

UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR  
FACULDADE DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Intertextualidades bíblicas em  
*Nenhum olhar (2000)*, de José Luís  
*Peixoto*

Maria de Lurdes Lopes Pinho

(nº M4577)

Dissertação elaborada no âmbito do segundo ciclo de estudos conducentes ao grau de  
Mestre em Estudos Didáticos, Culturais, Linguísticos e Literários

Trabalho realizado sob a orientação da  
Professora Doutora Cristina Maria da Costa Vieira

Dissertação apresentada à Universidade da Beira Interior

Covilhã, junho 2012

Para a minha avó-madrinha,  
Maria da Luz Barata

## AGRADECIMENTOS

Reconheço que a minha afeição por *Nenhum olhar* foi totalmente responsável por ter experimentado esta viagem de descobertas e hoje, quase arrisco a afirmar que continuaria a discorrer sobre os processos literários deste escritor. Mas o tempo encerrou esta etapa. Por isso, 2012 vai ficar com certeza tatuado na minha memória por ter sido um ano todo ele dedicado às palavras inspiradoras de José Luís Peixoto, que me permitiram refletir sobre a condição humana. Logo, é para ele o meu primeiro obrigado.

O meu segundo agradecimento é naturalmente para a Professora Doutora Cristina da Costa Viera, a quem agradeço com sincero agrado a sua disponibilidade para orientar esta dissertação. As expectativas, no início deste trabalho, eram muito grandes e esse entusiasmo não esmoreceu, na medida em que durante todo este processo recebi sugestões enriquecedoras e fui sempre acompanhada por um olhar de rigor e de profissionalismo. Com ele, aprendi a observar melhor as intenções estéticas de José Luís Peixoto.

Para mim, mergulhar nesta jornada de diálogos intertextuais foi muito gratificante. E esse caminho só foi possível porque ao meu lado estiveram os amigos que, este ano, com muita paciência e atenção, me ouviram falar incessantemente sobre José Luís Peixoto, *Nenhum olhar* e a Bíblia. Aqui, ficam os seus nomes: Alexandra, António, João e Teresa. Os outros só porque estão geograficamente mais longe não participaram comigo nesta aventura, mas agradeço também as palavras de incentivo e de amizade do Alexandre, da Cristina e do Pedro. Deixo para último a menina que de repente se tornou adulta. À Inês um obrigada muito especial.

Por fim, destaco o entusiasmo da minha prima Paula e o da minha tia Tina. E principalmente o dos meus pais, a quem agradeço as suas palavras de incentivo desde os primeiros dias de escola. Esse impulso foi elementar no meu percurso como pessoa e como profissional. E ao Paulo, por tudo.

Todavia, ainda que o seguinte agradecimento possa parecer insólito, não quero deixar de retribuir a companhia incondicional da Branca, da Carlota e do Gusmão, que me vigiaram em silêncio durante horas consecutivas sem abandonar a mesa de trabalho lá de casa.

## RESUMO

Northrop Fry em *O código dos códigos* defende que a Bíblia é o código por excelência da literatura ocidental. As Sagradas Escrituras oferecem, por conseguinte, um manancial de personagens e temas que terão influenciado ao longo dos séculos quer o pensamento filosófico quer as artes, transpondo os dogmas da fé judaico-cristã. Logo, os grandes mitos bíblicos da tradição cultural do Ocidente continuam a ser reutilizados pelos autores contemporâneos entre os quais incluímos José Luís Peixoto.

*Nenhum olhar* é também um mosaico de diálogos intertextuais que transluzem as imagens e os valores veiculados pelas parábolas sagradas. A ideia de culpa, as histórias de traição e de castigo ou até questões relacionadas com a existência ou não de Deus reaparecem no romance galardoado com o prémio José Saramago. E essa aliança literária com o intertexto bíblico torna-se evidente na construção das personagens, nas referências espaço-temporais, na estrutura, no estilo e até na subordinação do universo feminino ao homem.

No entanto, o que torna a análise comparativa aliciante é a conceção contemporânea que *Nenhum olhar* propõe dos episódios canonizados, na medida em que o intercâmbio intertextual não é somente um exercício de consonâncias semânticas e estruturais, mas também de dissemelhanças. Este romance é um exemplo da transfiguração dos mitos a partir dos quais o autor questiona a interferência de uma entidade suprema no percurso humano. José Luís Peixoto propõe com lirismo poético uma versão atual do universo bíblico quando humaniza as personagens mas extraíndo-lhes a natureza divina e quando questiona a verdade emanada pelas Escrituras. Na verdade, *Nenhum olhar* expõe uma postura pessimista face ao destino do homem.

Portanto, o objetivo desta dissertação é analisar os mecanismos literários que estabelecem um paralelo intertextual entre os livros bíblicos e *Nenhum olhar* e indicar, em simultâneo, os processos responsáveis pela sua singularidade narrativa de José Luís Peixoto.

## ABSTRACT

In *The Great Code. The Bible and literature*, Northrop Fry argues that the Bible is the main code of western literature. Therefore, the Holy Scriptures offer a spring of characters and themes that will have influenced for centuries either the philosophical thought and the arts, getting over the dogmas of the Judeo-Christian faith. So, the great biblical myths continue to be used by contemporary authors among whom there is José Luís Peixoto.

*Nenhum Olhar* is a mosaic of intertextual dialogues which let shine the images and values conveyed by the holy parables. The idea of guilt, the treason and punishment stories or even questions related to the existence or non existence of God reappear in the rewarded novel with José Saramago's award. And that literary alliance with the biblical intertext becomes clear in the construction of the characters, in the spatio-temporal references, in structure, in style and even in the female submission to the male universe.

However, what makes the comparative analyses tempting is the contemporary conception that *Nenhum Olhar* proposes of the canonized episodes, as the intertextual exchange is not only an exercise of structural and semantic consonances but also of dissimilarities. This novel is an example of myths transfiguration from which the author questions the interference of a supreme identity in the human path. José Luís Peixoto suggests a current version of the biblical universe with a poetic lyricism, when he humanizes the characters by pulling out their divine nature and when he questions the truth emanated by the Scriptures. In fact, *Nenhum Olhar* exposes a pessimistic attitude towards human's destiny.

Hence, the aim of this essay is to analyse the literary mechanisms that establish an intertextual similarity between the sacred books and *Nenhum Olhar* as well as to show José Luís Peixoto's aesthetic assumptions, responsible for his narrative singularity.

# ÍNDICE

Agradecimentos .....	3	
Resumo .....	4	
Abstract .....	5	
<b>INTRODUÇÃO</b>		
1. Justificação da escolha do tema .....	8	
2. Objetivos .....	10	
3. Metodologia .....	11	
4. Vida e obra de José Luís Peixoto .....	13	
<b>CAPÍTULO 1 - CONCEITOS-CHAVE</b>		
1.1. Intertextualidade .....	21	
1.2. A Bíblia .....	28	
<b>CAPÍTULO 2 - ESTRUTURA DE NENHUM OLHAR</b> .....		35
<b>CAPÍTULO 3 - PERSONAGENS</b>		
3.1. Prolegómeno teórico .....	48	
3.2. A designação do universo masculino .....	50	
3.3. A designação do universo feminino .....	60	
3.4. Caracterização .....	70	
3.4.1. Descrição física		
3.4.1.1. Descrição física corporal .....	71	
3.4.1.2. Descrição física indumentária .....	77	
3.4.2. Caracterização social: ofícios e ocupações .....	83	
3.4.3. Atitudes e comportamentos .....	90	
<b>CAPÍTULO 4 - REFERÊNCIAS ESPÁCIO-TEMPORAIS</b>		
4.1. Prolegómeno teórico .....	105	
4.2. Espaço		
4.2.1. Os espaços físicos abertos .....	106	
4.2.2. Os espaços físicos fechados .....	113	
4.2.3. Os espaços social e psicológico .....	120	
4.3. Tempo e descronotopização .....	126	
<b>CAPÍTULO 5 - ESTILO DO AUTOR</b> .....		137
<b>CONCLUSÃO</b> .....		145

## **BIBLIOGRAFIA**

ATIVA .....	148
PASSIVA.....	149
GERAL	
1. Sobre a Bíblia e Teologia .....	150
2. Sobre Literatura .....	151
3. Outras referências .....	153
4. Webgrafia .....	155

# INTRODUÇÃO

“Bem-aventurado aquele que lê, e os que ouvem as palavras desta profecia e guardam coisas que nela estão escritas, porque o tempo está próximo.”

(*Livro do Apocalipse* 1,3)

## 1. JUSTIFICAÇÃO DA ESCOLHA DO TEMA

Distinguido com o prémio literário José Saramago em 2001, José Luís Peixoto é um dos nomes reconhecidos da novíssima ficção portuguesa<sup>1</sup> e já é considerado como um marco da literatura nacional. Exemplo de modernidade, mistura, numa prosa poética, a ruralidade alentejana - um espaço de mitos e tradições - com temas como a morte e a solidão, que inquietam o leitor e podem ser observados, por exemplo, na seguinte passagem de *Uma casa na escuridão* (2002):

Agarrou a cabeça da minha mãe e, percebi nesse momento, o pequeno objecto que segurava entre o polegar e o indicador das suas luvas de ferro era uma agulha. Espetou a agulha com força em cada um dos ouvidos da minha mãe. Furou-lhe os tímpanos. As mãos do senhor violinista ficaram no chão como duas folhas de uma árvore de sangue e de carne. A minha mãe ficou deitada no chão, com a boca aberta, calada, com os ouvidos a escorrerem um fio de sangue. Deitaram a escrava miriam sobre a mesa. Rasgaram-lhe as roupas e, um a um, usaram o seu corpo.<sup>2</sup>

Atento às contradições das gentes portuguesas, José Luís Peixoto desenha um retrato do interior desertificado, envelhecido e abandonado pela linha litoral urbana. Os seus livros são, por isso, a voz dos velhos iletrados<sup>3</sup> que, nesse ambiente rural, aprendem com a natureza e com a experiência. É um ficcionista que, ao mesmo tempo que descreve o Alentejo esquecido, cria empatia e seduz através da magia das palavras, criando a oportunidade de estarmos “na pele de outras pessoas e de sentir coisas que não fazem parte da nossa vida, mas que no momento em que lemos conseguimos perceber como é. E isso faz-nos ser mais humanos”<sup>4</sup>. Há uma dualidade que o particulariza: a imagem *heavy metal*, de piercings e tatuagens, reflexo de uma cultura suburbana, e a luminosidade e doçura de um certo humanismo rural. As suas histórias são a voz emotiva de velhos, mulheres, gigantes e demónios que vivem numa região árida e que têm consciência de que a vivência do tempo é subjetiva e que a morte molda a consciência humana.

---

<sup>1</sup> Rui Ferreira e Sousa, “José Luís Peixoto vence prémio literário José Saramago”, in *Jornal Público*, 9 de outubro de 2001, p. 52.

<sup>2</sup> José Luís Peixoto, *Uma casa na escuridão* [2002], Lisboa, Bertrand Editora, 6ª ed., 2008, p. 123-124.

<sup>3</sup> Sobre o tema da velhice, vejam-se os contos de José Luís Peixoto reunidos no livro *Cal* (2007).

<sup>4</sup> Palavras de José Luís Peixoto retiradas de uma entrevista ao Diário de Notícias, em 2003. Disponível na internet em <http://www.citador.pt/na-leitura-e-na-escrita-encontramos-todos-naquilo-que-temos-de-mais-humano-jose-luis-peixoto> (consultado em 30 de setembro de 2011).

O gosto pela narrativa portuguesa contemporânea e o desejo de conhecer novas formas de escrita despertaram-nos para este escritor. A nossa atenção inicial recaiu em *Nenhum olhar* (2000), aconselhado por um amigo, e foi amor “à primeira leitura”. Seduziu-nos a tonalidade melódica e a afetividade que o texto deixa transparecer face ao outro, fazendo-nos sentir enamorados pelos temas e pelas personagens. Ficámos cativados pelo estilo simples (mas poético), que descreve um Portugal rural muito peculiar.

Ler José Luís Peixoto tem sido, por isso, não só um desafio como também uma descoberta pessoal e, por conseguinte, começámos a nutrir o desejo de efetivar um estudo sobre este autor. No entanto, não é possível explorar todas as temáticas numa dissertação de mestrado, pelas contingências de tempo e de espaço que a mesma acarreta. Assim, selecionámos *Nenhum olhar* pela estranheza desta obra: encerra histórias de mulheres sem nome e de homens com nomes bíblicos que poderão viver num Alentejo real e ostracizado e distante de todos os centros da civilização europeia. Trata-se de uma narrativa que cativa pelo fantástico das situações e que nos faz viajar até às histórias tradicionais dos nossos pais e avós. Foi curioso experimentar vivências rurais que, não obstante afastarem-se do nosso dia a dia urbano, nos ajudam a conhecermo-nos melhor e a tomar consciência de que há valores e até preconceitos duradouros. Apesar de as personagens serem fictícias, as histórias por elas vivenciadas permitiram-nos refletir sobre a condição humana e sobre as consequências das escolhas que fazemos. É verdade que os romances mais recentes deste autor também proporcionam momentos de reflexão idênticos; no entanto, é o misticismo popular que distingue e torna especial *Nenhum olhar*. Por isso, as referências à Bíblia são abundantes: personagens como um “arcanjo” Gabriel, José, mestre Rafael, Salomão, Moisés e Elias vivem numa vila sem nome, com uma estrada de areia que os leva ao monte das oliveiras e parecem, sem o saber, caminhar para o fim do mundo, anunciado no *Apocalipse*.

Em José Luís Peixoto, a intertextualidade com o discurso bíblico reaparece no livro *Uma casa na escuridão*, quando os momentos da ação aparecem interrompidos por citações da Sagrada Escritura, mais especificamente por passagens do *Livro dos Salmos*<sup>5</sup>, e quando o autor empresta o nome “miriam” (a irmã mais velha de Moisés), “madalena” (a seguidora devota de Jesus) e “maria”<sup>6</sup> (a mãe de Jesus) a três das personagens femininas, o mesmo sucedendo em *Cemitério de pianos* (2006), em que o apelido da família de Francisco Lázaro alude ao enfermo de Betânia, e os nomes bíblicos Maria e Marta, a suas irmãs. Porém, no romance *Livro* (2010)<sup>7</sup>, o diálogo com os temas sagrados é claramente secundarizado.

Por outro lado, as influências bíblicas não constituem, como é lógico, um exclusivo deste autor. Na verdade, elas são recorrentes ao longo da história da literatura ocidental, que não vive dissociada da tradição judaico-cristã. A exemplo do que foi afirmado, entre os autores clássicos da literatura portuguesa, recordamos Gil Vicente, que utilizou nas suas *Barcas* as alegorias do anjo e do diabo como símbolo do bem e do mal, valores veiculados em

---

<sup>5</sup> José Luís Peixoto, *Uma casa na escuridão*, p. 13: “Louvai o senhor, todos os povos, exaltai-O, todas as nações. Grande é o seu amor para conosco e a sua felicidade permanece para sempre.”

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 105, 76 e 82, respetivamente.

<sup>7</sup> *Idem*, *Cemitério de pianos*, Lisboa, Bertrand Editora, 2006; e *Idem*, *Livro*, Lisboa, Quetzal, 2010.

toda a Bíblia; Camões, que recorre à história dos patriarcas do *Génesis* para reescrever liricamente o amor de Jacob por Raquel no soneto «Sete anos de pastor Jacob servia» e, ainda, Padre António Vieira, que recorre *pari passu* à Bíblia na obra sermonística e desenvolve o mito do Quinto Império baseando-se no *Livro de Daniel* do Antigo Testamento<sup>8</sup>. A afinidade com os livros de inspiração divina não se quebra com a (pós-) Modernidade. A Bíblia enquanto fonte de inspiração, pretexto de comentários ou puro recurso estilístico, prolonga-se até aos textos dos nossos dias<sup>9</sup>. “Não lhe escapam”<sup>10</sup>, por exemplo, em diferentes modos literários, *Poemas do Deus e do Diabo* (1925) e *A velha casa: Os avisos do destino* (1953), de José Régio; *O hóspede de Job* (1964), de José Cardoso Pires; *O dilúvio e a pomba* (1979), de Natália Correia; *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) e *Caim* (2009), de José Saramago; *O meu nome é legião* (2007), de António Lobo Antunes; *Os quatro cavaleiros do Apocalipse* (1916), de Vicente Basco Ibáñez; *A um Deus desconhecido* (1933), de John Steinbeck; *A peste* (1947) e *A queda* (1956), de Albert Camus; *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel Garcia Marquez; *Fragmentos de apocalipse* (1991), de Gonzalo Torrente Ballester; e *A mulher que escreveu a Bíblia* (2008), de Moacyr Scliar.

Apesar de existir uma dissertação de mestrado (apresentada à Universidade de Aveiro em 2010) que explora, num capítulo de nove páginas - “Religiosidade, o destino e o fantástico”<sup>11</sup> -, o tema que pretendemos desenvolver, consideramos que este não é um motivo impedor de analisar os diálogos intertextuais entre *Nenhum olhar* e os Livros Sagrados, porque, tendo em conta as alusões bíblicas fortes e constantes em José Luís Peixoto, uma análise de nove páginas é necessariamente incompleta.

## 2. OBJETIVOS

Este trabalho pretende realizar uma análise comparativa entre o romance *Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, e os livros da Sagrada Escritura, por meio do conceito da intertextualidade, desenvolvido por Julia Kristeva<sup>12</sup> e Gérard Genette<sup>13</sup>. É nossa intenção utilizar técnicas de pesquisa que nos ajudarão a estabelecer semelhanças e diferenças entre estas obras, sob o ponto de vista temático, estrutural e discursivo, e caracterizar as ocorrências intertextuais presentes.

---

<sup>8</sup>Cf. José Alberto Lopes da Silva, *O mundo religioso de Gil Vicente*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2002, subcaps. “Intertextualidade” e “Fontes Bíblicas”, p. 80-81 e 81-92, respetivamente; Luís de Camões, *Rimas*, ed. de Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 2005, p. 131; e Margarida Vieira Mendes, *A oratória barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 2ª ed., 2003, subcaps. “Teatro e paráfrases bíblicas” e “De Sá de Miranda à Bíblia”, p. 256-259 e 267-270, e Padre António Vieira, *Clavis profetarum*, Livro III, ed. crítica de Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000.

<sup>9</sup>Cf. Jacinto do Prado Coelho (dir. de), *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas, 4ª ed., 1989, vol. 1, s.v. «Bíblia», p. 101.

<sup>10</sup>*Ibidem*.

<sup>11</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, dissertação de mestrado, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2010, p. 85-94.

<sup>12</sup> Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, col. «Points», 2000, p. 84-85.

<sup>13</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Sabemos que José Luís Peixoto não está indiferente às suas raízes alentejanas e, por isso, grande parte dos textos que escreve é o reflexo de um *corpus* cultural, social e religioso que particulariza essa região. Observamos nas palavras do autor, representante da literatura pós-moderna portuguesa, memórias do livro sagrado, que comprova que há um vínculo à tradição judaico-cristã. Na verdade, ele próprio afirma que “existe em cada um de nós uma religiosidade, mesmo em quem se considera ateu. É uma questão civilizacional”<sup>14</sup>. Quando escolhe os nomes José, Gabriel, Salomão, Moisés, Elias e Judas para as personagens masculinas, quando afirma que a casa dos ricos se localiza no monte das oliveiras, quando divide os capítulos do romance em livros, o autor deixa transparecer que há um manancial de afinidades com o imaginário bíblico. Neste caso, podemos afirmar que a Bíblia tem servido de hipotexto na construção de *Nenhum olhar*, ou seja, que existe uma relação intertextual entre as duas obras.

Assim, um dos objetivos centrais desta dissertação é pôr em relevo o material bíblico que poderá ter tido interferência no processo de construção literária. Serão objeto de estudo as personagens, a estrutura do livro, as referências espaço-temporais, o estilo adotado pelo autor, entre outros aspetos que eventualmente surjam durante a nossa pesquisa.

O nosso outro objetivo será “olhar” o romance de José Luís Peixoto numa perspetiva de distanciamento face ao intertexto bíblico. Há, com certeza, diferenças que são um sinal de rutura com o passado, uma marca de mudança criativa, que coloca este escritor na vanguarda da contemporaneidade literária. Sentimos que, através do estilo irónico, o autor faz uma crítica à influência que o catolicismo exerce sobre a população portuguesa, tendo como ponto de referência o Alentejo. Assim, aspiramos também estudar temas que distanciam o romance galardoado com o prémio José Saramago do intertexto bíblico, vendo em que medida refletem as preocupações contemporâneas de José Luís Peixoto expressas no *incipit* de *Nenhum olhar*: “talvez a gente veja as coisas ao contrário”<sup>15</sup>.

Desejamos, enfim, conseguir apreender que interação existirá entre este romance e os livros da Sagrada Escritura e que influência os temas bíblicos terão tido no processo de criação dos elementos estruturantes da narrativa de *Nenhum olhar*.

### 3. METODOLOGIA

Como fundamentação teórica para a realização deste trabalho, exploraremos o conceito de intertextualidade, cunhado por Julia Kristeva, segundo a qual “tout texte est un mosaïque de citations”<sup>16</sup>. O pressuposto de que há um *intercâmbio discursivo*<sup>17</sup> entre as obras

---

<sup>14</sup> Palavras de José Luís Peixoto retiradas de uma entrevista ao *Diário de Notícias*, em 2003. Disponível na internet em <http://www.citador.pt/textos/a-nossa-religiosidade-jose-luis-peixoto> (consultado em 8 de outubro de 2011).

<sup>15</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar* [2000], Lisboa, Bertrand Editora, 8ª ed., 2008, p. 9.

<sup>16</sup> Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, p. 85.

<sup>17</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, Coimbra, Almedina, 8ª ed., 1988, p. 625.

literárias, e não só, sustenta a aproximação que fazemos entre *Nenhum olhar* e a Bíblia. O próprio José Luís Peixoto afirma que só poderá escrever sobre aquilo que conhece<sup>18</sup>. Logo, a criação literária de um autor é forçosamente o reflexo de outras leituras e de modelos literários, de um cruzamento de pensamentos, valores e ideais e vive indissociável do contexto político, cultural e religioso<sup>19</sup>. A influência dos livros sagrados em *Nenhum olhar* é um exemplo disso.

Qual o melhor método para a temática por nós escolhida? Fizemos então uma pesquisa sumária sobre as escolas de crítica literária e verificámos que são várias as possibilidades de abordagem; por isso há que apurar aquela que se adapta à nossa investigação. Chegámos à conclusão de que esta pesquisa não usará como referência, como é óbvio, os princípios do biografismo do século XIX, que explica unicamente a obra em função do artista, sendo os seus elementos biográficos a base de toda a análise. Também não adotaremos o formalismo russo do primeiro quartel do século XX, que examina, por outro lado, exclusivamente o texto, num enfoque imanentista da literatura, centrado em aspetos do estilo literário. Tão pouco seguiremos o movimento do *New criticism*, que aponta o texto como objeto exclusivo de análise, recusando quer as interferências do contexto sociocultural quer a biografia do autor<sup>20</sup>.

Uma vez que há uma inter-relação entre *hipotexto* e *hipertexto*<sup>21</sup>, torna-se forçoso adotarmos uma metodologia comparativista, que coloca em diálogo não só a obra do autor português, como ainda as Sagradas Escrituras e o próprio contexto sociocultural do Alentejo, sustentando o princípio de que o *corpus* textual não vive isolado das interferências culturais e sociais<sup>22</sup>. A criação literária não é um processo isolado, nem instintivo ou espontâneo. É uma prática controlada pela consciência de que há fatores exteriores ao escritor que determinam opções tanto temáticas como estéticas. Consequentemente, se construir uma narrativa não é um ato separado do exterior, o horizonte de expectativas do próprio leitor passa a ter um papel igualmente relevante nos processos de compreensão e interpretação. Por conseguinte, consideramos que, como afirma Cristina da Costa Vieira, “a subjetividade e a ambiguidade não devem ser encaradas como um mal a abater, mas algo de inevitável em qualquer discurso, incluindo o discurso científico.”<sup>23</sup>

Por outro lado, o nosso percurso metodológico de trabalho começará, em primeiro lugar, na leitura atenta dos fundamentos teóricos que serão o pilar de apoio para a análise comparativa que pretendemos efetivar. Em segundo, colocaremos em diálogo as duas obras

---

<sup>18</sup> António Oliveira, “Mundo português”, in [http://: www.joseluispeixoto.no.sapo.pt/entrevista.htm](http://www.joseluispeixoto.no.sapo.pt/entrevista.htm) (consultado em 29 de setembro de 2011).

