

UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS RELIGIOSOS E DAS SIMBOLOGIAS PRESENTES NA LEYENDA "A ROSA DA PAIXÃO", DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

**FERNANDO
RODRIGUES DA COSTA**

Possui Graduação em Letras - Português (Bacharelado e Licenciatura) pela Universidade de São Paulo - USP (2015) e atualmente é Pós-Graduando no curso de Literatura e Vida Social na Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Campus de Assis. Foi bolsista do Coral da USP, tendo também trabalhado anteriormente junto com a Orquestra Sinfônica da USP (OSUSP) na Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, Literaturas Africanas e Ensino de Língua Portuguesa. Atuou ainda na área administrativa do setor público durante um estágio na FUNDAP, trabalhou com diversos Cursos Populares de São Paulo e também como Estagiário no Setor Educativo do Museu Paulista da USP durante o ano de 2014.

OBRAS DE UM ESCRITOR SEVILHANDO

Gustavo Adolfo Bécquer foi um escritor de brevíssimo tempo de vida – nasce em 17 de fevereiro de 1836 em Sevilha e falece no dia 22 de dezembro de 1870 em Madrid, contando com apenas 34 anos de idade. Nesse curto espaço de pouco mais de três décadas, Bécquer compôs centenas de obras consideradas fundamentais até hoje na Espanha e no mundo, ainda que grande parte de seus escritos em forma de *Rimas* e *Leyendas* tenha sido, na verdade, publicada no ano posterior de sua morte. Em 1871, os amigos Augusto Ferrán, Narciso Campillo e Rodríguez Correa realizaram uma grande compilação das principais composições do autor, que seriam ainda posteriormente editados e reeditados em diferentes formatos e livros reimpressos até os dias atuais.

O autor sempre foi um grande admirador das artes. Ainda na infância, envolve-se com a pintura por influência do pai, já famoso na cidade de Sevilha. No entanto, quem segue de fato com essa profissão é o irmão Valeriano, muito próximo de Bécquer, sabendo-se que entre ambos havia uma mútua admiração. Assim que completa 18 anos, o autor muda-se para a cidade de Madrid visando a atuar profissionalmente com seus escritos. Segundo Pascual Izquierdo, esta compreende uma fase de mudanças relevantes em sua biografia:

Madrid es escenario vivencial del poeta, paisaje donde transcurre una parte importante de su biografía interior y exterior. Biografía del amor y del dolor, del presente y la melancolía, de la emoción lírica y de la dura lucha contra la asfíxia circular de lo cotidiano. (IZQUIERDO, 1994, p.15)

Durante os anos vividos em Madrid e até seus últimos dias, o autor teve sempre uma larga atuação jornalística (assim como tantos outros escritores do período), fato que lhe servia como uma fonte vital de renda ao mesmo tempo que tornava mais variadas e apuradas a sua composição e observação. Desse modo, Gustavo Adolfo Bécquer pôde atuar ao longo da vida com diferentes tipos de gêneros, desde as *Rimas* e *Leyendas* até cartas, crônicas de costume, relatos de viagem, críticas, análises, textos de história, autobiografia, entre tantos outros.

“A ROSA DA PAIXÃO”

Assim como a maioria das lendas propostas pelo escritor sevilhano, há nesta um início que visa a criar um ambiente de imersão para o leitor. Em uma espécie de apontamento, vemos a inscrição logo abaixo do título e que o classifica como “*Leyenda* religiosa”, propondo o horizonte temático a ser discutido. A narrativa está dividida em quatro partes e, antes de iniciá-

-las propriamente, há as famosas e recorrentes introduções feitas por um narrador, em geral contemporâneo do leitor e que dialoga diretamente com este sobre algum fato singular no qual lhe foi contada uma história excepcional. No caso de “A rosa da paixão”, a lenda se passa na cidade de Toledo (importante local para as pesquisas de Bécquer, como veremos adiante). Numa tarde de verão, o narrador ouve uma lenda contada por uma bela jovem portando uma rosa nas mãos. Nesse primeiro momento, percebemos dois aspectos que serão emblemáticos para esta análise: o primeiro diz respeito ao narrador que tenta alcançar a emoção da lenda que lhe foi contada e transmiti-la em igual proporção, mas julga não conseguir esse feito em sua plenitude (fator recorrente entre os românticos); o segundo ponto enfatiza a figura da rosa como presença e metáfora fundamental desde a introdução até o fechamento, trazendo um formato circular para a narrativa.

