universal, se assim quisermos, e anuncia a seu modo esse fim

do indivíduo e do humanismo proclamado alguns anos depois.

Esta referência aos nomes das personagens no título de cada capítulo é abandonada na segunda e terceira partes do livro, *Tarde e Noite*, como se deixasse de ser necessária. É intensificado o recurso a uma imagética messiânica, através da qual a *Manhã* simbolizava um novo começo ou o começo de algo novo, que se via afinal enredado numa experiência que o ofusca. A tarde é «meio-dia para todos, almoço para quem no tem», «hora branca» (p. 117), de uma «classe morta, como Cristo morta, sem esperança de salvação ou redenção humanas» (p. 173), enquanto a noite anunciava «um futuro magnífico a partir da própria destruição, do próprio nada.» (p. 197). Os «prisoneiros do pânico antiquíssimo dos deuses» (p. 200) sabem que «os discursos são falsos» (p. 208), mas não excluem a possibilidade de que «talvez» «o homem ressuscite no sábado» (p. 214). Fala-se de pessoas e em particular das mulheres: «são as tristes mulheres de sexta-feira santa que perpassam ao longo destas páginas», porque «só delas vale a pena falar e da revolta, dos prefácios a cada madrugada».

A associação deste livro a diversas correntes literárias ou filosóficas tem tanto de equívoco como de precipitação. No seu prefácio a *A Paixão*, Óscar Lopes alude à mistura de géneros que o livro coloca em cena, notando que «será um romance; mas é também um poema em ritmo livre» (p. 7); o que realmente se ajusta à descrição de uma obra que faz da narração de depoimentos atribuídos a várias personagens algo que já não depende da psicologia dessas mesmas personagens ou de uma sequência de acontecimentos que as relacionasse. O problema é quando o crítico fala de um «romance-ensaio», cujos «processos assemelham-se muito ao método fenomenológico definido por Husserl» (pp. 10-11). Nada poderia estar mais longe do que caracteriza *A Paixão*, já que, enquanto a fenomenologia está preocupada em revelar as estruturas essenciais da experiência humana, Almeida Faria

descreve uma vivência, ou melhor, a consciência dessa mesma vivência. Essa descrição articula o singular e o universal de um modo que coloca o segundo ao serviço do primeiro. É por isso que o sentido simbólico de algumas descrições, assim

como a imagética religiosa ou sociopolítica nelas contida, nunca as condiciona, porque essa descrição do humano que tanto tem de poético quanto de narrativo é o objecto primeiro e único do livro.