<sup>19</sup> Cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, Lisboa, Colibri, 2008, p. 465-556.

<sup>20</sup> Julie Riukin e Michael Ryan, “Formalisms”, in *Literary theory: an anthology*, London, Blackwell Publishing, 2th ed., 2004, p. 3-6.

<sup>21</sup> Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, p. 14: “J’appelle donc hypertexte tout texte derive d’un texte antérieur (...)”.

<sup>22</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”, in Helena Carvalhão Buescu et alii (org. de), *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p. 83-96.

<sup>23</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 29.

em estudo que, ainda que separadas na origem e no propósito<sup>24</sup>, têm elementos que as aproximam e que as distanciam<sup>25</sup>. Para realizar este cotejo intertextual é necessário conhecer a fundo o romance *Nenhum olhar* e a Bíblia Sagrada. Torna-se evidente que tal pressupõe da nossa parte um conhecimento prévio dos livros sagrados, nomeadamente daqueles em que figuram personagens utilizadas no romance de José Luís Peixoto: do Antigo Testamento vamos efetuar a leitura atenta do *Génesis*, do *Deuterónimo*, do *Livro dos Reis*, do *Eclesiastes* e do *Eclesiástico*; e do Novo Testamento, centraremos a nossa atenção nos quatro Evangelhos, nas *Cartas* e no *Apocalipse*. E teremos em conta a obra de referência de Northrop Frye, *The great code: The Bible and literature* (1982).

Estudar a religiosidade subjacente a *Nenhum olhar* implica múltiplos aspetos, desde a estrutura da obra, a onomástica e a caracterização das personagens, as referências espaço-temporais, o estilo e por isso cada um deles será metodologicamente aprofundado em capítulo próprio. Cumprimos assim um dos conselhos mais prementes dados por Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling que em *Elementos de literatura comparada: teorias e métodos da abordagem comparativista* defendem o seguinte:

Há uma regra absoluta em literatura comparada: o assunto de dissertação deve ser tratado recorrendo a exemplos tirados simultaneamente de todas as obras do programa. Se o programa comporta cinco obras, será necessário que cada subdivisão se apoie, na sua demonstração, sobre as cinco obras simultaneamente.<sup>26</sup>

No entanto, será imperativo fazer uso de dicionários bíblicos e Histórias de Israel. No final do percurso, segue-se, então, a análise comparativista propriamente dita. Cremos ser nesta fase que a releitura de *Nenhum olhar* se torna mais produtiva em função das leituras teóricas e bíblicas previamente realizadas, após o que se poderá iniciar a escrita da dissertação. Tal não implica, obviamente, que leituras teóricas específicas não sejam feitas ao longo da redação para responder a algum caso concreto que a matéria requiera.

#### 4. VIDA E OBRA DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Os *piercings* não só na orelha como no sobrolho do lado direito e as tatuagens que preenchem o braço esquerdo são a imagem de marca deste escritor que nasceu numa vila de Ponte de Sor, localizada no interior alentejano do distrito de Portalegre. Ainda que esteja consciente de que há opiniões destrutivas baseadas em preconceitos - “olha para este, parece que caiu em cima de um monte de pregos”<sup>27</sup> -, com apenas 37 anos, José Luís Peixoto é

---

<sup>24</sup> Elizabeth Fox-Genovese, “Entre elitismo e populismo: para onde vai a literatura comparada?”, in Helena Carvalhão Buescu *et alii* (org. de), *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, p. 34.

<sup>25</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”, in *Ibidem*, p. 88.

<sup>26</sup> Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling, *Elementos de literatura comparada: teorias e métodos da abordagem comparativista*, Mem-Martins, Inquérito, 1994, p. 43.

<sup>27</sup> José Luís Peixoto, “Debaixo da roupa, estamos todos nus”, in *Abrço*, Lisboa, Quetzal, 2011, p. 334.

celebrado pelo público e pela crítica. Venceu o difícil mercado da escrita e tem romances publicados na Finlândia, nos Estados- Unidos, na Roménia, na Turquia e até no Japão, entre outros países, estando estes traduzidos num total de vinte idiomas, incluindo o árabe<sup>28</sup>. Por isso é nomeado como um dos melhores exemplos da nova geração da literatura contemporânea portuguesa, comprovando que a aparência importa menos do que a essência. Tem um sorriso amável que o particulariza e mostra-se normalmente disponível para ouvir e conversar com os leitores, quer em encontros para apresentação e promoção dos seus livros quer através da página *online* do *Facebook*, com mensagens de sincera gratidão pelos agradecimentos e elogios que recebe diariamente<sup>29</sup>, não correspondendo, por isso, ao paradigma clássico do escritor elitista e inacessível. Nunca dá um autógrafa sem trocar algumas palavras com aquele que lhe estende um, dois, três e até quatro livros, em cuja folha de rosto tem a preocupação de deixar escritas mensagens pessoais que chegam a ser poéticas, como pode ser demonstrado nos três exemplos que transcrevemos:

Para a Lurdes, este romance de páginas que, tantas vezes, gostavam de ser partituras. Com estima de José Luís Peixoto.

Para a Teresa, este livro que espero que possa ser grande nos seus olhos. Com estima de José Luís Peixoto.

Para o Nuno, este pequeno livro que espero que possa ser sempre grande para ti. Com estima de José Luís Peixoto.<sup>30</sup>

José Luís Peixoto nasceu a 4 de setembro de 1974, quatro meses depois da Revolução dos Cravos, que restituiu a democracia a Portugal. Por isso afirma que faz parte de uma geração que não viveu por pouco “um grande número de coisas importantes”<sup>31</sup>, tendo, todavia, ficado intrinsecamente marcada por essa data ao experimentar outras fronteiras e viver influenciada por uma cultura de massas<sup>32</sup>.

Viveu em Galveias até aos 18 anos, momento em que ingressou no curso de Línguas e Literaturas Modernas - vertente Inglês e Alemão - da Universidade Nova de Lisboa<sup>33</sup>. Durante a infância coabitou *in loco* com as peculiaridades do ambiente rural, o que lhe permitiu contactar com a natureza e com os animais e conhecer as rudezas do campo. Aí descobriu o

---

<sup>28</sup> Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 945, 20 de dezembro a 2 de janeiro de 2007, p. 6.

<sup>29</sup> É frequente ler no mural da página do *facebook* de José Luís Peixoto afirmações como “Muito obrigado pela sua generosidade”; “Fátima, que palavras tao simpáticas. Muito obrigado. Grande abraço. (teclado sem acentos, perdao)”; “Neste momento, já tenho muitos projectos em andamento. Mas agradeço o entusiasmo.”; “Fico contente que tenha descoberto aquilo que escrevo. Espero que possa encontrar os meus livros e espero que lhe sejam importantes. Abraço”. Cf. <http://www.facebook.com/pages/José-Luís-Peixoto-oficial/112090358834967> (consultado em 6 de novembro de 2011).

<sup>30</sup> Transcrição dos autógrafos redigidos por José Luís Peixoto na folha de rosto do livro *Cemitério de Pianos*, a 5 de outubro de 2010 e do livro *Morreste-me* a 6 de outubro de 2010 e a 23 de outubro de 2010, respetivamente.

<sup>31</sup> Carlos Vaz Marques, “O livro sou eu. José Luís Peixoto. Sou eu mascarado”, in *Ler. Livros & Leitores*, nº 95, outubro de 2010, p. 34.

<sup>32</sup> Cf. afirmações de José Luís Peixoto durante uma entrevista dirigida por Manuel Luís Goucha no programa *De homem para homem*, emitido pelo canal TVI24 no dia 30 de janeiro de 2010. Disponível em <http://www.tvi24.iol.pt/videos/pesquisa/De+Homem/video/13380450/3> (consultado em 7 de novembro de 2011).

<sup>33</sup> Ana Soromenho, “Um rapaz comum”, in suplemento *Única, Expresso*, nº 1578, 25 de janeiro de 2003, p. 23.

que significa “carregar e arrumar quatrocentos fardos de palha”, limpar periodicamente com enxadas as pocilgas, observar vacas que morriam durante o parto sem poder ajudar e “investigar com o dedo mindinho” se as galinhas tinham ovo<sup>34</sup>. Estas experiências de alguma violência para um jovem fizeram-no acreditar que seria capaz de escrever mais tarde um romance, com base no pressuposto de que a aprendizagem do esforço é muito útil para atingir objetivos<sup>35</sup>. Experimentou a passagem da televisão a preto e branco para a televisão a cores; a época em que, na hora da telenovela brasileira, ninguém andava na rua e sabia o nome de todas as personagens e lia as entrevistas dos atores, em revistas que as irmãs compravam<sup>36</sup>. Fez o ensino primário através da telescola<sup>37</sup> e estudou pelos livros que herdara das irmãs. Na escola tinha de usar bata, e o dia em que as professoras organizavam uma visita de estudo à capital era inolvidável<sup>38</sup>. Nos tempos de menino, comeu pão com *Tulicreme*, usou ténis *Sanjo*, teve uma caderneta de cromos, com as fotografias de jogadores de futebol, a oportunidade de “jogar à bola nas estradas de terra”<sup>39</sup>, ver filmes de artes marciais projetados em lençóis estendidos na parede do fundo da Sociedade Filarmónica<sup>40</sup>, participar em provas de atletismo e tocar saxofone na banda filarmónica. Por outro lado, Galveias, que ficava longe dos grandes centros urbanos, fê-lo privar com uma cultura oral, dinamizada por pessoas idosas - a Ti Maria Respícia ou a Ti Chica Paula<sup>41</sup> - e ouvir as histórias que estas tinham para contar:

Quando o meu padrinho velho deixou de trabalhar, passava o inverno ao lume e passava o verão sentado numa cadeira à porta. Eu sentava-me muitas vezes no poial a ouvir as histórias que ele contava.<sup>42</sup>

Ainda sem o saber, estava a adquirir um legado de vivências e narrativas que seriam, mais tarde, poeticamente reproduzidas pelas “vozes” de *Nenhum olhar*.

Habitado a viver numa região onde o acesso ao livro era muito difícil, lia apenas os das irmãs ou aqueles que requisitava junto da biblioteca itinerante da Fundação Calouste Gulbenkian, que visitava a vila uma vez por mês<sup>43</sup> e mais tarde junto da Biblioteca Municipal de Ponte de Sor. Diz José Luís Peixoto numa crónica que comemora os cinco anos de colaboração com o *JL Jornal de letras, artes e ideias*:

---

<sup>34</sup> José Luís Peixoto, “Bicheza”, in *Abraço*, p. 91-93.

<sup>35</sup> Cf. palavras de José Luís Peixoto numa entrevista dirigida por Adelaide de Sousa no programa *Entre nós*, emitido pelo canal Sic Mulher a 7 de janeiro de 2011. Disponível em <http://www.sic.sapo.pt/online/video/programas/entre-nos/2011/1/1---jose-luis-peixoto11-01-2011-15313.htm> (consultado em 6 de novembro de 2011).

<sup>36</sup> José Luís Peixoto, “Televisão a preto-e-branco”, in *Abraço*, p. 33-36.

<sup>37</sup> Paulo Pena, “Escrita com afecto”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 792, 7 de fevereiro de 2001, p. 16.

<sup>38</sup> José Luís Peixoto, “Museu interior”, in *Abraço*, p. 45-46.

<sup>39</sup> *Idem*, “A lição das balsas”, in *ibidem*, p. 73.

<sup>40</sup> *Idem*, “Cinema”, in *ibidem*, p. 82-83.

<sup>41</sup> *Idem*, “Galveias”, in *ibidem*, p. 58.

<sup>42</sup> *Idem*, “Velhos”, in *Cal*, Lisboa, Bertrand Editora, 2007, p. 44.

<sup>43</sup> “Era uma carrinha vermelha cheia de livros que vinha à minha aldeia uma vez por mês. Levava para casa cerca de cinco livros e, normalmente, lia-os todos. Li, aos dez anos, o meu primeiro romance: *Esteiros*. Mais tarde aos catorze anos, li os sonetos de Florbela Espanca. E foram eles que me deram o primeiro impulso para escrever”, testemunho de José Luís Peixoto transcrito por Paulo Pena, “Escrita com afecto”, p. 16-17.

(...) anotava os nomes que me chamavam mais a atenção e tentava procurá-los nas prateleiras, procurava sobretudo na área da poesia e foi assim que li pela primeira vez autores como Nuno Júdice, Pedro Tamen, Ruy Belo, Herberto Helder, João Miguel Fernandes Jorge e muitos outros.<sup>44</sup>

Segundo o testemunho da mãe - Alzira Marques Pulguinhas Carvoeiro Peixoto - no programa *Entre Nós* transmitido pelo canal Sic Mulher, José Luís Peixoto andava sempre com livros na mão (“os livros são a vida dele”). Adorava receber, como prenda, banda desenhada e exteriorizou, desde muito pequeno, capacidade imaginativa e grande habilidade de expressão<sup>45</sup>. Escreveu o primeiro poema aos 16 anos e foi nessa altura que endereçou os seus textos para o *JL Jornal de letras, artes e ideias*<sup>46</sup> e para o *DN Jovem*. Este momento de criatividade literária coincidiu com a formação de uma banda de *punk hardcore/grindcore*, os Hipocondríacos, na qual tocava guitarra elétrica<sup>47</sup>. As canções já anunciavam a vontade de defender causas contra as injustiças sociais, que manteve quando ingressou na Universidade Nova de Lisboa ao envolver-se em movimentos que defendiam os direitos dos estudantes. Hoje, José Luís Peixoto mantém uma atitude interventiva contra as desigualdades sociais, que é subjacente a várias passagens de *Nenhum olhar*. Foi porta-voz do protesto de indignação da “Geração à Rasca”, esteve presente na manifestação do dia 15 de outubro de 2011 que exigia maior democracia e contestava o poder do capitalismo. Interveio em ações de solidariedade e defesa dos direitos humanos<sup>48</sup>. Assinou petições que reivindicam uma televisão de qualidade e apoiou eventos contra a homofobia. Enquanto aluno universitário, foi dirigente da Associação de Estudantes, ajudou a organizar concertos, participou em reuniões das cúpulas associativas, trabalhou na secção cultural e colaborou no suplemento literário do *Jornal Nova em Folha*<sup>49</sup>.

A experiência da morte do pai - José João Serrano Peixoto -, um ano antes do nascimento do primeiro filho de José Luís Peixoto, em 1996, veio determinar a vontade deste em descobrir, através da escrita, um refúgio contra a dor provocada pelo luto. Por isso, aventura-se na prosa e escreve um capítulo de uma novela na qual apresenta um filho que se dirige a um pai morto, e que é publicada no suplemento juvenil do *Diário de Notícias, DN Jovem*. Apesar de ser nessa altura um escritor principiante ainda sem reconhecimento académico, a publicação do texto neste periódico suscitou as primeiras recensões, redigidas

---

<sup>44</sup> José Luís Peixoto, “José de Letras”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 964, 12 a 25 de setembro de 2007, p. 37.

<sup>45</sup> Entrevista dirigida por Adelaide de Sousa no programa *Entre nós*, emitido pelo canal Sic Mulher a 7 de janeiro de 2011.

<sup>46</sup> *Duelo artístico* é o título do primeiro poema de José Luís Peixoto, publicado em 1992 pelo *JL Jornal de letras, artes e ideias* nº 510, 14 de abril, na secção “A prova dos novos” “Que importa se morrem?/Que importa as crianças,/de barriga grande, deitam espumas,/de tantas cores, pelas bocas?/Só as cores importam./Qual será a cor das espumas angolanas?/ Será castanho frio no zinco castanho quente?//Que importa?/Só o amor importa./O nosso amor,/o nosso amor pela nossa vizinha./Nasce-me água na boca,/ (água, não espuma),/Porque a nossa vizinha é ótima./A nossa vizinha é soberba./Certamente existe um Deus, senão/como poderia existir a nossa vizinha?”.

<sup>47</sup> Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 7.

<sup>48</sup> José Luís Peixoto foi um dos assinantes da carta dirigida ao primeiro-ministro e ministro dos negócios estrangeiros sobre a questão do Sahara Ocidental. Esta informação pode ser comprovada na página oficial do Bloco de Esquerda. Cf. Esquerda.net, “Cresce solidariedade com o Sahara Ocidental”, in <http://www.esquerda.net/artigo/cresce-solidariedade-com-o-sahara-ocidental> (consultado em 19 de novembro de 2011).

<sup>49</sup> Paulo Pena, “Escrita com afecto”, p. 16-17.

por Rita Taborda Duarte e José Mário Silva, sendo selecionado para a Mostra de Jovens Criadores e para a primeira Bienal de Jovens Criadores da CPLP, em Cabo Verde<sup>50</sup>. Foi também “vencedor do Prémio Jovens Criadores do Instituto Português da Juventude nos anos de 1997 e 1998”<sup>51</sup>. De imediato, escreveu os capítulos seguintes de *Morreste-me* (2000) e investiu numa edição de autor de 500 exemplares do seu livro de estreia, porque, devido ao carácter íntimo do texto, não o queria sujeitar à apreciação de um editor<sup>52</sup>. Nesta ficção, a personagem principal, *alter-ego* do autor, descreve a doença terminal e subsequente morte do progenitor, com quem conversa, como se estivesse num procedimento terapêutico e catártico, fazendo, desta forma, um louvor ao amor e uma homenagem à memória da figura paterna:

O carro parou. Parou a chuva no céu. E eu quis te levar. Fizeste tanto por mim, fizeste-me, e só pude te levar. Segurei uma pega, e o teu peso disse-me coisas de pai, e atravessei muito tempo, e deixei-te sobre dois paus sobre a cova, para te baixarem com cordas. E a terra sobre ti, a terra a cair sobre ti, a terra. Sobre ti, o peso da tua campa sem cruz, da terra, das manhãs todas. Crescem ervas miúdas à tua volta, pai. Os ciprestes levantam-se negros de ti. E antes de sair, bem sabes o horário de visita, pai, bem sabes que se fico mais a enfermeira chega e manda-me embora e ralha connosco; antes de sair, disse sou capaz, pai, hei-de construir como construiu; estes braços são os seus, estes braços são os seus, pai. Olhámo-nos de novo. Sim, eu volto, pai, eu volto. E enquanto me afastava, olhavas-me. E a dor constante a dor constante. Chorámos juntos. Tu sabes.<sup>53</sup>

Entretanto, foi professor de inglês em escolas públicas da Lousã e de Oliveira do Hospital<sup>54</sup>. No entanto, este não foi o caminho que quis percorrer. Após dois anos de leccionação, sentiu o desejo de conhecer outros percursos e “exilou-se”<sup>55</sup> em Cabo Verde, na Cidade da Praia, onde esteve um ano a ensinar português. Na ilha de Santiago, José Luís Peixoto terminou o seu primeiro romance, *Nenhum olhar*<sup>56</sup>; contudo, a receptividade das editoras não foi positiva, como pode ser testemunhado nas palavras do autor: “enviei-o por correio a todas as editoras que conhecia que publicavam ficção portuguesa. Recebi muitas cartas de recusa, silêncios, o original devolvido com cartas tipo *minuta*, que mostrava que nem sequer o tinham lido, alguns envelopes por abrir.”<sup>57</sup> Por coincidência e intermédio de uma amiga, conhece Rosário Pedreira, que toma a decisão de publicar o livro na coleção de ficção portuguesa da *Temas & Debates*, e que afirma: “[José Luís Peixoto] tem um estilo só dele, um ritmo muito preciso, uma cadência poética. Fiquei muito surpreendida porque é muito raro aparecerem romances tão bons dessa forma.”<sup>58</sup> O interesse por parte do público foi imediato, tendo sido proposto para a atribuição dos mais importantes prémios literários -

<sup>50</sup> Ana Soromenho, “Um rapaz comum”, p. 24.

<sup>51</sup> Rui Ferreira e Sousa, “José Luís Peixoto vence Prémio Literário José Saramago”, p. 52.

<sup>52</sup> Palavras de José Luís Peixoto na entrevista dirigida por João Paulo Sacadura no programa *Livraria Ideal*, emitido pelo canal TVI24 a 24 de março de 2009. Disponível em <http://www.tvi24.pt/videos/pesquisa/Livraria+Ideal/video/13123634/13> (consultado em 19 de novembro de 2011).

<sup>53</sup> José Luís Peixoto, *Morreste-me* [2000], Lisboa, Temas & Debates, 2ª ed., 2001, p. 33-34.

<sup>54</sup> Ana Soromenho, “Um rapaz comum”, p. 23.

<sup>55</sup> Numa reportagem sobre José Luís Peixoto, Paulo Pena transcreve as seguintes palavras do escritor de Galveias através das quais o autor expõe a razão que o levou a leccionar durante um ano em Cabo Verde: “Acreditei ingenuamente que me poderia exilar de mim próprio”. Cf. Paulo Pena, “Escrita com afecto”, p. 17.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>57</sup> Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 7.

<sup>58</sup> *Ibidem*. Acrescento nosso.

Grande Prémio de Romance e Novela da APE e Prémio Pen Club -, mais tarde, incluído na lista do *Financial Times* dos melhores livros publicados em Inglaterra no ano de 2007 e também no programa *Discover Great Writers* das livrarias norte-americanas *Barnes & Noble*<sup>59</sup>. Em setembro de 2001, com 27 anos, recebe o segundo Prémio Literário José Saramago, atribuído pela Fundação Círculo de Leitores, que destaca no universo dos países da lusofonia uma obra de ficção em língua portuguesa escrita por um autor com menos de 35 anos.<sup>60</sup> Este prémio trouxe-lhe o protagonismo que precisava para se dedicar exclusivamente à escrita e começa a ser convidado para representar Portugal em diversas iniciativas internacionais e para residências de escritores, tais como *Ledig House*, em Nova Iorque<sup>61</sup>.

Em 2001, publica o seu primeiro livro de poesia, *Criança em ruínas*, no qual pode ser lido um dos seus poemas mais conhecidos, “na hora de pôr a mesa, éramos cinco”, reproduzido no romance *Cemitério de pianos*:

“na hora de pôr a mesa, éramos cinco/o meu pai, a minha mãe, as minhas irmãs/ e eu. depois, a minha irmã mais velha/ casou-se. depois, a minha irmã mais nova/casou-se. depois, o meu pai morreu. hoje,/na hora de pôr a mesa, somos cinco,/menos a minha irmã mais velha que está/ na casa dela, menos a minha irmã mais/nova que está na casa dela, menos o meu/pai, menos a minha mãe viúva. cada um/deles é um lugar vazio nesta mesa onde/como sozinho. mas irão estar sempre aqui./ na hora de pôr a mesa, seremos sempre cinco./enquanto um de nós estiver vivo, seremos/sempre cinco.”<sup>62</sup>

Em 2002, dá à estampa, em simultâneo, a coletânea poética *A casa, a escuridão* e o romance *Uma casa na escuridão*, que partilham todo um conjunto de referências. *Gaveta de papéis* (2008) mereceu-lhe o Prémio de Poesia Daniel Faria<sup>63</sup>. *Uma casa na escuridão* é observado como um romance extremamente chocante e violento, que faz o leitor caminhar por espaços onde predominam o medo, o horror e a morte. No entanto, José Luís Peixoto afirma que este livro, escrito no pós 11 de setembro de 2001, pretende ser uma reflexão sobre a misericórdia de Deus e dos homens<sup>64</sup>. Constatamos, uma vez mais, a presença palimpséstica das Escrituras no que concerne às personagens e a referências espaço-temporais, tal como sucede em *Nenhum olhar*. Na mesma linha temática do “horror”, surge um ano mais tarde *Antídoto* (2003), lançado em edição especial com o álbum *Antídoto* dos Moonspell, famosa banda portuguesa de *gothic metal*<sup>65</sup>. Desta experiência nasceu uma coletânea de contos que partilha o mesmo universo semântico do grupo de rock pesado e explora o medo, não como uma reação emocional e irracional, mas como preparação (antídoto) para os perigos da vida (veneno):

---

<sup>59</sup> Cf. José Luís Peixoto, “José Luís Peixoto”, in [http:// www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt](http://www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt). (consultado em 18 de fevereiro de 2012).

<sup>60</sup> Rui Ferreira e Sousa “José Luís Peixoto vence prémio literário José Saramago”, p 52.

<sup>61</sup> Ana Soromenho, “Um rapaz comum”, p. 24.