A transposição de tempos é ponto comum em Gustavo Adolfo Bécquer, partindo da cena que abre a lenda, somos logo transportados para a primeira parte – o cenário agora é a cidade de Toledo, possivelmente durante a Idade Média. Vemos a descrição de um pequeno povoado com igrejas, paróquias moçárabes e antigas construções dos mouros toledanos. E a personagem Daniel Levi é, então, descrito de modo enfático e pontual, como lembra o pesquisador Antonio Esteves:

Chama a atenção a forma como o narrador apresenta o judeu Daniel Levi, grotesco, avaro e maldoso, o que, no entanto, têm sólida tradição na literatura ocidental europeia. O leitor do século XX, no entanto, choca-se principalmente quando se sabe que a comunidade de Toledo é sempre citada como exemplo da famosa convivência pacífica entre as três culturas que dominaram a Península Ibérica durante a Idade Média e que teria produzido excelentes resultados. (ESTEVEES, 2005, p. 39)

Vê-se na figura de Daniel Levi o completo oposto de sua filha Sara (apresentada ainda na primeira parte da narrativa). Enquanto os habitantes do vilarejo refutam o pai e o classificam como extremamente feio, grotesco ou repulsivo, a jovem é destacada como “formosa”, “de lábios acesos e vermelhos”, “exuberante como a natureza” ou “bela como uma flor”. Sara é procurada por vários pretendentes, mas não desperta interesse por ninguém; no entanto, um jovem hebreu invejoso, após consultar Daniel e sendo negado pela família, resolve criar um desentendimento entre Sara e seu pai, revelando que a garota está secretamente apaixonada por um cristão. Nessa personagem sem nome, podemos fazer uma analogia com a peça *Otelo*, de Shakespeare, quando Iago, através de reiterados diálogos, inflama Otelo de ódio. Entretanto, no caso de Daniel Levi, este revela já ter pleno conhecimento de todos os passos da filha.

Entrando na segunda parte, seguimos a narrativa acompanhando a personagem Sara. Na noite de Sexta-feira Santa, ela aproveita o envolvimento de todos em rituais da cidade e vai ao encontro de seu amante cristão, com a ajuda de um barqueiro. Então, chega a um local chamado “Cabeça de Mouro”, um ponto lúgubre entre rochas escuras e pontiagudas, e, subindo o tortuoso caminho, atinge as “ruínas de uma igreja bizantina, anterior à conquista dos árabes” (BÉCQUER, 2005, p.273). É interessante nesse ponto chamar a atenção para o lado historiador de Gustavo Adolfo Bécquer, revelado através da voz do narrador, como ocorre nesta e em outras histórias, sempre tendendo a descrever e enfatizar cada detalhe das construções antigas, dos mosteiros, das igrejas e das ruínas.

Na penúltima parte da lenda, continuamos acompanhando a caminhada de Sara por entre os obscuros escombros da igreja abandonada. O narrador em terceira pessoa nos revela, além do cenário com o qual a personagem se depara, alguns pontos sobre seus sentimentos e reflexões, numa espécie de retrato psicológico da garota. Sara então encontra horríveis instrumentos de martírio e logo é abordada por um grupo de judeus acompanhados de seu próprio pai, Daniel Levi. Nessa cena de discussão, a jovem revela que está apaixonada por um cristão, nega a sua própria religião, culto e origem, e é, então, arrastada para uma morte tenebrosa e simbólica: “Arrastou-a, como possuído por um espírito demoníaco, até o pé da cruz, que parecia abrir seus descarnados braços para recebê-la” (BÉCQUER, 2005, p.277).