<sup>62</sup> José Luís Peixoto, *Cemitério de pianos*, p. 141-142.

<sup>63</sup> *Idem*, “José Luís Peixoto”, in [http:// www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt/tag/biografia](http://www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt/tag/biografia). (consultado em 18 de fevereiro de 2012).

<sup>64</sup> Palavras de José Luís Peixoto numa entrevista dirigida por Adelaide de Sousa, no programa *Entre nós*, emitido pelo canal Sic Mulher a 7 de janeiro de 2011.

<sup>65</sup> Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 8.

A primeira vez que o menino sentiu medo foi quando a mãe lhe explicou que o pai não voltava. Depois desse dia, soube que havia coisas que partiam para nunca mais voltar. Nesse instante, noutra casa da vila, a mestra abriu um livro com fotografias e a menina viu pela primeira vez um corpo nu (...) O medo era o veneno. (...) E a sede pôde aproximar-se dos seus lábios. O medo, o veneno. A coragem.<sup>66</sup>

Here is to Fear/For Keeping us alert/And here is to Sleep/For making understand//  
here's to the crowning roots/(placing us nowhere)./-here's to the laughable wings/  
(taking us nowhere).// Here's to the Eve/ Of the day which will never come./ And  
here's to Retreat/ To ease the pain (...) The cup is empty/Shall be filled no more/ And  
all the thirsty/ Can now approach.../ The antidote.<sup>67</sup>

*Cemitério de pianos* agraciado com o *Prémio Cálamo Outra Mirada*, atribuído ao melhor romance estrangeiro publicado em Espanha em 2007<sup>68</sup>, apresenta a história de duas gerações de uma família portuguesa, através da qual o narrador reflete sobre as implicações da passagem do tempo, moldada com a história verídica de Francisco Lázaro, um maratonista que morreu durante a prova dos Jogos Olímpicos de Estocolmo em 1912. O fatídico último quilómetro da maratona é assim descrito:

Quilómetro trinta

caio sobre mim próprio: pedras: a minha face assente sobre a estrada, o mundo turvo a partir dos meus olhos, a minha boca a sorver pó, as minhas pernas queimadas, brasas, os meus braços queimados, o meu coração, o meu peito a respirar

o tempo passa em Benfica, o silêncio passa sobre o cemitério de pianos

tenho de ir ao encontro do meu pai.<sup>69</sup>

Este livro, “apesar de ficcional, assenta em pilares autobiográficos”<sup>70</sup>. O confronto entre invenção e realidade é outra das temáticas de José Luís Peixoto, afirmando: “o autor continua a ser confundido com o narrador. Eu, de alguma forma, divirto-me a instaurar essa confusão também para mostrar quanto ela é ridícula”<sup>71</sup>. Esta ambiguidade é igualmente visível em textos incluídos nos livros *Cal* (2007) e *Abraço* (2011). O primeiro oferece diferentes géneros - prosa, poesia e teatro-, que se uniformizam em temáticas comuns, a ruralidade e a velhice, numa perspetiva humana e universal, e nas quais são observáveis não só as vivências pessoais do escritor como as pessoas que conheceu:

Nem queiras saber. Ontem, vieram contar-me que o filho do Peixoto escreveu sobre mim num livro. Quem me contou foi essa rapariga que trabalha na Junta e que, todos os dias, à hora de almoço, vem à venda do judas beber o café. (...) aproximou-se e contou-me que o filho do Peixoto escreveu sobre mim. Até me mostrou o livro, que tirou dentro da mala que trazia a tiracolo.<sup>72</sup>

*Abraço* resulta de uma seleção de textos e crónicas sobre a sua infância, adolescência e vida adulta, que publicou enquanto colaborador no *JL Jornal de letras, artes e*

<sup>66</sup> José Luís Peixoto, “Antídoto”, in *Antídoto*, Lisboa, Temas & Debates, 2003, p. 41.

<sup>67</sup> Letra da canção “Antídote” do álbum *Antídote* dos Moonspell. Disponível em <http://www.nletras.net/moonspell-antidote>. (consultado em 18 de fevereiro de 2012).

<sup>68</sup> José Luís Peixoto, “José Luís Peixoto”, in <http://www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt/tag/biografia>. (consultado em 18 de fevereiro de 2012).

<sup>69</sup> *Idem*, *Cemitério de pianos*, p. 262.

<sup>70</sup> Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 8.

<sup>71</sup> *Ibidem*.

<sup>72</sup> José Luís Peixoto, “O homem que está sentado à porta”, in *Cal*, p. 49.

ideias e nas revistas *Time out* e *Visão*<sup>73</sup>. Por outro lado, Galveias é o cenário escolhido para o romance *Livro* (2010), que descreve as peripécias de personagens que, tal como os pais do autor, emigraram para França. *Ilíado* corresponde ao nome dos seus dois padrinhos “o novo e o velho”<sup>74</sup>:

Nas tuas mãos, a minha mãe, o *Ilíado* e o *Cosme* estão no andar de cima, ouve-se os passos, as cadeiras a serem arrastadas. Nas tuas mãos, a vila descansa e Paris é tão longe. Às vezes, penso em ti sem te dizer.<sup>75</sup>

Mais recentemente, o autor de Galveias experimentou a literatura infantil com *A mãe que chovia* (2012), uma homenagem à relação afetiva entre uma mãe muito especial e o seu filho. E em março de 2012, colaborou numa iniciativa *sui generis* da revista *Volta ao Mundo* com a redação de todos os textos, publicados nessa edição especial.

Assim, quase que podemos afirmar que José Luís Peixoto revela-se um autor que se desdobra em papéis distintos e até mesmo divergentes. Para além da redação de textos literários e crónicas para a imprensa, ainda fez traduções e colaborou não só em projetos de dança e teatro<sup>76</sup> como também escreveu letras de canções para intérpretes portugueses<sup>77</sup>, em que “*Pensámos em nada*”, musicada por Jorge Palma, é o exemplo mais recente. Contudo, consideramos que o romance “é o seu género literário de eleição”<sup>78</sup>, porque foram as histórias por ele ficcionadas que lhe deram notoriedade.

---

<sup>73</sup> Cf. *Idem*, “Nota do autor”, in *Abraço*, p. 657 e *Ibidem*, p. 659-663.

<sup>74</sup> José Luís Peixoto na primeira crónica que escreveu para o *JL Jornal de letras, artes e ideias* afirma: “Eu tinha dois padrinhos. O meu padrinho velho era pai da minha madrinha. O meu padrinho novo era casado com a minha madrinha. (...) O meu padrinho velho não esteve no baptizado, mas ele era meu padrinho já antes do baptizado e não seria por causa de uma cerimónia tão desengraçada que deixaria de ser. O meu padrinho novo tinha setenta e tal anos. A minha madrinha também. Não me lembro de o meu padrinho velho ter menos de noventa e tal anos”. Cf. José Luís Peixoto, “Os velhos”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 837, 30 de outubro de 2002, p. 41.

<sup>75</sup> *Idem*, *Livro*, p. 262.

<sup>76</sup> São exemplos dessa colaboração com o teatro *Lisboa-Zagreb*, escrita em conjunto com Vanja Ratkovic (Cf. Rui Ferreira e Sousa “José Luís Peixoto vence prémio literário José Saramago”, p. 52.); *Anathema*, para o grupo belga *Stan* e estreado no Theatre de la Bastille, em Paris; *À manhã*, no Teatro São Luiz e *O inverno antes do verão*, nas salas de teatro do S. Luiz e da D. Maria I (Cf. Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 7.). Por outro lado, *Antídoto* foi coreografado pela companhia de dança Rui Lopes Graça, com dramaturgia do próprio José Luís Peixoto (Cf. Cláudia Galhoz, “As palavras erguidas pelo corpo”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 886, 15 a 28 de setembro de 2004, p. 17.), e *Cemitério de pianos* foi adaptado para teatro pela Associação KARNART, Criação e Produção de Objetos Artísticos, com encenação de Luís Castro (Cf. Blog oficial da associação KARNART, in <http://www.karnart.blogspot.p/2007/11/visoes-sobre-cemiterio-de-pianos.html> (consultado em 17 de fevereiro de 2012)).

<sup>77</sup> José Luís Peixoto escreveu letras de canções para Mísia, os Naifa, os Balla, Quinta do Bill, Da Weasel e Joana Amendoeira. Cf. Manuel Halpern, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, p. 6.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 7.

# CAPÍTULO 1 - CONCEITOS-CHAVE

“A voz do texto é acompanhada pelo sussurro da intertextualidade”

(Karlheinz Stierle, *Existe uma linguagem poética? Seguido de obra e intertextualidade*)

## 1.1. INTERTEXTUALIDADE

É no contexto de rígida estratificação social da civilização romana, escravocrata<sup>79</sup> que surge o vocábulo *plagiarius* - aquele que compra ou vende como escravo uma pessoa livre<sup>80</sup>. Este estava sujeito, segundo o direito romano, à *Lex Fabia de Plagiariis*, instituída em 209 a.C., que condenava com sanções pecuniárias pelo crime de *plagium*. Dois séculos mais tarde, o poeta Marcial (40-104 d.C.) alarga o sentido do termo *plágio* para a usurpação e apropriação indevida de obras literárias, o que reflete, desde cedo, o reconhecimento de que os textos escritos são propriedade de um autor<sup>81</sup>. A preocupação por tutelar no tempo a identidade/autoria de um património criativo passa a acompanhar os escritores e torna-se num objeto de interesse jurídico. Atualmente, a reivindicação do mérito por um trabalho inédito e original é de imediato registado em *copyright*, para que o esforço individual seja reconhecido e protegido de possíveis extorsões. Verificamos, por conseguinte, que os escritores, através dos meios legais, protegem as suas obras literárias do plágio academicamente considerado um ato desprezível.

Por outro lado, a invenção da tipografia por Gutenberg (1397?-1468) veio revolucionar o mundo do conhecimento. A partir do século XV, a imprensa assume um papel preponderante na proliferação de obras literárias (sendo a Bíblia a primeira a ser publicada), que deixam de ser manuscritas e passam a ser fixadas em letras de chumbo. A possibilidade de aumentar o número de cópias do mesmo livro modificou o mundo editorial e teve influência no modo como as ideias eram vulgarizadas. Esta revolução tecnológica facilitou a partilha de conhecimento, atingindo um público cada vez mais vasto e diversificado até à massificação de hoje<sup>82</sup>. De facto, o advento da internet criou ainda mais possibilidades de disseminação e contágios entre os utilizadores. A informação circula pelo mundo em segundos, e as interferências são constantes, construindo-se com fluidez saberes a partir de outros. É neste contexto que a criatividade escrita de hoje está mergulhada e obriga-nos a questionar sobre a

---

<sup>79</sup> Jerôme Carcopino, *A vida quotidiana em Roma no apogeu do império*, trad. de António José Saraiva, Lisboa, Livros do Brasil, 1981, p. 75-83.

<sup>80</sup> António Gomes Ferreira, *Dicionário de latim português*, Porto, Porto Editora, 1988, s.v. «*plagiarius, ii*», p. 886.

<sup>81</sup> Reina Marisol Troca Pereira, “Furtum Mortale: Ensaio sobre o plágio literário na Antiguidade Clássica”, *in Praesentia*, vol. 10, cap. 1. Disponível na Internet em <http://www.vereda.saber.ula.ve/sol/praesentia10/filologia/furtum-mortale.htm> (consultado em 30 de outubro de 2011).

<sup>82</sup> Marshall McLuhan, *The Gutenberg galaxy: the making of typographic man*, Toronto, University of Toronto, 1966, p. 31-32.

preeminência que se pretende dar ao conceito de originalidade em detrimento da *imitatio* ou até mesmo do plágio criativo<sup>83</sup>. Na verdade, o autor que vive obcecado pela singularidade literária, que escreve na demanda de construir coisas novas e fica ressentido com a possibilidade de estar a assemelhar-se a outros, está a tentar eliminar, em vão, da sua obra todas as influências culturais e ideológicas que possivelmente o individualizam e personalizam uma corrente artística ou um determinado contexto histórico<sup>84</sup> - um fenómeno descrito como “a angústia da influência” por Harold Bloom. No século V a.C., Platão defendia a imitação (*mimesis*) como preceito da atividade criativa: “os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos eles imitadores, quando se pode ser”<sup>85</sup>. Foi o romantismo, já em pleno século XIX, que quis romper com este princípio da *imitatio* para passar ao paradigma da originalidade. Mas o que a pós-modernidade aprendeu, passada a efervescência dos movimentos modernistas das diferentes vanguardas literárias que o Ocidente conheceu<sup>86</sup>, é que não é possível começar do nada<sup>87</sup> e isolado de um *corpus* sócio-literário, ou seja, “Nenhum texto começa do zero”<sup>88</sup>. Assim, repetindo as palavras de Cristina da Costa Vieira, “todos imitam, em diferentes graus, formas e consciências”<sup>89</sup>, isto é, todos os autores praticam a intertextualidade ou como diz Harold Bloom:

O poeta está condenado a aprender os seus anseios mais profundos mediante uma percepção de outros eus.<sup>90</sup>

Numa análise genérica da história da literatura, deparamo-nos com afinidades não só ideológicas, temáticas como também estilísticas. Álvaro Manuel Machado assegura que os grandes mitos da tradição cultural do Ocidente continuam a ser reutilizados pelos autores contemporâneos<sup>91</sup>. O mito torna-se, por conseguinte, fonte criativa de novos textos<sup>92</sup>. Logo,

---

<sup>83</sup> Neste subcapítulo não se tem como objetivo defender plágio no sentido de apropriação indevida da obra de outrem, assumindo a autoria da mesma, mas sim no de *exemplum*, isto é, de modelo que serve de base para a criação de outros projetos literários.

<sup>84</sup> Cf. Harold Bloom, *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991, p. 39: “O poema está *dentro* dele e no entanto ele experimenta a vergonha e o esplendor de *ser encontrado* por poemas - grandes poemas - *fora* dele. Perder liberdade neste centro é nunca perdoar, e aprender o terror de uma autonomia para sempre ameaçada”.

<sup>85</sup> Platão, *A república*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 12<sup>a</sup> ed., 2010, Livro X, 602b.

<sup>86</sup> Harold Bloom, *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, p. 17-23.

<sup>87</sup> Cf. Vergílio Ferreira, *Escrever*, ed. de Helder Godinho, Lisboa, Bertrand Editora, 2001, p. 164: “à superfície do que somos e à perceptibilidade disso, nós somos a emanção ou reflexo do sensível, de um profundo incognoscível onde quando é de sermos já tudo foi decidido. Mas a própria vida não o sabe. Porque ela sabe apenas ensinar ao artista aquilo que ele lhe há de ensinar a ela. Escrever um romance - que romance?”.

<sup>88</sup> Karlheinz Stierle, *Existe uma linguagem poética? Seguido de Obra e intertextualidade*, trad. de Rui Mesquita, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2008, p. 42.

<sup>89</sup> Cristina da Costa Vieira, “A lírica amorosa de Tomás António Gonzaga e Almeida Garrett: um jogo de intertextualidades”, in *Utiletras* n.º 2, revista online do departamento de letras da Universidade da Beira Interior, p. 200. Disponível na internet em <http://www.ubiletras.ubi.pt/wp-content/uploads/2012/ubiletras02.pdf>. (consultado em 7 de janeiro de 2012).

<sup>90</sup> Harold Bloom, *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, p. 39.

<sup>91</sup> Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, *Literatura portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 92.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 97.

um texto é o resultado de intercâmbios literários que viajam desde a antiguidade bíblica até à atualidade, ou seja, constitui “um mosaico de citações”<sup>93</sup>, na expressão de Julia Kristeva.

Um escritor transluz de forma implícita ou explícita nas suas obras diálogos temáticos e estruturais de outras. Como se reutilizasse um palimpsesto<sup>94</sup>, constrói hipertextos, que poderão ser a expressão de uma pluralidade de hipotextos “já desvanecidos, mas ainda perscrutáveis”<sup>95</sup>. Note-se, todavia, que este diálogo literário não resulta de um somatório de imitações, mas de um trabalho de transformação e assimilação de vários textos<sup>96</sup>. Este aspeto confere à obra literária características de *devir*, um dinamismo temporal, isto é, torna-se maleável a (re)invenções criativas. Por isso, Roland Barthes esclarece que intertexto é “a impossibilidade de viver fora do texto infinito”<sup>97</sup>. Esta mesma ideia está visível nas palavras de Augusto Abelaira:

(...) porque é que um autor escreve este livro e mais aquele e outro ainda, quando entre esses livros não há, possivelmente nem poderia haver, nenhuma separação, todos eles fluem no íntimo de uma infinita melodia, todos eles traduzem a busca de um mesmo equilíbrio, e em vez de muitos, são, não podem deixar de ser, um único, um só, um todo indivisível?<sup>98</sup>

Assim, o comparativismo não nos deve deixar cair no erro da “classificação esquemática arbitraria [das obras] e em critérios de análise não legitimados”<sup>99</sup>. Por outro lado, não podemos pressupor que a criação artística é atemporal; ela é também o produto quer de uma época quer de um contexto estético.

A Bíblia tem sido, ao longo dos séculos, um arquétipo (hipotexto) de referências para muitos dos escritores que receberam direta ou indiretamente uma educação judaico-cristã. Oscar Wilde afirmava que a Sagrada Escritura “tem todos os elementos coloridos da vida: mistério, estranheza, sugestão e êxtase, amor. Apela à capacidade de espanto, e cria aquela disposição de espírito pela qual, e apenas pela qual, pode ser compreendido.”<sup>100</sup> Sendo o livro que conta a história da humanidade, há um conjunto de imagens e valores veiculados pelas parábolas que se renovam em processos criativos. Com efeito, os autores não vivem alheios da sua herança cultural. Interação com tradições seculares do imaginário bíblico e com condicionamentos quer sociais quer mitológicos<sup>101</sup> que são a base da cultura ocidental. A ideia de culpa, os sonhos proféticos, as histórias de traição e de castigo ou até questões

<sup>93</sup> Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, p. 85. (Tradução nossa).

<sup>94</sup> O termo metafórico de palimpsesto (um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para possibilitar a redação de outro) foi utilizado, pela primeira vez, por Gerard Genette, no livro *Palimpsestes. La littérature au second degré*, para designar a relação de intertextualidade entre dois ou mais textos. Cf. Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, p. 7-14.

<sup>95</sup> Carlos Reis, *Técnicas de Análise Textual*, Coimbra, Almedina, 3ª ed., 1981, p. 127.

<sup>96</sup> Laurent Jenny, “A estratégia da forma”, in *Poétique, revista de teoria e análise literárias*, nº 27, *Intertextualidades*, trad. de Clara Crabbé Rocha, Coimbra, Almedina, 1979, p. 14.

<sup>97</sup> Roland Barthes, *O prazer do texto*, trad. de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 77.

<sup>98</sup> Augusto Abelaira, “Advertência escrita em 1982 e retirada dum diário íntimo descoberto depois da morte do autor”, in *Quatro paredes nuas*, Lisboa, Bertrand Editora, 1972, p. 202.

<sup>99</sup> Gerhard R. Kaiser, *Introdução à literatura comparada*, trad. de Teresa Alegre, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, p. 267. Acrescento nosso.

<sup>100</sup> Oscar Wilde, *De profundis*, trad. de Maria José Figueiredo, Lisboa, Editorial Estampa, 1991, p. 122.

<sup>101</sup> Northrop Frye, *The great code. The Bible and literature*, Nova Iorque, Harcourt, s/d, p. 18.

relacionadas com a existência ou não de Deus são, para alguns escritores, um excelente ponto de partida para construir arte moderna. Uns limitam-se a rescrever paráfrases das histórias bíblicas, como Pearl S. Buck em *O grande romance da Bíblia* (1971) ou Max Gallo em *Jesus, o homem que era Deus* (2011):

Mas o anjo disse-lhe: «Não tenhas receio, Zacarias, a tua súplica foi atendida. Isabel, tua mulher, vai dar-te um filho e chamar-lhe-ás João.

- Nada tema - disse-lhe mansamente o anjo. - A tua prece foi ouvida. A tua mulher Isabel terá um filho, a que darás o nome de João.

- Eu sou Gabriel, aquele que está diante de Deus, e fui enviado para te anunciar que a tua mulher Isabel, velha e estéril, conceberá um filho a quem chamarás João.<sup>102</sup>

Outros evocam não só as peripécias como também as interrogações existenciais emanadas pela Bíblia e imprimem nas suas produções literárias novas singularidades estéticas. Por exemplo, Vergílio Ferreira coloca questões como “a condição humana, o mistério da criação, o absurdo da existência”<sup>103</sup> a partir da leitura do *Livro de Job*. E John Steinbeck transpõe metaforicamente para *As vinhas da ira* (1939) o episódio do Êxodo, que descreve a fuga para a Terra Prometida do povo hebreu liderado por Moisés:

A estrada 66 é a rota principal das populações em êxodo. A estrada 66 - a longa faixa de cimento que corta as terras, ondulando para cima e para baixo, no mapa de Mississipi a Bakersfield - atravessa as terras vermelhas e as terras pardas, galga as elevações, cruza as Montanhas Rochosas, penetra no luminoso e terrificante deserto e, cruzando este, torna a entrar nas regiões montanhosas até alcançar os férteis vales da Califórnia. A 66 é o caminho de um povo em fuga, a estrada dos refugiados das terras da poeira e do pavor, do trovejar dos tratores, dos proprietários assustados com a invasão lenta do deserto pelas bandas do norte (...) A 66 é a estrada-mãe, a estrada do êxodo.<sup>104</sup>

José Luís Peixoto participa nesta linha em *Nenhum olhar*, denominando, por exemplo, todas as personagens masculinas com nomes bíblicos.

Por outro lado, a aliança literária com o intertexto bíblico nem sempre é linear e literal. Muitos autores, como Miguel Torga, em *Novos Contos da Montanha* (1944) ou *Criação do mundo* (1937-1939)<sup>105</sup>, ou José Saramago, em *O evangelho segundo Jesus Cristo e Caim*, contestam parcial ou totalmente as temáticas do Novo e/ou Antigo Testamento. Adotam uma posição crítica e até irónica, convertendo-se em exemplos de objeção contra a influência da herança bíblica no processo criativo. Estas vozes transgressoras propõem uma perspetiva moderna dos ensinamentos cristãos e fomentam a crença nas potencialidades inatas do

<sup>102</sup> Lc 1, 13, Pearl S. Buck, *O grande romance da Bíblia*, trad. de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, 1981, p. 317 e Max Gallo, *Jesus, o homem que era Deus*, trad. de Isabel St. Aubyn, Alfragide, Edições Asa, 2011, p. 74, respetivamente.

<sup>103</sup> Maria Antonieta Garcia, “Escrever e o acto criador”, in *Revista...à Beira*, nº 1, Universidade Beira Interior, Departamento de Letras, outubro de 2002, p. 146.

<sup>104</sup> John Steinbeck, *As vinhas da ira*, trad. de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, 2002, p. 120.

<sup>105</sup> Ainda que Miguel Torga seja um caso de exceção na desconstrução dos temas bíblicos, Gonçalo Vítor Plácido Cordeiro afirma na sua tese de doutoramento que neste autor há um “tom de veemente recusa de uma religação ao divino que, significativamente, o não isenta de recorrer aos códigos semânticos da Bíblia. A sua via, no entanto, é a da polemização e do questionamento permanente dessa rede de relações e referências”. Cf. Gonçalo Vítor Plácido Cordeiro, *Velha aliança. Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa no final do século XX*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2011, p. 96.

homem. Pretendem ser “a desconstrução de verdades feitas ou estereótipos e preconceitos do senso comum cristalizados”<sup>106</sup> pela Bíblia. Relembramos o caso de Moacyr Scliar que no livro *A mulher que escreveu a Bíblia* converte o paradigma de autor(es) das Escrituras, colocando uma mulher - uma das setecentas esposas de Salomão - com a função de redigir a história do povo hebreu, o Antigo Testamento. José Luís Peixoto também participa nesta “estratégia literária” de “desconstrução dos mitos fundadores da religião judaico-cristã”<sup>107</sup>, quando transfigura os ‘saberes’ pressupostos das histórias da Bíblia. Por exemplo, em *Nenhum olhar*, quem se suicida por enforcamento motivado por sentimentos de culpa é José e não Judas e quem trabalha numa carpintaria é Salomão e não José.

Ainda que na cultura contemporânea se verifique uma tendência para adotar posições de rutura, as menções bíblicas são frequentes. Quando lemos Steinbeck, Camus, Régio, Saramago ou Peixoto, deparamo-nos com intertextos vetero ou novotestamentários que deixam transparecer a robustez temática dos textos sagrados e, mesmo que sejam a expressão de mitos e símbolos ancestrais, as suas obras não perdem atualidade. A partir das afirmações acima explanadas, corroboramos as palavras de Helena Carvalhão Buescu: o intercâmbio intertextual é um exercício criativo de “semelhança e diferença, ou seja, do que ao mesmo tempo constitui o confronto relacional e dele resulta como objeto analítico.”<sup>108</sup> Como diz Karlheinz Stierle, é nesta relação de intertextualidade que a obra literária “ganha a sua significação específica”<sup>109</sup>, ou melhor, é no jogo de interferências estéticas (específico a cada texto) que a obra literária vai construindo a sua individualidade criativa, mas ao contrário do processo de transposição estabelecido por Kristeva<sup>110</sup>, este ensaísta assegura também que a relação de textos entre si não pode ser dialógica, uma vez que “cada texto faz do texto inserido um momento da sua própria movimentação”<sup>111</sup>. A nossa dissertação implica, portanto, a análise quer das semelhanças quer das diferenças entre os textos cotejados.

*Nenhum olhar* reflete paralelismos temáticos e estilísticos com a Bíblia; porém José Luís Peixoto tem consciência de que a sua própria criatividade literária está ligada a outras obras:

Há escritores em relação aos quais tenho quase um culto e que são muitíssimos diferentes. Mas aquilo que aprendo com eles, utilizo. Aprendo com tudo o que leio.<sup>112</sup>

Alguns desses escritores são António Lobo Antunes e William Faulkner<sup>113</sup>, Fiódor Dostoiévski<sup>114</sup>, Marcel Proust, Fernando Pessoa, Herberto Helder<sup>115</sup> e José Saramago<sup>116</sup>.

---

<sup>106</sup> Miguel Real, “A ‘maldade’ de Deus”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 1019, 21 de dezembro a 3 de novembro de 2009, p. 20.

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”, in Helena Buescu *et alii* (org. de), *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, p. 88.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 57.

<sup>110</sup> Cf. Julia Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémantose*, p. 146: “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se, pelo menos, como dupla”. (Tradução nossa).

<sup>111</sup> Karlheinz Stierle, *Existe uma linguagem poética? Seguido de Obra e intertextualidade*, p. 59.

<sup>112</sup> Carlos Vaz Marques, “O livro sou eu. José Luís Peixoto. Sou eu mascarado”, p. 88.

<sup>113</sup> Cf. Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, suplemento *Leituras, Público*, nº 2870, 21 de outubro de 2000, p. 3: “Li todos os romances de Lobo Antunes e estou a ler o novo, e a gostar

Particularizando o caso de *Nenhum olhar*, apercebemo-nos de que neste romance, para além das intertextualidades bíblicas, que serão o tema de análise desta dissertação, há consonâncias semânticas e estruturais com dois escritores: Lobo Antunes e Saramago. Do primeiro, o autor de *Galveias* reproduz um labirinto idêntico de vozes narrativas que se confundem. Desconstrói, deste modo, as perspetivas diegéticas, uma vez que não há linearidade na “comunicação narrativa”<sup>117</sup> dos eventos. Com efeito, estes narradores, autodiegéticos ou heterodiegéticos, fazem uma exposição íntima e repetitiva dos eventos, como se tratasse de uma partilha de saberes. Há uma proliferação de entidades que se justapõem sem aviso prévio, surpreendendo um leitor menos atento. Esta mesma forma de narrar pode ser reconhecida nos trechos abaixo citados:

Quando se tem saudades do mar, hesitou ele dentro de si, no largo de Albufeira, em Agosto, passa-se sob o arco para ir ver a praia ou entra-se no Harry's? Encontrei sempre qualquer coisa de convés nos bares, qualquer coisa de navio naufragado, de claridade de navio submerso nos bares, e tenho a certeza de que minúsculos polvos transparentes se nos enredam nos cabelos, se nos soltam dos gestos, nos circulam na boca atraídos pelo coral das gengivas. Empurrou a porta e sentiu-se como quando a Alice cai no poço no princípio da história: a súbita transição da claridade excessiva, densa, quase sólida, palpável, do exterior, para a cova de sombra, vertiginosamente oca, em que tinha a sensação de haver tombado, produziu nela um redemoinho de tontura semelhante ao de anos atrás, ao chegar ao Hospital Miguel Bombarda a fim de iniciar a travessia do inferno.<sup>118</sup>

Ele protegeu-me e embalou-me e deu-me conforto. A tarde entra aos poucos dentro do campo. O sol cada vez mais fraco. Fecho os arames que fecham as ovelhas. Vejo os irmãos levantarem-se do banco onde a criada velha se sentava a ver os filhos dos senhores brincar. Aproximam-se de mim.

Moisés aproximou-se de José. Não lhe disse nada sobre o que sabia das sovas do gigante, nem lhe perguntou nada sobre isso, nem mencionou nada que pudesse levar a esse assunto.<sup>119</sup>

António Lobo Antunes e José Luís Peixoto perseguem a coloquialidade da comunicação oral. Para atingir esse objetivo, rompem com as regras normativas da gramática tradicional, reproduzindo as palavras das personagens sem proceder às demarcações convencionais do discurso direto. Por outro lado, transitam da focalização interna para a focalização omnisciente em terceira pessoa sem aviso prévio.

---

bastante. É um autor que tem um papel muito importante desde sempre, para mim, comecei a lê-lo muito cedo, foi talvez uma paixão. E a partir do Lobo Antunes passei a um autor gigantesco que é o Faulkner”.

<sup>114</sup> Cf. José Luís Peixoto, “Literatura comparada”, in *Abraço*, p. 285: “Fiódor, quando tive a ideia que conduz estas palavras, pensei em tudo aquilo que nos liga, a grande quantidade de assuntos acerca dos quais os contornos das nossas opiniões coincidem milimetricamente. A uma distância média, poderíamos ser considerados irmãos gémeos”.

<sup>115</sup> Cf. Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 3: “para citar alguns nomes: Doistoievski, Proust, Camus, alguma coisa... Padre António Vieira, e na poesia, Fernando Pessoa, Ruy Belo, Herberto Helder, Dylan, Thomas, Cummings, Éluard, Pavese, Celan... tantos outros”.

<sup>116</sup> Cf. José Luís Peixoto, “José”, in *Abraço*, p. 611: “José Saramago disse-me muitas vezes: o José tem de pensar na sua obra. O José era eu. Aquilo que recordo com mais nitidez neste instante são as conversas que chegámos a ter, essa voz que me ensinava, que me incitava a não me afastar do essencial: a vida, a vida. Eu ouvia.”.

<sup>117</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 1994, s.v. «narrador», p. 257.

<sup>118</sup> António Lobo Antunes, *Conhecimento do inferno* [1981], Lisboa, Dom Quixote, 9ª ed., 1988, p. 35.

<sup>119</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 97.

E, como Saramago, José Luís Peixoto repete a simplicidade do “linguajar” rural alentejano, colocando em paralelo os planos expressivos da fala, do pensamento e da escrita:

Por isso Faustina pergunta, Vens doente. Responde João Mau-Tempo que não, e se diz tão pouco é por não saber dizer o que sente. Já deitados hão-de falar ainda, Então não te distraíste, Nem um bocadinho, e o maior desafogo e confissão será João Mau-Tempo pousar a cabeça no ombro de Faustina e assim adormecer.<sup>120</sup>

Sabes, disse o tentador sorrindo, disse-me o teu primo José que sabe melhor do que tu onde ela está, agora e sempre. Recuei dois passos. Os homens olhavam-me assombrados e mudos. O diabo olhava-me, sorrindo, sorrindo. Num sorriso aberto, do tamanho inteiro da venda, disse o teu primo José contou-me que tem mais mão nela do que tu? É verdade, Salomão? A luz cobriu-se de uma nuvem fosca de fumo luminoso, levantou-se um ciclone de espelhos a mostrar-me em todo o lado, quando o mais que queria era esconder-me. É verdade, Salomão?<sup>121</sup>

Por outro lado, José Luís Peixoto também recupera o imaginário narrativo do Nobel português. Na primeira parte de *Nenhum olhar*, o velho Gabriel é transportado pelos céus até casa por todas as espécies de pássaros, o que ecoa a experiência vivida por José Anaiço em *A jangada de pedra* (1986), que empreende uma viagem acompanhado por um bando de estorninhos. Esta comunhão ficcional pode ser testemunhada nos excertos seguintes:

(...) este homem não podia ter escolhido maior solidão e mais subido céu, e por cima dele, voando com inaudito estrépito, acompanhava-o um bando de estorninhos, tantos que faziam uma nuvem escura e enorme, como de tempestade. Quando ele parava, os estorninhos ficavam a voar em círculo ou desciam fragorosamente sobre uma árvore, desapareciam entre os ramos (...) Recomeçava a andar José Anaiço, era este o seu nome, e os estorninhos levantavam-se de rompão, todos ao mesmo tempo, vruuuuuuuuuuu.<sup>122</sup>

Quando chegou a meio do caminho, sem que o velho Gabriel desse fé, um ciclone de pássaros agitava-se no céu sobre ele. Todos os pássaros que sobrevoavam a vila e os campos em redor da vila, juntaram-se naquele pano pontilhado de negro, a ondular em no céu, sustido por milhares de corpos frágeis e por um restolhar de asas. (...) Nesse momento, os pássaros todos desceram sobre ele e, apesar da sua resistência de pés e braços, todos os pardais, pombos, tordos, andorinhas, todos os pássaros o envolveram numa nuvem densa e o levantaram no ar, no céu.<sup>123</sup>

Por último, o autor de *Galveias* extrai de José Saramago a conceção de que o “cão é uma espécie de plataforma onde os sentimentos humanos se encontram. O cão aproxima-se dos homens para perguntar-lhes o que é isso de ser humano”<sup>124</sup>. José, uma das personagens do romance em análise, tem por companhia uma cadela, leal amiga e afetuosa, cuja função primordial é a de guardar o rebanho. Todavia, esta parece não estar indiferente aos estados de espírito do seu dono. Trata-se de um símbolo de humanização, porque interage e comunica com José e com o filho de José através do olhar<sup>125</sup>. E, por vezes, chega a pressagiar, qual sibila ou profeta, a fatalidade iminente. Esta figura silenciosa parece ser uma variante do cão

<sup>120</sup> José Saramago, *Levantado do chão* [1980], Lisboa, Caminho, 8ª ed., 1988, p. 96.

<sup>121</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 136.

<sup>122</sup> José Saramago, *A jangada de pedra* [1986], Lisboa, Caminho, 4ª ed., 1988, p. 16.

<sup>123</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 114-115.

<sup>124</sup> José Saramago, *Nas tuas palavras*, edição e seleção de Fernando Gómez Aguilera, Lisboa, Caminho, 2010, p. 158.

<sup>125</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 24.

Fiel de *Jangada de Pedra*, que tem a seu cargo levar cinco personagens insólitas até à casa de Maria Guavaira na Galiza. Evocamos ainda o cão de *Ensaio sobre a cegueira* (1995) que, sempre vigilante e num espaço dominado pelo caos impiedoso, limpa as lágrimas do rosto da mulher do médico. Em José Luís Peixoto e em José Saramago, pois, os “amigos fiéis” atuam como personificação da comiseração e da piedade, que parecem ser menosprezados pelo Homem. Esta confluência temático-simbólica é perceptível nos seguintes excertos:

(...) velho ou cansado já vai estando o coração de Pedro Orce. Agora tem de repousar amiúde e mais tempo de cada vez, mas não desiste, conforta-o a presença do cão. Trocam sinais um com o outro, como um código de comunicações que mesmo indecifrado é bastante, por ser bastante o facto de existir, a espádua do animal roça a coxa do homem, a mão do homem afaga a pele macia do interior da orelha do cão, o mundo está povoado de um rumor de passos, de respirações, de atritos, e agora sim, ouve-se por trás da crista o clamor surdo do mar.<sup>126</sup>

(...) chorava porque se lhe tinha esgotado de golpe toda a resistência mental, era como uma criancinha que tivesse acabado de nascer e este choro fosse o seu primeiro e ainda inconsciente vagido. O cão das lágrimas veio para ela, este sabe sempre quando o necessitam, por isso a mulher do médico se agarrou a ele, não é que não continuasse a amar o seu marido, não é que não quisesse bem a todos quantos se encontravam ali, mas naquele momento foi tão intensa a sua impressão de solidão, tão insuportável, que lhe pareceu que só poderia ser mitigada na estranha sede com que o cão lhe bebia as lágrimas.<sup>127</sup>

Olhei o céu. Recordo agora o céu desse dia de ovelhas entristecidas aos meus olhos, ovelhas sem a marca que um dia foram; o céu desse dia triste porque nesse dia morri mais sob o céu de que quase me despedi ou, ridículo, me despedi mesmo; o céu que me olhou com pena e sem mentir, a iluminar-me do que pude ser um dia, do que sou, quis ser e nunca serei; o céu sincero, como o olhar verdadeiro da cadela, como o olhar de uma mãe, como um céu. Não dormi a sesta. O olhar da cadela falou-me outra vez, disse caminharás longamente em silêncio.<sup>128</sup>

É nestes palimpsestos que José Luís Peixoto está mergulhado e que o fazem, também ele, sentir uma certa angústia da influência, como se depreende da seguinte afirmação:

“Não quero ter pares. Quero que a minha obra se distinga. Que ela seja única. Essa é a minha ambição: não tenho interesse nenhum em escrever sucedâneos do Dan Brown.”<sup>129</sup>

Assim, ambicionamos descortinar de que modo a mundividência bíblica, à qual o escritor foi permeável, se entrelaça no “sintagma textual”<sup>130</sup> de *Nenhum olhar*. É o “sussurro da intertextualidade”<sup>131</sup> que almejamos trazer à tona.

## 1.2. A BÍBLIA

A conceção de uma religião monoteísta e a propagação do Cristianismo durante mais de dois mil anos foram possíveis porque se escreveu um “texto” de teor sagrado. Todavia,

<sup>126</sup> José Saramago, *A jangada de pedra*, p. 192.

<sup>127</sup> *Idem*, *Ensaio sobre a cegueira* [1995], Lisboa, Caminho, 2ª ed., 1995, p. 307.

<sup>128</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 65.

<sup>129</sup> Carlos Vaz Marques, “O livro sou eu. José Luís Peixoto. Sou eu mascarado”, p. 88.

<sup>130</sup> Laurent Jenny, “A estratégia da forma”, in *Poétique, revista de teoria e análise literárias*, p. 17.

<sup>131</sup> Karlheinz Stierle, *Existe uma linguagem poética? Seguindo de Obra e intertextualidade*, p. 51.

esse texto encerra também uma dimensão literária, que compreende todos os géneros literários e que conta a história de personagens, muitos deles heróis, cujas peripécias são ainda hoje fonte de informação para a construção da identidade histórica do povo de Israel e em parte, para a civilização europeia. A este conjunto de narrações de cariz não só espiritual e religioso como também humano atribuiu-se o nome de Bíblia - do grego *βίβλια*, plural de *βιβλίον*, que significa ‘livro’ ou ‘rolo’<sup>132</sup>. Foi a primeira obra a ser publicada em caracteres móveis pela máquina de Gutenberg<sup>133</sup>, aquando da descoberta da imprensa no século XV, e é “o único livro declarado Património da Humanidade”<sup>134</sup>. Atualmente, é um dos mais traduzidos e “foi publicado em 1850 línguas e dialetos”<sup>135</sup>; por isso não podemos desprezar a influência que tem tido na civilização judaico-cristã como veículo ético, artístico e literário. Na verdade, consideramos que não existirá outro exemplo que tenha exercido tão grande influência quer no pensamento filosófico quer na arte como as personagens e os temas bíblicos. Northrop Frye afirmou que nenhum dos seus alunos poderia compreender o cerne temático dos livros que liam se não conhecessem bem o Livro Sagrado<sup>136</sup>. Por outro lado, Oscar Wilde no livro *De profundis* (1897) reforça a ideia de que os temas bíblicos transpõem a fronteira dos dogmas da fé:

Mas, onde quer que haja um movimento romântico na Arte, aí está, de alguma maneira, e sob alguma forma, Cristo, ou a alma de Cristo. Ele está em *Romeu e Julieta*, na *Fábula de inverno*, na poesia provençal, em «O antigo marinheiro», em «La belle dame sans merci», e na «Balada da caridade», de Chatterton. Devemos-lhes as mais diversas coisas e pessoas. *Les misérables*, de Hugo, as *Fleurs du mal*, de Baudelaire, a nota de piedade dos romances russo, os vitrais e tapeçarias.<sup>137</sup>

Guiando-se pelo mesmo diapasão, no século XX, Umberto Eco assevera sobre a Bíblia que “o episódio de Sodoma e Gomorra, com os *travestis* que os dois anjos querem fazer-se, é rabelaisiano; as histórias de Noé são Salgari puro, a fuga do Egipto é uma história que aparecerá mais cedo ou mais tarde nos *écrans*”<sup>138</sup>.

De facto, há um manancial de obras literárias que ao longo dos séculos refletem e difundem as ideias cristãs as quais aparecem igualmente problematizadas em tantas obras literárias da contemporaneidade. José Saramago é um exemplo de uma atitude crítica face à Bíblia. Em entrevista concedida ao *JL Jornal de letras, artes e ideias* sobre *O evangelho segundo Jesus Cristo*, declarou: “este romance é, de facto, uma meditação total sobre o erro.

---

<sup>132</sup> A palavra *bíblia* foi criada pelos primeiros cristãos de cultura e línguas gregas e esse nome era utilizado para designar um rolo de papiro, que foi a matéria-prima com a qual foram elaboradas as folhas dobradas para escrever alguns livros da Bíblia. Cf. António Gregório Neves, *Enciclopédia lusobrasileira de cultura*, Lisboa, Verbo, 1987, vol. 3, s.v. «bíblia», p. 1235.

<sup>133</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, trad. de António Pinto Ribeiro, Lisboa, Temas & Debates, 2009, p. 15.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>136</sup> Cf. Northrop Frye, *The great code. The bible and literature*, p 12: “I soon realized that a student of English literature who does not know the Bible does not understand a good deal of what is going on in what he reads: the most conscientious student will be continually misconstruing the implications, even the meaning.”

<sup>137</sup> Oscar Wilde, *De profundis*, p. 120 -121.

<sup>138</sup> Umberto Eco, *Diário mínimo*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Difel, 3ª ed., 1994, p. 167.

E neste caso não é um simples erro de interpretação sobre um facto histórico. Mais do que sobre um erro, pode-se dizer que é uma meditação sobre uma falsidade, sobre o vazio. Se Deus não existe, Jesus não pode ser seu filho - logo, toda a sua civilização, chamada judaico-cristã, assenta sobre o nada”<sup>139</sup>.

As histórias da Sagrada Escritura relatam essencialmente episódios de experiências individuais que descrevem a natureza humana, expõem ensinamentos morais e religiosos de atuação para a vida pública e privada e colocam “a nu a fragilidade humana, as suas dúvidas e inquietações, o seu direito à liberdade, os seus pecados, a sua fé e o seu ateísmo”<sup>140</sup>. Foram e ainda são a força impulsionadora da mudança contra a tirania (atente-se, por exemplo, ao *Livro de Job*, a certos *Salmos* davídicos e ao fundo da mensagem cristã) e o princípio edificador da possibilidade de conviver com o outro em sociedade, sugerindo que o amor e a misericórdia são sentimentos nobres, que permanecem como qualidades substanciais para a uniformidade de uma identidade cristã.

Por outro lado, esta coleção de narrações históricas, mitos, hinos, poemas, provérbios, profecias e até orações de inspiração divina não pretende ser apenas um manual de doutrinas morais ou sentenciosas que regem as decisões dos crentes, é acima de tudo a celebração da aliança entre o povo de Israel e o seu Deus que anuncia a Sua vontade e responde às interrogações humanas. De facto, a Bíblia é considerada por duas religiões - Judaísmo e Cristianismo - o livro revelado por Deus que dá a conhecer a doutrina sagrada, abrangendo “uma colectânea de textos que têm raízes profundas nas tradições orais dos hebreus e cristãos”<sup>141</sup>. Ainda que os hagiógrafos dos textos sagrados sejam, maioritariamente, anónimos, no Antigo Testamento, por exemplo, os *Salmos* são atribuídos a David e o *Livro da Sabedoria* e o *Cântico dos Cânticos* a Salomão. Mesmo incógnitos, estes “poetas” tiveram um papel indispensável no registo por escrito da imaginação mítica de um povo. Assim, como indica Juan Arias, “na Bíblia, que foi conservada oralmente antes de ter sido escrita, que passou pelas mãos de mil e um escribas, de milhares de tradutores e que acolhe por vezes fontes diversas de um mesmo facto, existe a pretensão dos seus autores de transmitir a mensagem da primeira religião monoteísta da história”<sup>142</sup>.

A Lei Mosaica era difundida na parte mais antiga da Bíblia hebraica, a Torah (“Lei”), - cuja escrita a tradição atribui a Moisés - que dá a conhecer os Dez Mandamentos. A Torah também é nomeada *Pentateuco*, por abranger “cinco livros”: *Génese*, *Êxodo*, *Levítico*, *Números* e *Deuterónimo*. Os *Profetas* designam quatro livros de profecias (Isaias, Jeremias, Ezequiel, Daniel) e doze profetas menores. Os *Escritos* constituem um compêndio de poesia, contos, dramas, crónicas históricas e até apocalipses, nos quais, por exemplo, podemos encontrar os *Salmos*, os *Provérbios*, o *Cântico dos Cânticos*, as *Lamentações* e o *Eclesiastes*.

---

<sup>139</sup> José Carlos de Vasconcelos, suplemento, *Conversas com Saramago. Os livros, a escrita, a política, o país, a vida*, Lisboa, JL Jornal de letras, artes e ideias, 2010, p. 47.

<sup>140</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 17.

<sup>141</sup> John Riches, *A Bíblia*, trad. de Maria Filomena Duarte, Lisboa, Temas & Debates, 2002, p. 36.

<sup>142</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 29.

Esta Bíblia, originalmente escrita em hebraico e com algumas partes em aramaico, é o alicerce da fé judaica<sup>143</sup>.

Os primeiros seguidores de Cristo “não eram mais do que uma seita do judaísmo”<sup>144</sup> e por isso apoiaram a sua doutrina no *corpus* sacro que já conheciam e acrescentaram-lhe de forma gradual os livros históricos, didáticos e proféticos, os quatro *Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João*, as *Cartas de S. Paulo e de S. Pedro* (e de outros discípulos), os *Atos dos Apóstolos* e o *Apocalipse*, atribuído a S. João Evangelista. Todos foram escritos em grego, exceto o *Evangelho de S. Mateus*, redigido originalmente em aramaico<sup>145</sup>. Assim, a Bíblia cristã está dividida em duas grandes partes: o Antigo Testamento<sup>146</sup> - um conjunto de 45 livros (a maior parte de génese hebraica) que anuncia a chegada de um messias e relata não só factos “históricos” anteriores ao nascimento de Jesus como também a história da revelação de Deus ao povo de Israel - e o Novo Testamento - uma compilação de 27 livros (de génese cristã) lavrados entre os séculos I e II d. C., que descrevem a partir de quatro versões a vida e ensinamentos de Jesus, a história dos primeiros trinta anos da igreja cristã e termina com uma profecia “reveladora”. Concluimos que não existe um único texto sagrado, mas sim vários: a Bíblia judaica, com 24 livros; a católica, com 73; a protestante, com 66; e a ortodoxa grega, com 80<sup>147</sup>. A Bíblia hebraica, ou seja, o cânone do Antigo Testamento ficou completo no ano 445 a. C., não estando os livros por ordem cronológica<sup>148</sup>, enquanto a primeira edição da Bíblia católica foi publicada e aprovada pelo papa Clemente VIII, em 1592, sendo rejeitados vários evangelhos como textos apócrifos<sup>149</sup>.

Toda a Sagrada Escritura é a “história da salvação: nas premissas, na preparação (Antigo Testamento) e na sua realização (Novo Testamento)”<sup>150</sup>. Na verdade, a Bíblia sugere metaforicamente o ciclo da vida do Homem. Primeiro, o nascimento em *Génesis*, que relata uma conceção mitológica da criação do mundo e apresenta os pais fundadores da humanidade - Abraão, Isaac e Jacob, todos eles pastores, tal como José, uma das personagens principais

---

<sup>143</sup> António Gregório Neves, *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, vol. 3, p.1235-1236.