A quarta e última parte contém apenas um parágrafo e conta sobre a normalidade do dia seguinte no povoado. Daniel Levi trabalha como se nada houvesse ocorrido; no entanto, as janelas do quarto de Sara não mais se abriram e a bela jovem nunca mais foi vista. Tempos depois, um pastor que visitou as ruínas da igreja leva para o arcebispo uma flor estranha e misteriosa que havia encontrado naquele local:

Cavando naquele lugar, e tratando de inquirir sobre a origem daquela maravilha, acrescentam que foi encontrado o esqueleto de uma mulher e, enterrados junto com ela, outros tantos atributos divinos como os que a flor tinha. O cadáver, embora nunca se pudesse averiguar de quem era, conservou-se por longos anos com veneração especial na capela de São Pedro Verde. À flor, que atualmente tornou-se bastante comum, chamaram-na de Rosa da Paixão. (BÉCQUER, 2005, p.279)

Percebe-se assim que a simbologia da rosa funciona dentro da narrativa como parte fundamental de sua construção. Como é possível acompanhar ao longo da leitura da lenda, a figura da personagem Sara é sempre associada a um tipo de beleza rara e magnífica, tanto interiormente quanto em sua forma exterior. No entanto, assim como as rosas têm a ambiguidade que comporta

a venustidade e o encanto com o espinho, vemos na jovem a combinação da graça e formosura associada a uma personalidade ousada, contundente e revolucionária, na medida em que esta se apaixona por um cristão e nega veementemente todos os preceitos de sua religião, culto e rituais de origem. Nesse ponto, é possível lembrar até mesmo as fortes personagens machadianas, em que se nota uma pluralidade de mulheres que subvertem os valores patriarcais do período no qual estão inseridas e não raramente conduzem os fios narrativos da trama, como se observa no emblemático exemplo de Capitu no romance *Dom Casmurro* (1899).

ACEPÇÕES E SIMBOLOGIAS DA ROSA

Sabe-se que a simbologia da rosa foi e continua sendo largamente explorada por todos os tipos de composições artísticas. Em geral, as criações se utilizam não apenas dessa imagem, que parece cristalizada no inconsciente humano, mas também das inúmeras metáforas e analogias que surgem como inerentes à sua figura. A quantos poemas, versos, narrativas, peças de teatro, fotos, desenhos, filmes, pinturas, músicas e canções populares não seria possível aqui remeter apenas mencionando a palavra “rosa”?

Em uma breve consulta ao *Dicionário de simbologia*, de Manfred Lurker, é possível encontrar acepções que abrem ainda mais os conceitos e analogias presentes na imagem da rosa:

Associada simbolicamente ao amor, à morte e ao Paraíso, em virtude de seu perfume, beleza e transitoriedade. Atribuída à deusa do amor (Afrodite, Vênus) entre gregos e romanos. Homero fala da Aurora (Eos) “com dedos de rosa”. As rosas eram usadas para coroar os convivas de bacanais e eram expressão de opulência principesca entre os imperadores romanos. Rosas enroladas nos cálices deveriam impedir os bebedores de falar demais na embriaguez. A rosa é encontrada, na forma de entalhes, em confessionários, como símbolo do sigilo; sub rosa = dizer em confiança. Até os dias de hoje, a rosa, principalmente a vermelha, é símbolo do amor (linguagem das flores) e da sensualidade (e.g., na mão de -> Salomé) e uma imagem da amada na poesia e na canção popular (-> Romance da Rosa; cf. também “Röslein auf der Heide” (Rosinha Brava), de Goethe). (LURKER, 1997, p.613-4)

Percebe-se, desse modo, que a rosa, como objeto histórico e como construção humana e social, recebe uma multiplicidade de acepções e ressignificações ao longo do tempo entre as diferentes culturas. A rosa pode representar, para além dos aspectos religiosos ou de morte, outros elementos importantes, como a força, a coragem, a perseverança, a memória e a resistência.