<sup>144</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 35.

<sup>145</sup> Ana Teresa Serventi, “As línguas da Bíblia”, in João Rinaldi (dir.), *Introdução à leitura da Bíblia*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1970, p. 327.

<sup>146</sup> A *Vulgata*, ao traduzir a palavra hebraica *Berith* (com o sentido de aliança e pacto) para latim, recorreu à palavra “*testamentum*”. Assim S. Paulo, na 2ª *Epístola aos Coríntios* (3, 14), nomeou Antigo Testamento à primeira parte da Sagrada Escritura que reúne os livros da antiga aliança entre Deus e Moisés, e, na *Epístola aos Hebreus* (7, 22; 8, 8-13; 9, 13), Novo Testamento ou aliança à segunda parte. Cf. Gonçalo Vítor Plácido Cordeiro, *Velha aliança. Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa no final do século XX*, p. 13.

<sup>147</sup> António Gregório Neves, *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, vol. 3, p. 1238.

<sup>148</sup> Cf. Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 99.

<sup>149</sup> Originariamente, apócrifos tinham a aceção de livros misteriosos de leitura reservada, que exigiam uma iniciação especial cujo acesso só era permitido a sacerdotes. Em sentido bíblico, significam os textos que não fazem parte do cânone das Escrituras, por não serem autênticos ou por lhes faltar a inspiração divina. Porém, é importante realçar que há uma distinção terminológica entre protestantes e católicos. Para os primeiros, apócrifos são os sete livros que figuram na *Vulgata*, mas não na Bíblia hebraica aos quais os católicos chamam deuterocanónicos. Existem igualmente apócrifos do Novo Testamento, salientando-se, por exemplo, o *Evangelho segundo os hebreus*, o *Evangelho de Pedro*, o *Evangelho de Paulo*, o *Protoevangelho de Tiago* e o *Apocalipse de Pedro*. Cf. Geraldo Coelho, *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, vol. 2, s.v. «apócrifos», p. 753-756.

<sup>150</sup> Francisco Spadafora, “Os arautos de Deus”, in João Rinaldi (dir.), *Introdução à leitura da Bíblia*, p. 451.

de *Nenhum olhar* de José Luís Peixoto. Depois a vida, a história do povo hebraico, que conquista a liberdade da escravidão egípcia ao ser conduzido por Moisés até junto da Terra Prometida, a construção de “uma identidade territorial no mundo mediterrâneo e do Próximo Médio Oriente”<sup>151</sup>, efetivada pelos reis David e Salomão, este, o construtor do Templo de Jerusalém; e a narração de histórias de indivíduos e personalidades que agiram como agentes de Deus na Terra, nomeadamente o relato da vida, milagres, ensinamentos, morte e ressurreição de Jesus. Por fim, a morte, o dia do Juízo Final, em que os rebeldes serão castigados com terríveis males da guerra, da fome e da peste, anunciados no último livro da Bíblia. Nesta parte final do Novo Testamento há, por conseguinte, a antevisão catastrófica dos últimos tempos do homem pecador na Terra, onde acontecerão perturbações cósmicas. Contudo, é também o triunfo decisivo de Deus por ter vencido definitivamente o Anticristo. O *Apocalipse* pode ser, portanto, interpretado como uma mensagem de otimismo, pois a destruição trará a vitória final daqueles que se mantiveram fiéis e é “com a visão da cidade santa, da nova Jerusalém a descer do céu, que o livro termina”<sup>152</sup>. Também *Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, pode ser visto como uma narrativa que apresenta, tal como a Bíblia uma estrutura simbólica tripartida, relatando o nascimento de crianças com “olhos abertos e espantados com o mundo”<sup>153</sup> a que se segue um longo desenvolvimento sobre a vida das personagens e termina com um cenário catastrófico de morte. Este romance pretende ser o testemunho da condição humana, em que as personagens nascem para viver conscientes de que só existe um final possível, a morte, sinónimo de punição para quem parece ter desistido de ter fé numa entidade divina que, ao mesmo tempo que protege, impõe reverência:

Não vos afastareis delas, nem para a direita, nem para a esquerda. Seguireis o caminho que o Senhor, vosso Deus, vos traçou e sereis felizes e tereis longa vida na terra que ides possuir.<sup>154</sup>

Na verdade, as personagens de José Luís Peixoto parecem viver alheias ao sagrado e o seu desfecho assemelha-se ao castigo do Senhor, que assim pune, havendo “trombetas” de fogo e dias de muito calor que pressagiam a aniquilação da humanidade:

O mundo acabou. E não ficou nada. Nenhum sorriso. Nenhum pensamento. Nenhuma esperança. Nenhum olhar.<sup>155</sup>

Por outro lado, várias são as alusões a ambientes e personagens do Antigo Testamento e dos Evangelhos novotestamentários. Assim, há uma cozinheira, com mais de setenta anos, que engravida quando as possibilidades eram reduzidas, lembrando Isabel, esposa de Zacarias, e que, apesar de ter ultrapassado a idade, será mãe de João Baptista. Há um velho Gabriel, que, com mais de cem anos, zela pela felicidade dos seus vizinhos e amigos, tal como o arcanjo vigilante é mensageiro de Deus e anuncia o nascimento de Jesus. Há um

---

<sup>151</sup> Joaquim Carreira das Neves, *As grandes figuras da Bíblia*, Lisboa, Editorial Presença, 2ª ed., 2010, p. 106.

<sup>152</sup> *Idem*, *Bíblia. O livro dos livros - Apocalipse* -, Lisboa, Edição Expresso, 2006, vol. 12, p. 24.

<sup>153</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 79.

<sup>154</sup> Dt. 5, 30-31.

<sup>155</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 241.

caminho de areia que liga a vila à casa dos ricos, semelhante ao deserto da Judeia, onde Jesus foi batizado e esteve durante quarenta dias em jejum e oração, tendo por única companhia os animais selvagens e aves, que também marcam a sua presença em *Nenhum olhar*. Nesse cimo de montanha, Satanás tenta o Filho de Deus, oferecendo-lhe os reinos do universo. No mesmo sentido, na narrativa do autor português, os maridos - José e Salomão - são convencidos pelo demónio tentador de que são traídos e aliciados a atuar contra as suas mulheres. E não é por acaso que há dois irmãos siameses, Moisés e Elias, colados pelo dedo mindinho, porque fazem alusão ao dia da transfiguração, momento em que estas personagens bíblicas apareceram em simultâneo ao lado de Jesus, no monte Hérmon, como precursores do culto do Deus único - Jahvé. Para que esta enumeração não se torne exaustiva, pois será tema de análise em capítulo próprio, acentuamos somente os nomes das personagens masculinas, todos retirados ou remetendo para as Escrituras: Moisés, Elias, José, Salomão, Marcos, Mateus, Judas Pedro, Tomé, Paulo, Gabriel e Rafael.

Por outro lado, é de sublinhar que os códices mais antigos da Bíblia ultrapassam os dois mil anos e foram encontrados nas grutas Qumram perto do Mar Morto, em 1947. São doze rolos de papiro e pergaminho, sendo o mais legível aquele que inclui o livro do profeta Isaías, datado do ano 100 a.C. Contudo, esses textos não passam de manuscritos, copiados à mão por escribas a partir dos originais. Estes perderam-se ou foram destruídos<sup>156</sup>. *Nenhum olhar* remete alguma forma para esta ancestralidade (e até desconhecimento) dos textos bíblicos, colocando de permeio entre os espaços de culto e as personagens (e os leitores) uma espessa camada de pó:

O diabo soprou o pó do livro negro, sorriu e aproximou-se. E, de dentro do seu sorriso, soaram palavras. Os noivos e os padrinhos começaram por tentar entendê-las, mas desistiram após algumas frases, por nunca as terem ouvido e não as conhecerem.<sup>157</sup>

Por fim, a Bíblia foi alvo de mudanças. Primitivamente redigida em hebraico, não tinha minúsculas, vogais ou sinais de pontuação nem espaço entre as palavras, lendo-se da direita para a esquerda e sem repartição em capítulos nem versículos numerados. Aqueles só foram introduzidos no século XIII e estes no século XVI. Por outro lado, a Sagrada Escritura continuou a ser alvo de metamorfoses quando os originais aramaicos e hebraicos foram traduzidos para grego. Segundo a lenda, entre o final do século III a.C. e início do século II a.C., 72 anciões ilustres, oriundos de Jerusalém, trabalharam durante 72 dias na tradução dos textos bíblicos para grego de que resultou a *Septuaginta*, termo latino que significa ‘setenta’<sup>158</sup>. Todavia, não se tratou de uma tradução literal, mas de uma interpretação pessoal dos textos hebraicos, introduzindo-se mais sete livros (*Tobias*, *Judite*, *Sabedoria*, *Eclesiástico*, *Baruque*, *1º Livro dos Macabeus* e *2º Livro dos Macabeus*), denominados Deuterocanónicos, e fazendo desaparecer a divisão tripartida do cânone hebraico. No final do século IV, a legitimidade dos *Septuaginta* começa a ser questionada. Por isso o papa S.

<sup>156</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 53.

<sup>157</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 194.

<sup>158</sup> Manuel Augusto Rodrigues, *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, vol. 16, s.v. «Setenta (Bíblia dos)», p. 1882-1883.

Dâmaso (366-384) recomenda a S. Jerónimo a sua análise, dando, deste modo, início à concretização de uma versão latina a partir do texto hebraico original, que rompe de imediato com a tradição dos *Setenta*. Convencido da “verdade hebraica”<sup>159</sup>, S. Jerónimo traduziu trinta e nove livros do cânone judeu e alguns do Deuterocanónico, surgindo a *Vulgata*<sup>160</sup>, que ainda sofreu pequenas correções posteriores. Esta tradução para latim foi a versão oficial da Igreja Católica Romana, adotada durante o Concílio de Trento de 1546, e que perdura até aos dias de hoje, com o título *Biblia Sacra Juxta Latinam Vulgatam Versionem*<sup>161</sup>. A Bíblia começou por ser traduzida em vernáculo no século XII, primeiro em Inglaterra e depois em França. Em Portugal, a primeira tradução parcial foi levada a cabo no século XV, pelos monges de Alcobaça, mas só no século XVIII é que ocorre uma versão integral<sup>162</sup>. A imprensa de Gutenberg e o Protestantismo, que admitia a tradução da *Vulgata*, permitiram um maior acesso aos conteúdos sagrados. Consequentemente, emergem novas perspetivas de leitura e interpretação dos ensinamentos bíblicos, que deram origem a várias correntes do Cristianismo. Além disso, a natureza metafórica e poética dos versículos sagrados encoraja os leitores a escolher a sua postura ética face ao mundo, e estes não devem ser, simplesmente, interpretados como uma receita de preceitos para conhecer e agir em comunidade:

O certo é que temos de aprender a ler a Bíblia com olhos mais críticos. Temos de nos sintonizar melhor com as diversas vozes dos textos bíblicos.<sup>163</sup>

*Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, traduz também uma posição atenta e crítica em relação às Escrituras, pela forma como se liga intertextualmente às mesmas.

---

<sup>159</sup> Maurice Carrez, *Pequeno dicionário da Bíblia*, trad. de Margarida M. O. Gonçalves, Sacavém, Edições São Paulo, 1997, s.v. «vulgata», p. 109.

<sup>160</sup> Cf. Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 49: “O nome «Vulgata» deve-se ao facto de tal edição se destinar ao vulgo, isto é, o povo”.

<sup>161</sup> Isidro Alves, *Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, vol. 18, s.v. «vulgata», p.1436.

<sup>162</sup> AA.VV., *Dicionário bíblico*, Porto, Editorial Perpétuo Socorro, 1983, s.v. «Bíblia», p. 58.

<sup>163</sup> John Riches, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 141.

## CAPÍTULO 2 - ESTRUTURA DE *NENHUM OLHAR*

“Sim, destruirei tudo sobre a face da terra, diz o Senhor. Farei perecer homens e animais, aves do céu e peixes do mar; exterminarei os ímpios, farei desaparecer os homens da face da terra, diz o Senhor.”

(Sofonias 1,2-3)

A estrutura de *Nenhum Olhar* traduz uma escolha dentro de um leque de possibilidades estruturais e imaginativas. Parte dessa arquitetura é determinada desde logo pelo género literário escolhido pelo escritor<sup>164</sup>. Sendo o livro de José Luís Peixoto uma narrativa romanesca será natural encontrarmos nele construções típicas deste género literário. Deste modo, o romance é um «texto narrativo ficcional»<sup>165</sup>, normalmente escrito em prosa<sup>166</sup>, que assenta numa estrutura mais complexa de vários narradores, múltiplas focalizações, uma variedade de personagens e um fluxo temporal marcado com maior ou menor ambiguidade em que as possibilidades criativas são inúmeras, a ponto de ser difícil definir com rigor o que seja romance<sup>167</sup>.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes asseguram no *Dicionário de narratologia* que foi o Círculo Linguístico de Praga que “introduziu pela primeira vez o termo e conceito de estrutura”<sup>168</sup>. Os encadeamentos sintáticos, que personificam um sistema normalizado de pressupostos formais, concertam um modelo estrutural, que se desdobra num esquema de distribuição de eventos em capítulos, muitas vezes ordenados pelo próprio escritor. Mas além desta estrutura externa, que singulariza a mensagem do texto, torna-se essencial distinguir as correspondências estruturais de sentido, quer isto dizer, “o conjunto dos seus elementos e das suas relações”<sup>169</sup>. À mais usual Tzvetan Todorov classifica de “ordem”<sup>170</sup>, consciente de que as ações narrativas respeitam uma organização sequencial - encadeamento, alternância e encaixe - que não estabelece uma relação perfeitamente paralela entre o tempo do discurso e o da ficção. Diz Todorov: “A impossibilidade de paralelismo leva, pois, a anacronias”<sup>171</sup>, ou seja, retrospeções e prospeções. Em suma, uma narrativa contém não só uma estrutura

---

<sup>164</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, p. 371.

<sup>165</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 230.

<sup>166</sup> Convém lembrar que o processo de narratologia não se encontra exclusivamente em textos escritos em prosa. Muitos textos do género poético (fábula, elegia, epopeia) como também do dramático podem ser de natureza narrativa. Cf. Marc Angenot, *Glossário da crítica contemporânea*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984, p. 164.

<sup>167</sup> Cf. Massaud Moisés, *A criação literária. Prosa - I*, São Paulo, Editora Cultrix, 15ª ed., revista e atualizada, 1994, p. 165 e Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 22.

<sup>168</sup> Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, s.v. «estrutura», p. 146.

<sup>169</sup> Cesare Segre, *Introdução à análise do texto literário*, trad. de Isabel Teresa Santos, Lisboa, Editorial Estampa, 1999, p. 62.

<sup>170</sup> Tzvetan Todorov, *Poética*, trad. de António José Massano, Lisboa, Teorema, 1993, p. 45.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

externa, determinante para “o equilíbrio arquitectónico que caracteriza a obra”<sup>172</sup>, como também uma interna, responsável pela unidade de sentido.

Mas além da distribuição dos capítulos e da concatenação das ações, a estrutura narrativa de um romance abarca outras diversidades de opções, também nas mãos do autor, que escolhe aquela que melhor se adapta à sua intriga e intentos. Assim, o esquema arquitetónico do romance pode ser aberto ou fechado, individual ou familiar, epistolar, fragmentado, elíptico, sincopado, repetitivo ou paratático e até inacabado. Pode ainda mostrar um fluxo de consciência, uma *mise en abyme* clara, organizada ou propositadamente caótica, regular ou irregular na dimensão dos capítulos e, mais ou menos simbólica, pela relação estabelecida com o tema desenvolvido ao longo do livro<sup>173</sup>. Enfim, as possibilidades são inúmeras.

O romance galardoado pelo Prémio José Saramago narra, na perspectiva de diferentes ‘vozes’ e num tempo longínquo (“poderá ser um tempo antes de deus”<sup>174</sup>), a trajetória existencial de duas gerações, numa vila, possivelmente alentejana, povoada por personagens calejadas pelo trabalho, endurecidas pela solidão, mas simultaneamente excepcionais e insólitas. Certos livros da Bíblia são também o arquivo<sup>175</sup> de enredos narrativos, resultante de uma tradição oral<sup>176</sup>. Estas narrações (expressão de entidades fictícias) viajaram pelo tempo para espalhar na imaginação cultural do ocidente as peripécias de heróis, vilões ou vítimas, que em épocas remotas povoaram aldeias e cidades do Egito, da Galileia e/ou da Judeia.

Neste momento, orientamos o nosso foco de atenção para fatores que terão exercido influência no modo como os eventos da história são formalmente expostos e organizados. Pretendemos, por conseguinte, analisar a estrutura de *Nenhum olhar* cotejando esta com a das Escrituras.

José Luís Peixoto arruma a inquietude das suas personagens em dois períodos geracionais, separados por duas partes, que repetem situações com um intervalo de trinta anos de distância. Na primeira, a personagem principal - José - é um pastor que coabita com a mulher. Partilham a mesma casa no monte das Oliveiras em silêncio e sem cumplicidade. Os dias repetem-se em sucessivas caminhadas na direção do sobreiro grande, junto do qual José se senta, acompanhado por uma cadela, para vigiar o rebanho de ovelhas do doutor mateus. Incitado pelo demónio, apercebe-se de que é traído pela mulher e sente a sua estabilidade emocional ruir, chegando a duvidar da paternidade do próprio filho. Em paralelo, Moisés, um dos irmãos siameses colados pelo dedo mindinho, vive feliz com a cozinheira da casa dos ricos, até ao dia em que morre por envenenamento. O outro, Elias, não resiste ao sofrimento e, por solidariedade fraternal, abdica de viver. Em consequência, a cozinheira enlouquece.

---

<sup>172</sup> Carlos Reis, *Técnicas de análise textual*, p. 248.

<sup>173</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Dom Quixote, 1992, cap. “A estrutura do romance”, p. 83-124.

<sup>174</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 1.

<sup>175</sup> Northrop Frye afirma que, na verdade, a Bíblia é mais parecida com uma pequena biblioteca do que com um livro, já que a diversidade de elementos narrativos é muito grande. Cf. Northrop Frye, *The great code. The bible and literature*, p. 12.

<sup>176</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 39.

Entremeados nestas duas experiências vivenciais, convivem o velho Gabriel e o homem que está no quarto sem janelas a escrever. No final, dilacerado pela dor, José toma a decisão de se enforcar. Na segunda parte, a personagem principal é o filho de José, que também é pastor e, tal como o pai, se chama José e vive a solidão do silêncio, acompanhado pela mesma cadela, enquanto guarda o rebanho dos filhos do doutor mateus. Em paralelo, Salomão trabalha numa carpintaria e vive um casamento infeliz com a filha de Moisés. Também acicatado pelo demónio, desconfia da fidelidade da sua mulher e confronta o primo José sobre o assunto. A serração pertence ao mestre Rafael, que tem um final trágico após o nascimento da sua filha nada-morta e consequente falecimento da esposa, a prostituta cega. Persistem no tempo o velho Gabriel, incapaz de alterar o destino das personagens, o demónio e o homem que está no quarto sem janelas a escrever. No final, a morte será vencedora e extermina o velho Gabriel, “José e a sua mãe, Salomão e a sua mulher, o demónio, a cozinheira viúva, todos”<sup>177</sup> e tudo ao redor, “incluindo a escrita”<sup>178</sup>. Por conseguinte, a estrutura de *Nenhum olhar* é, a um primeiro nível de análise, “familiar”, “de geração”, para aplicar a terminologia de Jean-Yves Tadié. Ora esta estrutura imita a do *Génesis*, livro bíblico que narra a sucessão de gerações dos patriarcas até José. É famosa a frase: “Esta é a descendência de Isaac, filho de Abraão”<sup>179</sup>. E curiosamente *Nenhum olhar* também termina em José, José filho.

A cada um dos macrotextos, o escritor alentejano tituló ‘Livro 1’ e ‘Livro 2’. Se por um lado, a estrutura díptica, escolhida por José Luís Peixoto, é, segundo Bernard Valette, dentro do modo narrativo, “uma das mais frequentes, quer porque a bipartição é uma das estruturas fundamentais da fábula, quer porque é a mais apta a sublinhar a ambivalência e a relatividade dos pontos de vista”<sup>180</sup>, por outro lado, a escolha da composição em duas divisões reveste-se de uma carga simbólica acrescida no romance do escritor português, pois esta estruturação externa em Livro 1 e Livro 2 relaciona-se com a organização externa das Sagradas Escrituras, visto que o termo grego *biblos* designa ‘livros sagrados’. E, por sua vez, a bíblia cristã está dividida em dois conjuntos: o Antigo e o Novo Testamento, uma estrutura bipartida, portanto.

De facto, o romance de José Luís Peixoto constrói-se mediante o processo da gemação dialética: duas partes, duas gerações, dois tempos, dois momentos de *climax*, dois irmãos gémeos (Moisés/Elias), dois “José”, dois primos (José/Salomão), dois casamentos dominados pelo sentimento de culpa, dois suicídios e duas traições. A estrutura da narrativa em duplicado reflete as hesitações do homem enquanto indivíduo, mergulhado na lucidez de que o tempo oscila entre vida e morte. Se repararmos, no Livro 1, as personagens são os

---

<sup>177</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 240.

<sup>178</sup> Eduardo Prado Coelho, “Não as estrelas, mas o espaço negro que as separa”, in suplemento *Leituras, Jornal Público*, nº 3856, 7 de outubro de 2000, p. 8.

<sup>179</sup> Gn 25, 19.

<sup>180</sup> Bernard Valette, *O romance. Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, trad. de Luís Serrão, Mem Martins, Inquérito, 1993, p. 84.

patriarcas<sup>181</sup> de uma geração que prenuncia ser renovadora, “Mulher, filho, pai, mãe, irmã, não chorem por mim. Ainda há as searas para as crianças. Ainda há as crianças”<sup>182</sup>. Nesta fração da narrativa e permanecendo na perspectiva da simbologia do número dois, cumpre-se o mito bíblico da descendência de Adão, enquanto começo da Vida e do mundo - *Génesis*. Contudo, o Livro 2 indicia que o destino das personagens não é redentor (como se profetiza no *Apocalipse*), já que nenhum dos recém-nascidos consegue vingar: “Era uma menina. A sua filha. (...) Não se mexia. Estava morta.”<sup>183</sup> Este momento da diegese está, por conseguinte, norteado para uma “involução desastrosa”<sup>184</sup>, em queda vertiginosa para a Morte e para o fim do mundo. *Nenhum olhar* espelha, através da arquitetura binária, este dualismo primordial (vida/morte) que domina as ações das personagens, transpirando, por isso, interrogações sobre a fragilidade humana:

Espera-me uma noite que é outra e a mesma que enfrentas já. Para cada um existe uma morte, e essa morte que é diferente de homem para homem, como é diferente a vida, faz-nos caminhar entre tudo o que é negro para nós, entre toda a solidão, gritando para ninguém tudo o que podemos amar.<sup>185</sup>

A estrutura binária do romance transparece ainda o conflito interior provocado pela necessidade de ter de escolher entre o bem e o mal ou entre o céu e a terra, além da divisão geracional pai/filho. Todavia, o destino das personagens permanece igual mesmo que as vivências sejam diferentes. Por isso, a estrutura bipartida da obra não significa um corte violento no decurso da narrativa, já que persistem, por exemplo, as interrogações existenciais, os gestos, a aridez do espaço, o velho Gabriel, o homem que está num quarto sem janelas a escrever, a voz da arca, o demónio, a cadela e a consciência da morte. Apesar da separação de trinta anos, a inalterabilidade que chega a ser cíclica é visível nos seguintes excertos:

Este silêncio de esperar inquieta-me. A última ovelha deitou-se junto aos corpos enrolados de outras debaixo do sobreiro grande.(...) O sol mantém-se lume e o sol na lenta combustão do ar e da terra. Na mesma sombra que eu, encostado ao mesmo tronco, o cajado parece uma pessoa que me olha com dó. Diante de mim, pesada, a cadela levanta às vezes o olhar, também ela sabendo o que vai acontecer. [no Livro 1]

Conheço esta quietude. Conheço esta tarde. As ovelhas debaixo dos sobreiros, como mortas. A cadela deita-se ao pé de mim. As ervas miúdas a vergarem-se numa aragem fraca. O céu de encontro à terra, a terra a reflectir o vagar do céu, o céu a reflectir o vagar da terra. Conheço esta tarde, porque a vivi muitas vezes, porque muitas vezes escutei esta quietude e esta certeza serena. (...) Um ardor no lugar do coração afiança-me que vem aí.<sup>186</sup> [no Livro 2]

*Nenhum olhar* expressa a mensagem de que entre dois períodos geracionais está subjacente o mesmo fio condutor, tal como acontece nas Sagradas Escrituras. Com efeito, o eixo de construção da Bíblia reside no diálogo entre os livros vetero e novotestamentários. Os

---

<sup>181</sup> No Livro 1 de *Nenhum olhar*, quase todas as personagens foram recentemente pais: José e a mulher de José têm um bebé de seis meses e meio; Moisés e a cozinheira têm um de três meses; a irmã de José tem um de sete meses, e a prostituta cega tem um de um ano.

<sup>182</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 127.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>184</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema, 1994, s.v. «dois», p. 270.

<sup>185</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 111.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 12 e 132, respetivamente.

primeiros anunciam os acontecimentos dos segundos, já que vaticinam a chegada do Messias. De acordo com Santo Agostinho, o Antigo Testamento é o tipo do Novo Testamento, ou seja, prenuncia o Novo Testamento em vários episódios. Podemos dizer então que *Nenhum olhar* reutiliza a estrutura repetitiva e arquetípica da Bíblia. Muitas são as profecias que confirmam esta asserção: o *Livro de Isaías* profetiza o aparecimento de um homem que “carregou as nossas dores”<sup>187</sup>, e *Os Salmos* antecipam as palavras de Jesus durante a crucificação, transcritas no *Evangelho Segundo São Marcos*, “Meu Deus, Meu Deus, porque Me abandonaste?”<sup>188</sup>. Assim, asseveramos entre a multiplicidade de “textos díspares”<sup>189</sup> que constituem o Cânone Divino uma “unidade literária”<sup>190</sup>. Entre as duas ‘antologias’ persiste a mesma força criadora, com a qual a Humanidade celebrou um contrato de obediência e veneração.

Deste modo, nas Escrituras existem narrações que se repetem e há temas que são referenciados com regularidade. Recordamos em primeiro lugar os quatro evangelhos, que pretendem ser, com diferenças de perspectiva e de pormenor, testemunhos em quatro vezes da biografia de Jesus - vida, morte e ressurreição. Northrop Frye estabelece ainda um paralelo entre Moisés e Jesus, uma vez que, segundo o ensaísta, a vida de Cristo sugere passos do líder dos hebreus<sup>191</sup>: a decisão de Herodes contra todas as crianças até aos dois anos<sup>192</sup> faz lembrar a decisão do rei do Egito contra os filhos dos hebreus<sup>193</sup>; enquanto Jesus escolhe doze discípulos, Moisés organiza as doze tribos de Israel<sup>194</sup>; se o jejum e oração do filho de Deus no deserto da Judeia perduraram quarenta dias<sup>195</sup>, o êxodo para a Terra prometida durou quarenta anos<sup>196</sup>. Em segundo lugar, a história do patriarca José no Egito tem similitudes com a de Daniel, que realiza um trabalho profético semelhante junto de Nabucodonosor<sup>197</sup>. Dois temas que se repetem com frequência no Velho Testamento são a

---

<sup>187</sup> Is. 53, 4.

<sup>188</sup> Cf. Sl. 22, 2 e Mc 15, 34.

<sup>189</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 39.

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>191</sup> Northrop Frye, *The great code. The bible and literature*, p. 172-174.

<sup>192</sup> Cf. Mt 2, 16: “Então Herodes, ao ver que tinha sido enganado pelos magos, ficou muito irado e mandou matar todos os meninos de Belém e de todo o seu território, da idade de dois anos para baixo, conforme o tempo que, diligentemente, tinha inquirido dos magos.”

<sup>193</sup> Cf. Ex 1, 15-16: “O rei do Egito chamou, também, as parteiras dos hebreus, cujos nomes eram Séfora e Fua, e disse-lhes: «Quando assistirdes aos partos das mulheres dos hebreus, observareis a criança: se for rapaz, matai-o; se for rapariga, deixai-a viver.»”

<sup>194</sup> Cf. Nm 2, 1-2: “O Senhor falou a Moisés e a Aarão nestes termos: «Os filhos de Israel acamparão, segundo as tribos dos seus pais, agrupados cada um sob uma bandeira diferente; acamparão em volta e a certa distância da tenda de reunião.»”

<sup>195</sup> Cf. Lc 4, 1-2: “Cheio do Espírito santo, Jesus retirou-se do Jordão e foi levado pelo Espírito ao deserto, onde esteve durante quarenta dias”.

<sup>196</sup> Cf. Dt 29, 4: “Conduzi-vos durante quarenta anos pelo deserto, as vossas vestes não se deterioraram sobre o vosso corpo e o calçado dos vossos pés não se rompeu.”

<sup>197</sup> Cf. Dan. 2, 16-49. Vide ainda Northrop Frye, *The great code*, p. 176: “in the story of Joseph (...) after shaking off the attachment to this lower world represented by Potiphar’s wife, he becomes chief adviser to the Pharaoh through his skill in interpreting dreams. A related story is told of Daniel, who performs a similar service for Nebuchadnezzar and also undergoes tests of faith. Both dreams have to do with historical cycles. Pharaoh’s is of a seven-year cycle of alternating plenty and famine (...) Nebuchadnezzar is of a statue representing a sequence of world empires, beginning with his own, which are destroyed by a stone rolling downhill, representing in turn the Messianic kingdom that puts an end to all cycles of power in history”.

transferência dos direitos de primogénito a favor de um irmão mais novo<sup>198</sup> e o prodígio de mulheres idosas ou estéreis conceberem e darem à luz<sup>199</sup>. Por outro lado, reaparecem em espelho nas Sagradas Escrituras factos narrativos: a gravidez tardia na velhice de Sara, mulher de Abraão, tanto é narrada no *Génesis* (Gn 21,2) como na *Carta aos Hebreus* (Heb 11,11); o pedido de ajuda do rei Ezequias a Isaías aparece descrito quer no *Segundo Livro dos Reis* (2º Rs 19, 1-7) quer no *Livro de Isaías* (Is 37, 1-7); o recenseamento dos filhos de Israel é apresentado não só no *Livro de Esdras* (Esd. 2, 1-35) como no *Livro de Neemias* (Ne. 7, 4-69); e, por mera curiosidade, o Salmo 14 é perfeitamente igual ao Salmo 53. Encontramos ainda duas versões da narrativa e mito da criação: enquanto, na primeira, de origem sacerdotal, Deus tem o nome de *Elohim*, na segunda, de origem javista tem o nome de *Yahmeh Elohim*<sup>200</sup>, e o capítulo 2 do *Génesis* pretende ser uma narração mais simples e antropomórfica do capítulo 1. Para além destes elementos que evidenciam uma estrutura iterativa na Bíblia, reflexo da tradição oral, gostaríamos de registar um exemplo de testemunhos contraditórios: há duas versões diferentes para o encontro entre Saúl e David<sup>201</sup>.

Atraído pelo simbolismo dos números, José Luís Peixoto poderia com certeza ser incluído no rol de escritores, tal como Jean-Yves Tadié assegurou em *O romance no século XX*, herdeiros de uma representação numérica “que, outrora sagrada, se tornou profana”<sup>202</sup>. A composição em díptico de *Nenhum olhar* fragmenta-se em 24 (2x12) subcapítulos<sup>203</sup>, sendo por isso um exemplo de estrutura aritmética. Note-se que este número - doze - não foi escolhido ao acaso, porquanto o *Apocalipse* faz alusão às doze portas de Jerusalém<sup>204</sup>, às doze estrelas que coroam a Mulher e aos doze fundamentos sobre os quais a Cidade futura repousará<sup>205</sup>. Relembramos ainda que a Árvore da vida tinha doze frutos<sup>206</sup>, e os anjos dos quatro cantos da terra assinalaram doze mil crentes de cada uma das doze tribos de Israel<sup>207</sup>. Além disso, este número (doze) - combinação entre o quatro (mundo espacial) e o três (tempo sagrado) - representa a totalidade dos apóstolos<sup>208</sup> eleitos por Jesus, que, por sua vez,

---

<sup>198</sup> Relembramos os exemplos de Esaú, enganado por Jacob (Gn 27, 6-29); de Manassés, filho de José, que cedeu, por influência do avô Jacob, os direitos de primogénito a Efraim (Gn 48, 14-20); e até de David, que herdou o trono de Israel, sem ser filho legítimo de Saúl (2º Sam 5, 2-4).

<sup>199</sup> Evocamos aqui os casos de Sara (a mulher de Abraão), de Ana (mãe do profeta Samuel), de Raquel (esposa de Jacob) e de Isabel (mãe de João Baptista).

<sup>200</sup> Joaquim Carreira das Neves, *O que é a Bíblia*, Alfragide, Casa das Letras, 2008, p. 102.

<sup>201</sup> Este exemplo foi proposto por Joaquim Carreira das Neves no livro de sua autoria que tem como objetivo analisar a estrutura e temas da Bíblia. Cf. *Ibidem*, p. 26 e 1º Sam. 16, 11-13; e 17, 17-23.

<sup>202</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, p. 107.

<sup>203</sup> Segundo Joaquim Carreira das Neves, “o número 24 aparece em escritos rabínicos e cristãos, e especialmente no Talmude da Babilónia e no quarto livro de Esdras”. Cf. Joaquim Carreira das Neves, *O que é a Bíblia*, p. 51.

<sup>204</sup> Cf. Ap. 21, 12: “Tinha uma grande e alta muralha com doze portas, guardadas por doze anjos, nas quais estavam escritos os nomes das doze tribos dos filhos de Israel”.

<sup>205</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «doze», p. 272.

<sup>206</sup> Cf. Ap. 22, 2: “no meio da praça, com o rio de um lado e do outro, está a Árvore da Vida que produz frutos doze vezes, uma em cada mês, e cujas folhas servem para curar as nações”.

<sup>207</sup> Cf. Ap. 7, 4: “Ouvi, então, o número dos que foram assinalados: Cento e quarenta e quatro mil assinalados, de todas as tribos dos filhos de Israel; da tribo de Judá, havia doze mil assinalados; da tribo de Rubem, doze mil; da tribo de Gad, doze mil”.

<sup>208</sup> Cf. Mc 3, 13-19: “Subiu, depois, a um monte e chamou os que Ele quis. E foram ter com Ele. Elegeu doze para andarem com Ele e para os enviar a pregar, com o poder de expulsar demónios. Elegeu estes doze: Simão, ao qual pôs o nome de Pedro; Tiago, filho de Zebedeu, e João, irmão de Tiago, aos quais

simbolizam os doze filhos de Jacob, patriarcas das doze tribos do povo hebraico<sup>209</sup>. Este número encerra a conotação sagrada de eleição, mas é simultaneamente símbolo de um ciclo que se fecha: doze é o último mês do ano; doze é o último signo do zodíaco; doze é a última hora marcada pelo relógio<sup>210</sup>. Notámos ainda que o autor invoca doze ‘vozes’ narrativas ao longo do romance, quando distribui pelos dois livros doze perspectivas narrativas. No Livro 1, há seis entidades fictícias: um narrador onisciente e cinco de focalização interna - José, velho Gabriel, Moisés, Elias e a mulher de José. No Livro 2, há também seis entidades fictícias: um narrador onisciente e cinco de focalização interna - filho de José, velho Gabriel, Salomão, mestre Rafael e a mulher de Salomão. E para fortalecer a alegação de que a estrutura de *Nenhum olhar* anuncia um cataclismo impiedoso através da simbologia dos números, a edição da Bertrand arruma o Livro 1 em 121 e o Livro 2 em 112 páginas<sup>211</sup>. Acreditamos que esta numeração não será mais do que um acaso, mas o número doze insiste “saltar aos nossos olhos”.

Numa leitura mais desatenta, as subpartes transmitem um critério de correferência inconsistente, pois as personagens do romance de José Luís Peixoto não são claramente situadas num cronótopo preciso, e os episódios não são expostos numa sucessão homogénea e convencional dos factos. O escritor alentejano constrói “o mundo do caleidoscópio”<sup>212</sup>, em que pedaços narrativos reproduzem num caos aparente focalizações e acontecimentos distintos, tornando-se também num exemplo de estrutura fragmentada<sup>213</sup>. A coerência da unidade do texto fica porventura comprometida, uma vez que esta “é considerada dentro de uma progressão em que a fase posterior assimila a anterior”<sup>214</sup>. No entanto, o *continuum* diegético permanece imperturbado, quando distinto da estratégia discursiva do autor. Recuperando a definição sugerida por Todorov, consideramos que esse desequilíbrio aparente na ordenação dos eventos expõe um processo de encaixe. Porém, no plano metodológico, os mitos bíblicos são expostos segundo uma perspectiva diacrónica, escatológica, dos acontecimentos. Na ótica de Mircea Eliade, o Cristianismo “aceita o Tempo linear da História: o Mundo foi criado apenas uma vez e terá um único fim; a Encarnação teve lugar uma única

---

deu o nome de Boanerges, isto é, filhos do trovão; André, Filipe, Bartolomeu, Mateus, Tomé, Tiago, filho de Alfeu, Tadeu, Simão e Cananeu, e Judas Iscariotes, que O entregou”.

<sup>209</sup> Cf. Gn 35, 23-26 ou ainda 1º Crón. 2, 1, respetivamente: “Os filhos de Israel foram doze. Filhos de Lia: primogénito de Jacob, Rúben, depois Simeão; Levi, Judá, Issacar e Zabulão. Filhos de Raquel: José e Benjamim. Filhos de Bilha, escrava de Raquel: Dan e Neftali. E filhos de Zilpa, escrava de Lia: Gad e Aser” ; “Estes foram os filhos de Israel: Rúben, Simeão, Levi, Issacar, Zabulão, Dan, José, Benjamim, Neftali, Gad e Aser”.

<sup>210</sup> Pretendemos acrescentar a esta enumeração de alusões para a simbologia do número doze, o fenómeno 2012. Segundo as teorias escatológicas, o fim do mundo ocorrerá no dia 21/12/2012. Esta data parece corroborar a crença de que a chegada de um tempo irremediável, pressagiado em *Nenhum olhar*, está próximo. E esse final associa-se, mais uma vez, ao número doze. Por curiosidade, lemos o capítulo 12 do *Apocalipse* e verificámos que este prevê a chegada de uma mulher grávida, perseguida pelo dragão vermelho com sete cabeças, anunciando a autoridade de Satanás (Ap 12, 1-18).

<sup>211</sup> Esta referência poderá não ter pertinência, porque nas edições da Tema & Debates e da Quetzal a paginação é totalmente diferente. No entanto, consideramos que esta coincidência na edição da Bertrand Editora é interessante como reforço para a nossa observação.

<sup>212</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, p. 111.

<sup>213</sup> *Ibidem*, p. 109-111.

<sup>214</sup> Cesare Segre, *Introdução à análise do texto literário*, p. 58.

vez, no Tempo histórico, e haverá um único Juízo”<sup>215</sup>. Ao contrário do romance contemporâneo em análise, a Bíblia aparece estruturada em forma de U: o Homem perde a Árvore da Vida, no início do *Gênesis*, e por isso, cai num conjunto de infortúnios, mas recuperará a felicidade eterna no final do *Apocalipse*<sup>216</sup>. Se repararmos, o patriarca José, filho mais novo de Jacob e de Raquel, é a figura central de uma história que respeita este arquétipo estrutural, visto que no início da narração fraqueja em humilhações, ateadas pelos irmãos<sup>217</sup>. Mas, mais tarde, no Egito, será o seu dom de interpretar os sonhos que lhe possibilitará a ascensão social, ao tornar-se influente junto do faraó:

E o Faraó disse a José: «Visto que Deus te revelou tudo isso, não há ninguém tão inteligente e tão sábio como tu. Tu mesmo serás o chefe da minha casa; todo o meu povo será governado por ti e somente pela presença do trono é que serei maior do que tu».<sup>218</sup>

Em *Nenhum olhar*, as personagens têm um percurso inverso, isto é, são todas vítimas de um destino trágico e irreversível.

Este romance não se estrutura, portanto, numa intriga única com encadeamento cronológico e linear das ações: no Livro 1, encaixada no drama existencial de José, figura a vida dos irmãos siameses ou, na geração seguinte, na dos primos José (filho do José) e Salomão, a vida do mestre Rafael. Trata-se de ações autónomas que “surgem engastadas no seio de outra que as engloba”<sup>219</sup>. Há, pois, a estrutura do encaixe das histórias dos irmãos siameses e da vida do mestre Rafael. O autor pretende, acima de tudo, acentuar a influência da verosimilhança psicológica das suas personagens no percurso do enredo narrativo:

Penso: talvez o sofrimento seja lançado às multidões em punhados e talvez o grosso caia em cima de uns e pouco ou nada em cima de outros. Ainda que o peso do meu peito seja custoso, qual é o peso do abismo?<sup>220</sup>

A narração cria uma vassalagem interna com o processo analéptico justificado pela memória de diferentes pontos de vista:

Não me lembro ao certo dos outros pensamentos que tive, mas a verdade é que, assim que acordei, ainda não me tinha levantado e os lençóis estavam mornos, a primeira coisa em que pensei foi no seu rosto. Tem no olhar, ao mesmo tempo, o cansaço macerado do Elias e o vigor ingénuo do Moisés, o silêncio do Elias e a voz do Moisés. Reparei nisso ontem, quando ela se aproximou de mim (...) Quando lhe arranjei trabalho na casa dos ricos, olhou-me dessa mesma maneira. Nesse dia, os filhos do doutor mateus apareceram aqui de surpresa (...).

Tinha feito dezassete anos há uma semana quando fiz pela primeira vez este caminho. Logo nesse dia, atentei nesta oliveira em que reparo agora. Não é uma oliveira especial ou diferente das outras, mas nesse dia tudo era especial e diferente. Reparei nesta oliveira. Hoje, reparo nela, por me lembrar desse dia. Na véspera, o velho

<sup>215</sup> Mircea Eliade, *Aspetos do mito*, trad. de Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 142-143.

<sup>216</sup> Northrop Frye, *The great code. The bible and literature*, p. 169.

<sup>217</sup> Cf. Gn 37, 23-25: “Quando José chegou junto dos irmãos, estes despojaram-no da túnica comprida que usava e, pegando nele, atiraram-no à cisterna. Estava vazia e sem água. Depois assentaram-se para comer.”

<sup>218</sup> Gn 41, 39-40.

<sup>219</sup> Carlos Reis, *Técnicas de análise textual*, p. 287.

<sup>220</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 42.

Gabriel tinha-me dito que havia trabalho para mim no monte, e nessa noite não dormi descansada.<sup>221</sup>

Por outro lado, em *Nenhum olhar* a sensação de espartilhamento da ação, ou seja, de uma estrutura fragmentada, é reforçada pela “pluridiscursividade”<sup>222</sup>, em que a reprodução de monólogos interiores são o resultado de sucessivas mudanças de perspectiva. As vozes “de uma focalização interna com paralipse quase total dos pensamentos”<sup>223</sup> multiplicam-se entre os protagonistas<sup>224</sup> e entrecruzam-se com a voz de um narrador de focalização omnisciente - o olhar da Deus, como se pode ilustrar na seguinte passagem:

Mais perto, olha-me sem desviar o olhar. Mais perto, a raiva dos seus olhos agarra-me e puxa-me aos poucos (...) Olharam-se. Sentado debaixo de um sobreiro alto, José segurava a navalha aberta e um pedaço de ramo esculpido na casca.<sup>225</sup>

Esta estratégia estrutural assinalada pela criatividade de José Luís Peixoto vem, portanto, confirmar o que Genette anunciou no seu ensaio *Discurso da narrativa*:

(...) um enunciado narrativo não somente é produzido como pode ser reproduzido, repetido uma ou várias vezes no mesmo texto: nada me impede de dizer ou escrever: «O Pedro veio ontem à noite, o Pedro veio ontem à noite, o Pedro veio ontem à noite». (...) Por outro lado, o mesmo acontecimento pode ser contado várias vezes, não só com variantes linguísticas, como é o caso de Robbe-Grillet, mas ainda com variações de «pontos de vista», como em *Rashômon* ou *O Som e a Fúria*.<sup>226</sup>

Deste modo, *Nenhum olhar* é igualmente um exemplo de narrativa repetitiva. É verdade que “a narração homodiegética favorece construções subjectivas e intimistas das personagens”<sup>227</sup>, e por isso a exposição de versões diferentes do mesmo acontecimento, mas o reconhecimento da identidade do sujeito de enunciação não é claro a uma primeira leitura:

Lembro-me da mulher dele, ainda ela era muito pequena, ainda o pai dela era vivo e trabalhava no forno do tijolo. [ponto de vista de Elias].

Ainda o pai dela não tinha sido enterrado, tossia carvão e cinza, sobre a cama, sobre os lençóis, quando o lá fomos ver. Sei que foi num domingo e que era setembro. Era uma cama de ferro que guinchava num solavanco de cada vez que ele tossia. A mulher de José era uma rapariga magra, de uns dezasseis anos de fome e de pouco. [ponto de vista de Moisés].

Ainda o meu pai não tinha sido enterrado, quando os irmãos o foram ver. Recordo especialmente o estorvo daqueles irmãos colados pelo dedo, sempre à minha frente. [ponto de vista da mulher de José].<sup>228</sup>

A narrativa abre com uma sequência que é um monólogo interior da responsabilidade da personagem José. E só o sabemos identificar quando lemos a seguinte, no momento em

<sup>221</sup> *Ibidem*, p. 149 e 151, respetivamente.

<sup>222</sup> Cesare Segre, *Introdução à análise do texto literário*, p. 157.

<sup>223</sup> Bernard Valette, *O romance. Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, p. 100.

<sup>224</sup> A narrativa fragmentada de *Nenhum olhar* ora é apresentada por José, ora por Elias ou Moisés, ora pelo velho Gabriel, ora pela mulher de José ou ainda pelo filho de José, por Salomão, pelo mestre Rafael e pela mulher de Salomão.

<sup>225</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 15.

<sup>226</sup> Gérard Genette, *Discurso da narrativa*, Lisboa, Vega, 1998, p. 114-115.

<sup>227</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 300.

<sup>228</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 21, 23 e 25.

que o narrador passa a ser heterodiegético, surgindo o antropónimo José que identifica a voz da focalização interna anterior<sup>229</sup>. Por outro lado, a sucessão ininterrupta de perspectivas de focalização distingue-se apenas através da disposição gráfica de cada um dos testemunhos: fragmentos balizados por espaçamentos maiores ou por símbolos tipográficos<sup>230</sup>.

Cristina da Costa Vieira reforça a conceção de que a mudança constante na ciência e na focalização do narrador é frequente no romance<sup>231</sup>. Deste modo, no caso particular de José Luís Peixoto, é na diversidade de perspectivas diegéticas que podemos testemunhar não só as perturbações emotivas como também pensamentos privados que percorrem a intimidade das personagens, oferecendo ao leitor, através de depoimentos distintos, imagens fragmentadas da mesma experiência vivencial:

Ontem ouvi passar uma carroça a altas horas da noite e assomei-me à janela do quarto. Era o filho do paulo e levava o José. Em camisola interior, em ceroulas e de botas, vim à rua ver o estado em que ficara desta vez. (...) Não trazia sangue à vista. (...) Da janela do meu quarto, vi a carroça chegar à casa do José e a mulher a abrir a porta sem que batessem. Não parecia espantada ou aflita. Não falou. Ela a segurá-lo por debaixo dos braços e o outro a segurar-lhe nas pernas, levaram o corpo de José para casa. (...) A mulher de José veio fechar a porta e, ainda que eu tivesse as luzes apagadas, olhou para mim, como se visse através do escuro ou tivesse os olhos de gata. Fechou a porta.