Continuando as pesquisas e observações realizadas ao redor das concepções simbólicas, encontramos ainda as seguintes considerações:

O poeta lírico grego Píndaro fala dos campos do além, ornados de rosas (Elysion). Ideias sobre morte e vida além-túmulo estão associados à rosa em sarcófagos etruscos de túmulos gregos e romanos e, neste sentido, também incluídas na arte sepulcral cristã. Por "jardim das rosas" entendia-se o cemitério na linguagem popular. Nas mãos dos anjos, as rosas indicam o Paraíso. A mãe de Deus reina no Paraíso de Dante no cálice de uma rosa celeste branca. Como rosa "sem espinhos" (= sem pecado), -> Maria, Símbolos de; a partir do séc. XIV, motivo iconográfico de "Maria na Sebe de Rosas" (St. Lochner, M. Schongauer). Na cor vermelha a flor indica a Paixão de Cristo e o sangue dos mártires; cinco rosas simbolizam as chagas de Cristo. Desde Leão IX (1046), todos os anos o Papa entrega "rosa dourada" do Domingo da rosa (quarto domingo da Quaresma) a uma personalidade (geralmente uma mulher). Na alquimia, a rosa era flos sapientium, a flor da sabedoria e dos sábios; entre os -> Rosa-cruzes indica a natureza e a criação e, como -> Símbolo Maçônico, uma vida elevada. [Lr]. (LURKER, 1997, p.613-4)

Em muitas utilizações metafóricas da rosa, esta é evidenciada como uma figura que traz em seu bojo a ambiguidade de uma beleza e exuberância que carrega em si os espinhos (ou a dicotomia do bem e mal, entendidos na forma religiosa). Tal dualidade tornou-se, ao longo do tempo, um recurso largamente explorado na prosa, na poesia, bem como em diversas músicas e canções populares. Na famosa canção "Domingo no parque", de Gilberto Gil, vemos o símbolo da rosa carregado de uma mistura de cores e objetos que convergem diretamente para as sensações e os sentimentos das personagens (Juliana, José e João). É possível ainda apontar a recorrência desses mesmos elementos nas letras de Cartola ou Chico Buarque, ambos aplicando de maneira profícua as percepções sinestésicas que parecem inerentes à imagem da rosa.

Na narrativa de Gustavo Adolfo Bécquer, podemos observar uma espécie de círculo, que se inicia com a bela moça segurando uma flor e contando uma lenda que será encerrada com a trágica morte da protagonista Sara, que, finalmente, se transformará na rosa da paixão:

Ao pintar um retrato exageradamente grotesco de Daniel, o texto transfere para Sara, a judia apaixonada pelo cavaleiro cristão, qualidades opostas. Sua formosura, bondade e abnegação, praticamente a transformam numa espécie de cristo femi-

nino que perece nas mãos dos intransigentes judeus. Uma vez imolada, ela acaba abençoada pela igreja católica e se transforma numa flor. (ESTEVEES, 2005, p.40)

Em uma última e breve analogia, pode-se ainda chamar a atenção para essa flor como uma imagem de resiliência, cristalização e passagem do tempo. De certo modo, percebemos que, apesar da morte da personagem Sara, as suas virtudes de beleza, bondade e força conseguiram perdurar na rosa que foi encontrada anos depois pelos religiosos. Assim como no clássico e já consagrado poema “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade, vemos que na lenda “A rosa da paixão”, essa emblemática figura da flor pode também ser observada e compreendida como um signo fundamental de liberdade, continuidade, perseverança e resistência.

BIBLIOGRAFIA

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Leyendas/Lendas*. Coleção Orellana. Edição Bilíngue; seleção, estudo introdutório e tradução de Antonio Roberto Esteves (com a colaboração de Néelson A. Kakitani e Edson A. Locoman). Brasília: Consejería de Educación, 2005.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas*. Coleção Orellana. Edição Bilíngue; seleção e estudo introdutório de José Antonio Pérez Guitiérrez; tradução de José Jeronymo Rivera. Brasília: Consejería de Educación, 2001.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Leyendas*. Madrid: Editorial Castalia, 2002.
- CANAVAGGIO, Jean. *Historia de la literatura española. Tomo V - El siglo XIX*. Traducción: Juana Bignozzi. Barcelona: Editora Ariel, 1995.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- LURKER, Manfred. *Dicionário de Simbologia*. Tradução: Mario Krauss e Vera Barkow. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