Ontem, quando a carroça ali chegou com o José, já eu tinha o alguidar preparado e água pronta ao lume. Ajudei a descarregá-lo da carroça. Espantei-me um pouco de não ver sangue à vista. O homem que o trouxe deu-me o saquito do farnel e o cajado em mão, e partiu. O velho Gabriel olhava-nos da sua janela. Apesar dos cento e tal anos, ainda se interessa pelo que não é da sua conta.<sup>232</sup>

Entre as histórias bíblicas, prevalece, por sua vez, a perspectiva omnisciente dos eventos, dado que, segundo a tradição judaico-cristã, tanto o Velho como o Novo Testamento são de inspiração divina, “querendo dizer com isto não só que se trata de uma boa literatura ou que provoca uma iluminação espiritual mas também que veio de Deus”<sup>233</sup>. Ainda assim é possível reconhecer na narrativa sagrada vislumbres de focalização interna. Saliente-se, por exemplo, a Profecia de *Ezequiel* ou a Profecia de *Zacarias*:

No ano sétimo, no quinto mês, no dia 10 do mês, alguns anciãos de Israel vieram consultar o senhor e sentaram-se à minha frente. Foi-me dirigida a palavra do Senhor nestes termos.

Então levantei os olhos e tive uma visão. Eis que havia um homem que tinha na mão uma corda de medição. Eu disse-lhe: «Para onde vais?» Ele respondeu-me: «Medir Jerusalém para ver qual é a sua largura e qual é o seu comprimento».<sup>234</sup>

---

<sup>229</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>230</sup> Verificámos que os símbolos tipográficos não foram uniformizados entre as editoras, o que nos faz interrogar sobre a pertinência figurativa destas sinaléticas. Nas primeiras edições da Tema & Debates recorre-se ao asterisco e nas da Bertrand Editora ao *horizontal bar*, mas na mais recente da Quetzal não surge nenhuma identificação gráfica.

<sup>231</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 302.

<sup>232</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 75 e p. 79, respetivamente.

<sup>233</sup> Richard France, “A Bíblia”, in *As religiões do mundo*, trad. de Manuel Cordeiro, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, p. 366.

<sup>234</sup> Ez. 20, 1-2 e Zac. 2, 5-6, respetivamente.

Diz ainda Bernard Valette que a “divisão em partes corresponde, na maioria dos casos, à passagem do tempo marcada especialmente pela sucessão ou mesmo pelo retorno das estações”<sup>235</sup>. Não será o caso de *Nenhum olhar*, uma vez que a visão subjetiva dos acontecimentos provoca a dissipação da noção de tempo e, como se existisse somente uma época do ano, o verão extremamente quente domina o percurso das personagens. Contudo, a transição do Livro 1 para o Livro 2 ocorre porque decorreram trinta anos após o suicídio por enforcamento do patriarca da primeira geração, José.

O modo como José Luís Peixoto começa e finaliza o relato dos acontecimentos tem igualmente um papel fulcral na economia da narrativa, atribuindo-lhe, “de forma tácita ou explícita, uma significação simbólica”<sup>236</sup>. Cuidamos que “a divisão do texto é geralmente ditada por uma preocupação temática”<sup>237</sup> e que isso está reforçado nesta obra pela estrutura externa. No *incipit*, a personagem-narrador de focalização interna, José, discorre sobre a possibilidade de o mundo estar invertido:

talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; talvez a gente veja as coisas ao contrário e a terra seja como um céu e quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu.<sup>238</sup>

Esta perspetiva otimista do paraíso junto do homem vai com certeza abalar a conceção vertical do mundo em *Nenhum olhar*, desfazendo-se a crença no poder onisciente da figura divina. O homem assume sozinho o seu destino, ainda que este seja impiedoso e implacável. As personagens vivem num espaço abrasivo e claustrofóbico, conscientes de que não gozam de amparo sobrenatural. Será precisamente a rutura da aliança com Deus que desencadeará o extermínio dos ‘pecadores’. Assim, a estrutura formal do romance é por si só uma advertência para as consequências deste distanciamento. A ira celestial será brevemente notada sob a forma de castigo coletivo. Como se tratasse de um exemplo de tragédia clássica, a estruturação do romance é um presságio do fim que se adivinha próximo. Se repararmos, José Luís Peixoto, através do modo como organiza o puzzle narrativo, recorre à simbologia dos números para demarcar este objetivo, uma vez que cada ‘Livro’ contém doze subcapítulos. De facto, podemos afirmar que a estrutura do romance tem uma acentuada feição alegórica. E por isso a opção do escritor recaiu numa estrutura numérica: são os números dois, doze e vinte e quatro que determinam as mudanças de livros, de sequências diegéticas e de organização das personagens, tendo aqueles números um acentuado valor bíblico, como já ficou comprovado. Uma leitura desatenta do romance dificilmente capta à primeira esta estrutura numérica, podendo parecer que este não conhece nenhuma organização. Ora, essa aparente desestruturação a um nível superficial parece ser propositado em *Nenhum olhar*, já que ela remete para o caos apocalíptico tematizado no Livro 2. Alertamos novamente para o facto de o doze ser a última hora marcada pelo relógio,

---

<sup>235</sup> Bernard Valette, *O romance. Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, p. 83.

<sup>236</sup> *Ibidem*.

<sup>237</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>238</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 9.

ou seja, a hora que marca o fim, palavra que deve ser entendida no sentido bíblico e simbólico. É que pretende ser por si só a expressão da imagem apocalíptica do Fim do Mundo, que é corroborada pelas palavras derradeiras: “ O mundo acabou. E não ficou nada.”<sup>239</sup> Então “o poeta [José Luís Peixoto] é o novo profeta”<sup>240</sup> da desgraça, que prevê o desfecho do tempo e a iminência do Juízo Final, eliminando a esperança redentora de um recomeço. É por isso um exemplo de estrutura fechada, já que o desenlace do romance “anuncia (...) um novo tipo de nada, esse ‘nada puro’”<sup>241</sup>. Aliás, até podemos asseverar que *Nenhum olhar* fecha por duas vezes: com o suicídio de José, no Livro 1, e com a morte de todas as personagens e a aniquilação de tudo o resto, no Livro 2. A Bíblia por sua vez também vaticina uma catástrofe, dado que no *Apocalipse* o Juízo Final recairá sob a forma de catástrofes demolidoras e dias excessivamente quentes, subvertendo a ordem natural do Céu e da Terra. No entanto, o livro termina com um clamor de confiança, uma vez que o aniquilamento não atingirá os justos. As últimas palavras de S. João descrevem o aparecimento de uma nova Jerusalém, fomentando a utopia, entre os cristãos, de que “a Terra inteira viverá em paz e felicidade”<sup>242</sup>:

Nunca mais haverá ali maldição; o trono de Deus e do Cordeiro estará na cidade e os Seus servos servi-Lo-ão; verão a Sua face e o Seu nome estará nas suas fronteiras. Não haverá mais noite e não precisarão de lâmpadas nem de Luz do Sol, porque o Senhor Deus os iluminará e eles reinarão pelos séculos dos séculos.<sup>243</sup>

Por último, desde as profecias de S. João no *Livro do Apocalipse* que se desenvolveu a crença num fim da Humanidade para cada final de mil anos<sup>244</sup>: a este fenómeno dá-se o nome de milenarismo. A partir do primeiro milénio, as nações cristãs alimentaram a convicção de que a justiça divina ocorreria em cada mudança de milénio. Por isso, as catástrofes naturais<sup>245</sup> e alterações atmosféricas parecem ser sempre devastadoras e são o indício de que “a nossa era está em vias de queimar os últimos cartuchos”<sup>246</sup>. O medo da proximidade do fim do mundo em cada mil anos aterrorizou tanto a população do ocidente que astrónomos franceses chegaram a propor o dia 23 de setembro de 2000 como data para o embate assolador de pedras com um quilómetro de diâmetro contra a órbita terrestre<sup>247</sup>. Na verdade, na opinião dos cientistas, o sol tem um ciclo de vida<sup>248</sup>. Esta consciência de que a presença

---

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 241.

<sup>240</sup> Jean-Paul Clebért, *História do fim do mundo*, trad. de Jorge Pinheiro, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1995, p. 197. Acrescento nosso.

<sup>241</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, Lisboa, Quetzal, 2012, p. 54.

<sup>242</sup> Jean-Paul Clebért, *História do fim do mundo*, p. 12.

<sup>243</sup> Ap 22, 3-5.

<sup>244</sup> No *Livro do Apocalipse* faz-se alusão a transformações destrutivas à passagem de mil anos quando pressagia: “Voltaram à vida e reinaram com Cristo durante mil anos. Os mortos não voltarão à vida até que se completem mil anos. É a primeira ressurreição! A segunda morte não tem poder sobre eles; serão sacerdotes de Deus e de Cristo e reinarão com ele durante mil anos. Quando os mil anos tiverem passado. Satanás será solto; sairá da sua prisão para seduzir as nações”. Cf. Ap 20, 4-8. Sublinhado nosso.

<sup>245</sup> Na última década, registámos com maior frequência terremotos de grande magnitude na escala de Richter. Estes factos têm sido observados como prova de que as profecias bíblicas estão a acontecer.

<sup>246</sup> Jean-Paul Clebért, *História do fim do mundo*, p. 198.

<sup>247</sup> *Ibidem*, p. 202.

<sup>248</sup> Christiana Martins, “Fim do mundo”, in suplemento *Revista Única, Expresso*, nº 2044, 30 de dezembro de 2011, p. 32.

humana não é eterna constrói alarmismos, justificados por superstições, que indicam datas para a finitude dos tempos. Assim, vão emergindo teses sobre a ‘morte’ da Humanidade que abraçam todas as religiões<sup>249</sup>. E o *Livro do Apocalipse* é reconhecido como uma fonte de profecias que apregoa o fim dos tempos<sup>250</sup>. Segundo Michael Drosdin, a Bíblia, por exemplo, oculta um código secreto<sup>251</sup> e, como se tratasse de “um sofisticado programa informático”<sup>252</sup>, detém segredos apocalípticos por desvendar. O livro judaico-cristão anuncia através de uma linguagem críptica terremotos destruidores<sup>253</sup> e a “queda de três cometas gigantes sobre a Terra, em 2006, 2010 e 2012”<sup>254</sup>. Nostradamus, o famoso vidente do século XVI, previu também para a entrada da era do Aquário (por volta do ano 2000 da era cristã) calamidades destrutivas<sup>255</sup>. A mais recente é a profecia maia que antevê para o ano 2012 o culminar de um ciclo, uma vez que “o Sol estará alinhado com o lado negro da galáxia, mergulhando a Terra na escuridão”<sup>256</sup>. A própria indústria cinematográfica espalha o medo global e crescente de que o planeta poderá estar a chegar aos últimos dias, quando estreia filmes como *Armageddon* (1998), *O dia depois de amanhã* (2004) ou *2012* (2009). O pessimismo despertado pelo caos iminente e incomensurável faz florescer, por sua vez, o fervor místico e a demanda por uma atitude contemplativa do universo, criando-se a confiança de que “o Paraíso será recuperado”<sup>257</sup>. Insistindo nas nossas considerações sobre a simbologia do número doze (que é, na nossa perspectiva, o alicerce da estrutura externa de *Nenhum olhar*), cremos que José Luís Peixoto não terá ficado indiferente a estes mitos populares de cataclismos cósmicos em cada milénio, pois a primeira edição de *Nenhum olhar* foi precisamente publicada na mudança de século - no ano 2000. Ou será apenas coincidência?

---

<sup>249</sup> Por exemplo, a crença hindu prevê o aparecimento no horizonte de sete ou doze sóis, responsáveis pela destruição da terra. Cf. Mircea Eliade, *Aspetos do mito*, p. 57.

<sup>250</sup> Um conjunto de eventos não só trágicos como também catastróficos é encarado como sinal de que este milénio coincide com a cronologia do fim dos tempos, aumentando o pessimismo apocalíptico. Alguns desses eventos terão sido o atentado de 11 de setembro de 2001, os tsunamis de 2004 no sudeste asiático, o terramoto de 2010 no Haiti e o desastre de Fukushima em 2011.

<sup>251</sup> No livro *O Código da Bíblia*, Michael Drosdin relata numa carta que escreveu que “um matemático israelita descobriu que a Bíblia contém um código secreto que parece revelar os pormenores de acontecimentos que ocorreram milhares de anos depois de a Bíblia ter sido escrita”. Cf. Michael Drosdin, *O Código da Bíblia*, trad. de A. M. Pires Cabral *et alii*, Lisboa, Gradiva, 1997, p.13.

<sup>252</sup> Juan Arias. *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 131. Acrescento nosso.

<sup>253</sup> No livro de Ezequiel há a previsão de que a batalha de «Gog» contra Israel acabará num grande terramoto: “À minha vista tremerão de pavor os peixes do mar e as aves do céu, os animais dos campos e todos os répteis que se arrastam sobre a terra, assim como todos os homens que vivem sobre a face da terra. As montanhas desmoronar-se-ão, os rochedos despedaçar-se-ão e todas as muralhas serão arrasadas.”. Cf. Ez. 38, 20.

<sup>254</sup> Jean-Paul Clebért, *História do fim do mundo*, p. 202.

<sup>255</sup> Christiana Martins, “Fim do mundo”, p. 35.

<sup>256</sup> *Ibidem*.

<sup>257</sup> Mircea Eliade, *Aspetos do mito*, p. 62.

## CAPÍTULO 3 - PERSONAGENS

“Estou consciente da enorme dificuldade que será conduzir uma narração sem a habitual, e até certo ponto inevitável, muleta dos nomes, mas justamente o que não quero é ter de levar pela mão essas sombras a que chamamos personagens, inventar-lhes vidas e preparar-lhes destinos. Prefiro, desta vez, que o livro seja povoado por sombras de sombras, que o leitor que não saiba nunca de quem se trata, que quando alguém lhe apareça na narrativa se pergunte se é a primeira vez que tal sucede, se o cego da página cem será ou não o mesmo da página cinquenta, enfim, que entre, de facto, no mundo dos outros, esses a quem não conhecemos, nós todos.”

(José Saramago, *Cadernos de Lanzarote, Diário I*)

### 3.1. PROLEGÓMENO TEÓRICO

Repetindo as palavras de Aguiar e Silva, o eixo estrutural da narrativa está justamente na personagem<sup>258</sup>. Enquanto ser literário, recebe traços da natureza humana, que cria um magnetismo estético-literário e até ideológico no leitor, sobressaindo como porta-voz do universo romanesco. Por isso, uma parte da nossa dissertação recairá necessariamente na análise semântica das personagens de *Nenhum olhar*, cotejando-as com as das Escrituras. No entanto, antes de desfrutarmos deste universo figurativo, importa conhecer alguns dos pressupostos teóricos deste “componente diegético”<sup>259</sup>.

Ainda que os escritores do *nouveau roman* tenham acusado uma crise da personagem<sup>260</sup>, as conexões entre as entidades fictícias de uma história literária vieram confirmar a sua relevância e suporte “das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa”<sup>261</sup>. Na verdade, o conceito de personagem sofreu metamorfoses desde Aristóteles até à atualidade. Contudo, importa sobretudo demarcar o seu papel na economia da narração: como tema ou como interesse central do mundo<sup>262</sup>. Por isso, Carlos Reis e Ana Cristina Lopes afirmam que no processo narrativo a utilidade da personagem não consiste apenas em ser suporte da ação, que o termo “ator” do formalista Propp e do estruturalista Greimas pressupunha, mas sobretudo em ser um signo multiplamente construído e voz de afirmação ideológica<sup>263</sup>. Na ótica de Vladimir Propp, a personagem distribui-se em esferas de atuação: pode ser agressor (ou do mau), doador (ou provedor), auxiliar, princesa (a personagem principal), mandatário, herói e falso herói<sup>264</sup>. Mas, a personagem romanesca é

<sup>258</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, p. 687.

<sup>259</sup> Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, s.v. «personagem», p. 314.

<sup>260</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>261</sup> *Ibidem*.

<sup>262</sup> Oscar Tacca, *As vozes do romance*, trad. de Margarida Coutinho Gouveia, Coimbra, Almedina, 1983, p. 121.

<sup>263</sup> Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, s.v. «personagem», p. 318.

<sup>264</sup> Cf. Vladimir Propp, *Morfologia do conto*, Lisboa, Vega, 2ª ed., 1983, p. 127-128.

mais do que isso: ela surge pela caracterização que a diferencia e ainda pelas ocupações que lhe são atribuídas. Pode ser um mero componente decorativo, herói ou até a porta-voz de posições político-sociais<sup>265</sup> de acordo com a construção autoral previamente definida. Por isso, a personagem é um elemento da narrativa, sujeito a categorizações teóricas que estabelecem a sua relevância. Assim sendo, a personagem romanesca, em termos de relevo, pode ser protagonista, personagem secundária ou figurante. Quanto à composição, será ‘personagem redonda’ ou ‘personagem plana’<sup>266</sup>: a primeira é normalmente submetida a uma caracterização minuciosa e desfruta de uma personalidade vincada<sup>267</sup>; a segunda não evolui ao longo da narrativa e é construída em torno de um único traço<sup>268</sup>. A personagem é, além disso, vista hoje como um efeito por Vincent Jouve, não só em termos de receção axiológica de leitura, ao suscitar piedade, porque vítima; ao suscitar asco porque vilã; ao suscitar admiração, porque heroica, mas também em termos de efeito referencial num eixo gradativamente maior ou menor<sup>269</sup>. Assim, colocamos de imediato a questão: como pretendemos analisar as personagens de *Nenhum olhar*? É nosso objetivo central descobrir quem são elas, analisá-las nos aspetos designativos, físicos, psicológicos, sociais e, acima de tudo, ver em que medida esses traços as aproximam ou não das figuras bíblicas.

Por fim, é importante salientar outro aspeto da definição da personagem romanesca. Na ótica de Massaud Moisés, só as figuras humanas passeiam na ficção como personagem. Os animais irracionais e principalmente objetos inanimados não passam de “projeções da personagem (...) ou servem de motivo ao desenvolvimento da ação.” O ensaísta reforça ainda que os animais só atuam em fábulas ou em narrativas de cunho poético<sup>270</sup>. Contudo, Aguiar e Silva contra-argumenta a posição do autor brasileiro, ampliando a funcionalidade de agente narrativo para os animais, os objetos ou os conceitos. Deste modo, estas figuras recebem um pendor antropomórfico que lhes permite arrecadar protagonismo na ação, como veículo personificado de valores humanos<sup>271</sup>. O mesmo posicionamento de Aguiar e Silva tem Cristina da Costa Vieira, que em *A construção da personagem romanesca* defende que a assunção do traço humano para a definição de personagem excluiria um número considerável de personagens de inúmeras narrativas. A dotação de pensamento e de linguagem, características antropomorfizantes, está presente em personagens como o cavalo Hipogrifo de *...que o meu pé prende...* (2001), de Fernando Campos<sup>272</sup>, ou como o cão Mr. Bones, de *Timbutku* (1999), de Paul Auster. E o que dizer da baleia Moby Dick no romance homónimo de Herman Melville?

---

<sup>265</sup> Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O universo do romance*, trad. de José Carlos S. Pereira, Coimbra, Almedina, 1976, p. 211.

<sup>266</sup> E. M. Forster, *Aspects of the novel*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1940, p. 103-104.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> *Ibidem*.

<sup>269</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, cap. “Processos axiológicos”, p. 346 e cap. “Processos semiótico-contextuais”, p. 529-543 e Vincent Jouve, *L’effet-personage dans le roman*, Paris, PUF, 2ª ed. 1998, p. 67-74 e p. 206-241.

<sup>270</sup> Massaud Moisés, *A criação literária. Prosa I*, p. 226.

<sup>271</sup> Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, p. 694.

<sup>272</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 24.

### 3.2. A DESIGNAÇÃO DO UNIVERSO MASCULINO

Nesta fase de análise, tomámos a iniciativa de delimitar as personagens por género, visto que o próprio autor faz essa diferença exatamente na forma como as batiza e referencia. Começamos por identificar alguns dos artifícios linguísticos presentes na construção das personagens.

Cristina da Costa Vieira defende que o leitor é convidado a interpretar um conjunto de elementos lexicais que constroem o perfil dos protagonistas romanescos, ou seja, a sua identidade não é conseguida somente a partir de um instante específico da narração, mas sim através da aptidão de leitura e interpretação daquele que decifra os vestígios informativos dispersos na teia narrativa<sup>273</sup>. De certa forma, o reconhecimento da personagem apreende-se em dois procedimentos centrais de “referencialização identificativa”<sup>274</sup>: a cataforização e a anaforização. A primeira consiste na introdução inicial da personagem no tecido narrativo. Por outro lado, a segunda processa-se através de uma relação de correferência “entre designadores de uma personagem disseminados ao longo do texto”, seguindo uma lógica de encadeamento e coesão interfrásica<sup>275</sup>.

No universo masculino de *Nenhum olhar*, o autor emprega designadores<sup>276</sup> de nomeação para diferenciar as personagens, imputando-lhes individualidade semântica. Como indica Cristina da Costa Vieira no ensaio *A construção da personagem romanesca*, “Thomas Pavel qualifica a teoria da designação como «causal»: a referência é a causa da existência dos objetos e não o inverso, como aparece fixado no chamado axioma da existência dos objectos de John Searle: «Tudo o que é referido tem que existir. Vamos chamar a este axioma da existência.» A teoria causal dos nomes permite integrar os seres de ficção em mundos possíveis e dotá-los, por conseguinte, de existência ontológica. A personagem romanesca é um referente.”<sup>277</sup> O *Génesis* acaba por sugerir isso também ao afirmar “No princípio, Deus criou os céus e a terra”, isto é, Deus nomeia e as coisas surgem: “Deus disse: «Faça-se a luz». E a luz foi feita”<sup>278</sup>. O escritor particulariza algumas das figuras recorrendo a nomes próprios, todos bíblicos (sem exceção), uns escritos com maiúscula, outros com minúscula. A decisão de José Luís Peixoto reproduz com toda a certeza a opinião de Julia Kristeva exposta no ensaio *História da Linguagem*, “nomear é um acto divino, arbitrário, mas necessário”<sup>279</sup>. Mas pode refletir também estes versículos do *Génesis*:

---

<sup>273</sup> Cristina da Costa Vieira, “A dispersão da personagem romanesca”, in *Cadernos do Ceil. Revista multidisciplinar de estudos sobre o imaginário*, nº 1, 2011, p. 66-70.

<sup>274</sup> *Idem*, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 47.

<sup>275</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>276</sup> Repetindo a explanação de Cristina da Costa Vieira, ‘designadores’ são unidades linguísticas que permitem determinar a referência de um objeto, neste caso, de uma personagem, distinguindo-a de outra entidade. Cf. *Ibidem*, p. 47.

<sup>277</sup> *Ibidem*.

<sup>278</sup> Gn 1, 1; 3, respetivamente.

<sup>279</sup> Julia Kristeva, *História da linguagem*, trad. de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 119.

Havendo pois o Senhor Deus formado da terra todo o animal do campo, e toda a ave dos céus, os trouxe Adão, para ver como lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome. E Adão pôs os nomes a todo o gado, e às aves dos céus, e a todo o animal do campo.<sup>280</sup>

No Livro 1, intervêm na ação José, Moisés, Elias, o velho Gabriel, doutor mateus, senhor marcos, judas, paulo e tomé; no Livro 2, José, Salomão, mestre Rafael, o velho Gabriel e pedro. Estes nomes remetem e permitem percorrer memórias das histórias bíblicas de apóstolos (Judas, Mateus, Paulo, Pedro e Tomé), de profetas (Elias e Moisés), de patriarcas (José), de evangelistas (Marcos), de reis (Salomão) e até de arcanjos (Gabriel e Rafael). O escritor português atribui ao caminho vivencial das suas personagens uma carga mítica e teológica, por conseguinte. Acreditamos que poderão conviver dois fundamentos para esta motivação onomástica: ou traduz a reprodução bíblica da tragédia humana que venceu a passagem do tempo ou trata-se de um simples exercício de paródia criativa, que assinala a posição transgressora de José Luís Peixoto<sup>281</sup>. Convém notar que a estratégia onomástica para nomear textualmente estas figuras masculinas encerra uma função narrativa, que é de imediato reconhecida pelo leitor. As personagens cujo nome próprio está escrito com maiúscula gozam de supremacia na intriga do romance. Há, portanto, uma relação lógica e sistemática entre a maiusculação do nome de certas personagens masculinas e o seu relevo diegético. É para estes homens que o narrador abdica da posição privilegiada de “conhecedor omnisciente” dos factos, delegando-lhes esse protagonismo. O narrador entrelaça-se com as personagens e concede-lhes espaço para que as últimas possam desvendar não só as suas experiências e reflexões pessoais como também a complexidade do seu universo existencial:

Elias pensava no casamento de José, e pensava no irmão a derreter-se para a cozinheira nesse dia.

E o meu irmão olhava-a enlevado. E a cozinheira, como se rezasse, resmungava. Sem parar. Resmungava baixinho, com a boca pequena, depressa. Como se comesse bagos de arroz, um a um, ou sorvesse sopa de uma colher, com uma cara de despeito, contraída, quase uma cara de ódio. O meu irmão olhava-a enlevado.<sup>282</sup>

No primeiro excerto, o narrador heterodiegético, com a sua focalização omnisciente, conhece os pensamentos de Elias, mas é através da focalização desta personagem que o casamento de José passa a ser perspectivado. No segundo excerto, o narrador-personagem corresponde já a Elias, cuja focalização interna permite ter uma perspectiva ainda mais subjetiva da relação entre Moisés e a cozinheira.

As personagens comportam, então, dois papéis: personagem e narrador. Estes sujeitos masculinos recebem maior destaque também no que toca a uma descrição minuciosa do aspeto físico, ações, pensamentos, gestos e até vestuário<sup>283</sup>. Para além disso, entendemos que o próprio autor nutre maior simpatia por estes protagonistas, já que, de certa forma, são

---

<sup>280</sup> Gn 2, 19-20.

<sup>281</sup> Pensamos que a explicação desta formulação será respondida no subcapítulo dedicado à caracterização das personagens.

<sup>282</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 49 e 51, respetivamente.

<sup>283</sup> Não pretendemos neste momento explorar esta asserção, uma vez que o nosso trabalho contempla um subcapítulo no qual analisaremos todos os elementos que dizem respeito à caracterização das personagens.

vítimas do trabalho, da violência, da ausência de afetividade e da solidão. Se repararmos, os dois antagonistas que atormentam o equilíbrio de José [Livro 1] e de Salomão [Livro 2] não possuem nome próprio (a sua designação é categorial) e os seus designadores são redigidos com minúscula: “o gigante” e “o demónio”. Os outros (doutor mateus, senhor marcos, judas, paulo, tomé e pedro) não gozam de relevância para o desenrolar da intriga, “assumindo um lugar claramente passivo”<sup>284</sup>. Ocorrem somente como etiquetas periféricas de um tempo remoto e espaço rural: judas é o proprietário de uma “venda”; o filho do paulo é dono de uma carroça; tomé, de um “serrado”; e pedro é o condutor da carroça funerária. Pretende-se, assim, dar ao romance um alcance mais genérico e universal da trajetória vivencial que poderá ser a alentejana. Nesta galeria de personagens tipificadas, reunimos ainda as figuras que povoam o espaço social da intriga de *Nenhum olhar*, cujos designadores funcionam “estilisticamente como sinédoque”<sup>285</sup>. Repetem-se no *corpus* narrativo exemplos do processo da funcionalização, em que o reconhecimento das personagens é arquitetado a partir da sua atividade profissional, como “o homem de arrancar dentes com um alicate”, “o endireita”, “o barbeiro”, “o alfaiate”, “o ferrador”, “o padeiro”, “o aprendiz” e até “o homem que está num quarto sem janelas a escrever”<sup>286</sup>. São uma corrente de entidades fictícias caricatas, materializadas “por substituto[s] de toda uma classe”<sup>287</sup> que ilustram um painel de ofícios desempenhados exclusivamente por homens.

Acrescentamos ainda que as minúsculas em “doutor mateus” e “senhor marcos” arrecadam um pequeno sabor de crítica às injustiças da sociedade rural. Ainda que *Nenhum olhar*, na nossa perspetiva, não tenha como objetivo central ser um romance panfletário na linha da corrente neorrealista, há vislumbres dessa atmosfera de conflito entre latifundiários e camponeses. Atento às arbitrariedades de um grupo social, com poder económico e proprietário de terras para cultivo ou pastoreio, José Luís Peixoto, ao reduzir as personagens às fórmulas de tratamento “doutor mateus” e “senhor marcos”, deixa transparecer o seu compromisso ideológico em prol dos desfavorecidos. Esse alerta pode ser observado no exemplo que se transcreve:

O meu pai, que era a única, a gastar as últimas forças para dizer contem-me lá como está o telheiro? A morrer lentamente e a perguntar pelos fornos e pelo poço. O telheiro que nunca foi dele e que foi mais dele do que do doutor mateus, que nunca acartou um balde de barro, que nunca tocou em barro com as mãos, com os pés, que nunca viu barro. Vai entregar a renda ao doutor mateus, filha.<sup>288</sup>

Por outro lado, o romance recria uma sociedade judaico-cristã marcadamente patriarcal. De facto, compete aos homens o sustento e o trabalho, havendo uma diferenciação de género acentuada. E essa marca surge desde logo determinada pelo processo semântico da nomeação: nenhuma das personagens femininas (assunto que será explorado no subcapítulo

<sup>284</sup> Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, s.v. «figurante», p. 163.

<sup>285</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 101.

<sup>286</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 20, 26, 37, 46, 47, 165, 218 e 55, respetivamente.

<sup>287</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 102. Acrescento nosso.

<sup>288</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 25.

seguinte) tem nome próprio. Este falocentrismo na ação narrativa enraíza-se em arquétipos tradicionais, nomeadamente bíblicos. O foco diegético centra-se, sobretudo, nas divagações interiores dos chefes de família, já que a posição feminina é remetida para segundo plano. Uma pequena prova suplementar dessa opção autoral está na distribuição dos monólogos interiores: verificámos que, num total de cinquenta e seis intervenções de focalização interna tipificáveis como monólogo interior apenas seis são atribuídas a personagens femininas. Este universo de patriarcas acentua-se no Livro 1. Predominam os progenitores: o pai de José, o pai da mulher do José, o pai dos irmãos gémeos e os próprios protagonistas (José, Moisés e Elias por acréscimo), recentemente pais. Contudo, esta mundividência masculina sofrerá pequenas transformações a partir do Livro 2, uma vez que todas estas personagens irão sucumbir por doença, velhice, suicídio ou morte súbita, sobrevivendo as esposas. No entanto, estas mudanças no seio doméstico serão parciais. O narrador continua a investir a sua atenção no espaço psicológico masculino (na perspetiva dos filhos), embora, na segunda geração, sobrevivam as progenitoras: a mãe de José, a mãe do Salomão, a mãe da mulher de Salomão, ou seja, as mães-viúvas.

Num processo de reduplicação, José [filho], personagem central do Livro 2, reproduz, em segunda versão, o destino de José [pai] do Livro 1<sup>289</sup>. Ora, *Yosef* é de origem hebraica e significa ‘que Deus multiplique’<sup>290</sup>. O escritor opta então por “multiplicar” este nome para identificar duas entidades distintas, existindo aqui um processo explícito de “deslindamento disjuntivo”<sup>291</sup>. Porém, o leitor distingue sem equívocos uma personagem da outra, não existindo, portanto, qualquer ambiguidade de identificação. O narrador, no início do Livro 2, demarca a diferença biográfica quando anuncia o grau de parentesco que as une e a idade que as afasta num hiato de trinta anos:

José era o filho de José. (...) És igualzinho ao teu pai, dizia-lhe o velho Gabriel, quando estava na terra do pátio a brincar, quando ao fim da tarde chegava do campo, quando visitou pela primeira vez a prostituta cega. E José sabia que era verdade, porque adivinhara uma força dentro da sua força, porque adivinhava gestos iguais dentro de cada um dos seus gestos.

E José, filho de José, esperava Salomão. O sobreiro grande queria envolve-lo com as suas folhas miúdas, como havia trinta anos quisera envolver seu pai; a terra ardia diante dele, como havia trinta anos ardera perante seu pai.<sup>292</sup>

Cristina da Costa Vieira declara no seu ensaio que “a repetição continuada de um nome próprio” é mais inusitado no romance<sup>293</sup>. Contudo, o autor de Galveias recorre precisamente a este estratagema linguístico da repetição na “nomeação formal”<sup>294</sup>, o que faz

---

<sup>289</sup> José Luís Peixoto poderá também ter feito esta escolha de duplicação influenciado pelas leituras de um dos seus escritores favoritos, pois William Faulkner, em *O som e a fúria*, “dá o mesmo nome a duas personagens diferentes: há dois Quentin e duas Caddy”. Cf. Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, p. 68.

<sup>290</sup> Ana Belo, *Mil e tal nomes próprios*, Lisboa, Pergaminho, 11ª reimpressão, 2003, s.v. «José», p. 144.

<sup>291</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 62.

<sup>292</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 133.

<sup>293</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 53.

<sup>294</sup> *Ibidem*, p. 54.

para vincar a individualidade da(s) personagem(ns), como podemos observar no trecho seguinte:

Os passos solenes da cadela antecediam os incertos de José. De tempos a tempos, parava a esperá-lo. Sob o céu, quando José deixou a vila e entrou na estrada do monte das oliveiras (...) Como o escuro, dentro de José, o álcool tinha-se diluído lentamente na chegada de luz. (...) Olhando o sol de frente, José parou e juntou as certezas do que iria acontecer. (...) A casa de José, caiada e com barras amarelas (...) José apontou o olhar à ombreira da porta da sua casa, atravessou o jardim amarelecido, afastou as fitas e entrou. (...) José distinguiu a mulher sobre a cama e lembrou-se do sorriso do demónio (...).<sup>295</sup>

Ainda que seja um trabalho exaustivo fazer o levantamento de todas as unidades linguísticas de um referente, “José” (quando o narrador é onisciente) e “o José” (quando o narrador é de focalização interna)<sup>296</sup> sucedem-se parágrafo a parágrafo e em réplica ao longo de todo o romance. E as sucessões de deícticos pessoais com referência anafórica são também, de certa forma, frequentes, recorrendo-se por vezes a designadores elípticos, visto que o encadeamento de correferência em cada subcapítulo de *Nenhum olhar* é preciso e não cria dúvidas ao leitor:

Sem que José o pudesse saber, nesse instante, num quarto da vila, era sussurrado o seu nome. (...) a cozinheira entrou nos lençóis, voltou a cabeça para Moisés, e disse hoje vais ao monte das oliveiras, tens de lá ir hoje antes de o sol se pôr, e dás um recado meu ao José, levas-lhe um tarro com ensopado de borrego, e dizes-lhe para ele não vir à vila por estes tempos mais chegados; se ele perguntar porquê, diz que fui eu que te mandei dizer isto.

O José continua. Tapado por mim com um lençol, encostado por mim às duas almofadas, como se [-] estivesse sentado antes de [-] se deitar, o José continua de olhos escancarados, a querer engolir o mundo com o olhar.<sup>297</sup>

Porém, no momento em que há uma mudança de subcapítulo, essa correferência já não é instantânea. O narrador-personagem na maior parte das vezes troca de sujeito de enunciação sem situar o leitor na estrutura actancial da narrativa:

Um raio de sol varou a parede. E, espreitando pelo buraco, Salomão viu que o demónio estava do outro lado. Como e soubesse que ele ia abrir ali uma janela, como se o esperasse. O demónio estava na rua, a um palmo da parede, a olhá-lo, a sorrir.

Quando me sentei debaixo do sobreiro grande e as ovelhas se espalharam pelo pasto, também elas sabendo que havíamos chegado, lembrei-me da voz do Salomão.<sup>298</sup>

O nome próprio José (bastante comum na nomenclatura e na literatura portuguesas<sup>299</sup>) - que recorda o nome do pai de Jesus<sup>300</sup> ou um dos patriarcas do povo

<sup>295</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 12-13. Sublinhado nosso.

<sup>296</sup> O narrador onisciente ao não utilizar o determinante artigo definido «o» patenteia distanciamento face à personagem, enquanto as ‘outras vozes’ deixam transparecer alguma familiaridade, quando distinguem o seu familiar ou amigo do cosmos diegético através do lexema «o». Segundo Celso Cunha e Lindley Cintra, o artigo “serve para determinar o [nome], ou seja, para apresentá-lo isolado dos outros indivíduos ou objectos da espécie”. Cf. Celso Cunha e Lindley Cintra, *Nova gramática do português contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, 6ª ed., 1989, p. 214. Acrescento nosso.

<sup>297</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 93 e 83, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p. 181-182.

<sup>299</sup> Basta olharmos para o nome dos escritores lusos ou de expressão portuguesa e deparamo-nos com uma lista de “Josés”, sendo por isso um nome bem português: José Maria d’Eça de Queirós, José Almada Negreiros, José Régio, José Rodrigues Miguéis, José Cardoso Pires, José Gomes Ferreira, José Saramago,

hebraico<sup>301</sup>, mas também o filho de Deus<sup>302</sup> - universaliza em tom genérico a percepção do ser enquanto indivíduo, que se distingue dos outros, mas é também o espelho do percurso humano, assente na consciência da orfandade secular. É interessante assinalar que as duas personagens José não têm apelido ou outro designador distintivo, como a profissão que desempenham ou uma alcunha. São simplesmente “José”, “o José” ou “José, filho de José”. E este procedimento é paralelo à Bíblia, pois as personagens, na sua maioria, são apenas referidas pelo nome próprio. Por isso, ainda que esta nomeação identifique de imediato as personagens da intriga, ‘José’ de *Nenhum olhar* metaforiza a conceção masculina do mundo e de quem vive isolado num espaço rural. Como assegura o próprio José Luís Peixoto, “José é o Homem, todos os homens”<sup>303</sup>. Assim, a personagem constitui, em si mesma, a projeção da complexidade humana, perpassando ao longo da narrativa virtudes, posturas, emoções, defeitos e medos reconhecidos como universais. Desta forma, o leitor sentir-se-á “como este desconhecido que diz *eu*, transforma-se nesse *eu*.”<sup>304</sup>

José [pai] e José [filho] são o centro da cosmogonia rural de José Luís Peixoto. Tudo parece girar à sua volta, já que as outras personagens que completam o agregado familiar perdem traços caracterizadores, ou seja, não foram batizadas com um nome próprio. Na verdade, estes entes despidos de individualidade tornam-se meros espectros que completam o cosmos sociocultural daqueles; são por isso personagens somente referidas pelo título que as liga genealogicamente: “mulher do José”<sup>305</sup>, “mãe de José”<sup>306</sup>, “pai de José”<sup>307</sup>, “a irmã de José”<sup>308</sup>, “filho da irmã do José”<sup>309</sup>, “padrinho do José”<sup>310</sup>, “filho da irmã do pai de José”<sup>311</sup>.

Apesar de José [pai] e José [filho] pertencerem a tempos e a gerações diferentes, eles parecem ser a mesma personagem, imprimindo à narração uma visão cósmica dominada pela permanência: apesar da distância de trinta anos, experimentam as mesmas interrogações no seu dia a dia. São quase arquipersonagens, isto é, a personagem José (pai) parece regressar em parte em José (filho), num processo muito semelhante ao que sucede em

---

José Jorge Letria, Francisco José Viegas, José Craveirinha, José Eduardo Agualusa, José Lins do Rego e claro, o próprio José Luís Peixoto. Por outro lado, é o nome de muitas personagens romanescas: José Fernandes, o narrador-personagem de *Cidade e as Serras* (1901), de Eça de Queirós; José Bento, primo de D. Sebastião, em *O Mosteiro* (1980), de Agustina Bessa-Luís; José, o escriturário de *Todos os nomes* (1997), ou José Anaíço em *A jangada de pedra*, de José Saramago, entre outros.

<sup>300</sup> A popularidade do nome José tem uma relação direta com o pai putativo de Jesus. Cf. José Pedro Machado, *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993, vol. 2, s.v. «José», p. 832.

<sup>301</sup> Reportamo-nos ao filho de Jacob e Raquel que se tornou grão-vizir do Egito. Cf. Gn 37-50.

<sup>302</sup> A expressão “filho de Deus” também se refere ao rei David e seus descendentes, incluindo José (pai de Jesus) que faz parte da linhagem do monarca de Israel. Cf. 2º Sam 7, 12-14: “Quando chegar o fim dos teus dias e repousares com os teus pais, então suscitarei, depois de ti, um filho teu que nascerá de ti e consolidarei o seu reino. Ele me construirá um templo e firmarei para sempre o seu régio trono. Eu serei para ele um pai e ele será para Mim um filho”.

<sup>303</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 3.

<sup>304</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, p. 65.

<sup>305</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 23.

<sup>306</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>307</sup> *Ibidem*.

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>309</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>310</sup> *Ibidem*.

<sup>311</sup> *Ibidem*, p. 137.

vários romances vergilianos, tal como foi estudado por Helder Godinho<sup>312</sup>. Cristina da Costa Vieira nomeia, por sua vez, este procedimento de “regresso arquétipo da personagem romanésca”<sup>313</sup>. *Nenhum olhar* é o anúncio da irremediabilidade em que nem o tempo consegue cauterizar sentimentos de claustrofobia e de pessimismo, que percorrem o trajeto existencial de todas as personagens masculinas sem exceção. O leitor é convidado a presenciar a imagem de um presente ininterrupto. Salomão (cujo nome se associa ao rei de Israel, filho de David), no Livro 2, repete a mesma solidão e a mesma insegurança, ressentidas pelo tio José, no Livro 1, tendo uma similar consciência de não possuir livre-arbítrio. Porém, embora seja mais um exemplo da tragédia humana, o narrador não abdica de demarcar a individualidade da personagem, insistindo na repetição do seu nome:

E, quando o velho Gabriel entrou, parou também a olhar-nos, talvez a sorrir, e para o Salomão disse vamos?, e o Salomão disse hã, ou disse hum, e levantou-se de repente. Antes de saírem, o velho Gabriel disse até amanhã. O Salomão não me disse nada. E no dia seguinte, ou dois dias depois, de manhã, apareceu-me a mãe do Salomão.<sup>314</sup>

Destacamos agora os irmãos gémeos unidos pelo dedo mindinho e o velho Gabriel. Fazemos referência em conjunto a estas personagens, porque no momento em que são cataforizadas emergem como uma trindade sagrada: Moisés, Elias e Gabriel - “estavam os três encostados a um dos grandes depósitos de azeite”<sup>315</sup>. Num jogo de receção, criando espaços de indefinição, o narrador não desvenda de imediato a identidade desses indivíduos, particularizada por uma categoria lexical - a numeração cardinal. O primeiro a ser reconhecido com um nome próprio é Gabriel. Trata-se de um homem que ultrapassou os cem anos; por isso é sempre chamado com o epíteto “velho”: “o velho Gabriel”<sup>316</sup>. A designação sugere o atributo da sabedoria advinda pela experiência, pela idade. Esta personagem masculina mantém um vínculo de cooperação com todas as outras e é o sustentáculo de todos. Tal como o arcanjo da Anunciação, que aparece em sonhos a José para o avisar de que se deve afastar de Belém com a família e refugiar-se no Egito até morrer Herodes, também Gabriel de *Nenhum olhar* aconselha em tom de profetismo sobrenatural a José que se refugie em casa:

Depois de partirem, um anjo do Senhor apareceu em sonhos a José, e disse-lhe: «Levanta-te, toma o Menino e Sua Mãe, fuge para o Egito e fica lá até que te avise, pois Herodes procurará para O matar». E ele levantou-se, de noite, tomou o Menino e Sua Mãe e partiu para o Egito.

O velho Gabriel rompe o silêncio de uma multidão que grita o fim da tarde, junta-lhes palavras, diz não voltes à vila por estes tempos mais chegados, não voltes (...) se me tens respeito e consideração, não voltes à vila; pelo teu pai que é um desgraçado, pela tua mãe que tanto te quis, pelo filho que ali tens, não voltes à vila; peço-te por tudo, deixa passar um mês ou dois, mas não voltes à vila nestes tempos mais chegados.<sup>317</sup>

<sup>312</sup> Helder Godinho, *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985, p. 290.

<sup>313</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanésca: processos definidores*, p. 524.

<sup>314</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 175. Sublinhado nosso.

<sup>315</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>316</sup> *Ibidem*.

<sup>317</sup> Mt 3, 13-15 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 85, respetivamente.

Ora se repararmos etimologicamente, Gabriel tem origem hebraica e significa ‘homem de Deus’, o que poderá justificar a carga sobrenatural que o narrador lhe atribui<sup>318</sup>. Cratilicamente, o seu nome sugere que vence as restrições imputadas pela passagem do tempo, chegando as outras personagens a criar um enigma sobre a sua verdadeira identidade, traduzindo uma quase imortalidade que o aproxima ou dos arcanjos ou dos patriarcas bíblicos de idades matusalémicas:

Descobri que o velho Gabriel não é um homem. Nenhum homem pode resistir mais de cem anos e nem o corpo se cansar, e nem a influência por viver se consumir. Invejo-o.<sup>319</sup>

As outras duas personagens que compõem a trindade de “velhos”<sup>320</sup> são os irmãos siameses Moisés e Elias. A alusão bíblica é instantânea, já que rememoram dois dos profetas mais importantes do Velho Testamento: proclamador do monoteísmo e o seu zeloso defensor contra os 450 profetas de Baal e os 400 profetas de Astarte<sup>321</sup>. Não é por acaso que Moisés e Elias de *Nenhum olhar* estão colados pelo dedo mindinho. As personagens bíblicas também estabelecem um elo de ligação ao aparecerem lado a lado no dia da transfiguração de Jesus, como representantes da Lei e dos profetas:

E dois homens conversavam com Ele: Moisés e Elias que, aparecendo rodeados de glória, falavam da Sua morte, que ia dar-se em Jerusalém.<sup>322</sup>

O destino dos dois irmãos está forçosamente ligado. Por isso, repetem-se no texto narrativo unidades linguísticas como “os irmãos”<sup>323</sup>, “o meu irmão”<sup>324</sup>, “os dois”<sup>325</sup>, “os dois irmãos”<sup>326</sup>, “ambos”<sup>327</sup> ou “irmãos colados pelo dedo”<sup>328</sup>. No entanto, a harmonia fraternal, simbolizada pela união incondicional, caminha na direção da separação absoluta, que o leitor apreende através de um esvaziamento dos processos linguístico-semânticos de correferência. O narrador, tal como fez com as outras personagens nomeadas com maiúscula, repete os nomes próprios - Moisés e Elias - insistindo assim na sua individualidade. Porém, a morte vai acrescentar um designador disfórico ao nome próprio (ou a outra expressão nominal) que marca o fim e contrasta a vitalidade do passado com o cadáver do presente:

A cozinheira viúva, o Elias e o Moisés morto, passaram a noite sós e em silêncio.

(...) e Elias de pé, com o braço direito sobre o irmão morto. Ninguém tinha tido coragem de propor a separação dos irmãos ou de mencionar sequer esse assunto. Quem via os irmãos, via dois mortos; e o luto não se reforçou, o sofrimento não se tornou maior, quando, antes do fim da tarde, Elias desfaleceu sobre a cama.<sup>329</sup>

<sup>318</sup> Cf. José Pedro Machado, *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, s.v. «Gabriel», p. 681-682.

<sup>319</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 90.

<sup>320</sup> Cf. *Ibidem*, p. 22: “entre os rostos dos três velhos”.

<sup>321</sup> Cf. Ex. 20, 1-7; 32; 34; e 1º Rs 18, 16-40.

<sup>322</sup> Lc 9, 30-31.

<sup>323</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 19, 20, 25, 55, 56, 76, 81, 98, 101, 106, 113.

<sup>324</sup> *Ibidem*, p. 46, 50, 51, 93, 94, 99, 100, 101.

<sup>325</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>326</sup> *Ibidem*, p. 105

<sup>327</sup> *Ibidem*.

<sup>328</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p. 113 e 115, respetivamente. Sublinhado nosso.

De todas as personagens detentoras de um nome próprio, a única que faz alusão à sua profissão é Rafael, através da adição do cognome de ‘mestre’: “mestre Rafael”. Este sintagma é repetido mas também adicionado a outros elementos, criando novas anáforas nominais aquando do seu desaparecimento após o artífice ter ateado fogo à carpintaria. Este processo designativo permite enfatizar a morte desta personagem:

Recordo-o, mas a sua morte, invisível, pesa como uma certeza sobre o sítio onde tudo isso acontece ainda, onde o mestre Rafael me olha, fala, onde o mestre Rafael me diz coisas. A memória sob o fogo. A serração a arder. O mestre Rafael a olhar-me entre as chamas, o mestre Rafael a trabalhar no banco a arder (...).

No quarto, corria uma penumbra fresca que tocava o fato do mestre Rafael (...).

Por fim, trouxeram o caixão do mestre Rafael. Era de boa madeira, como ele havia de ter gostado que fosse. Salomão aprumou o casaco e as calças no fundo do caixão, e levaram-no tao leve quanto tinha chegado.<sup>330</sup>

A escolha do nome *Rafael* também comunica com as figuras bíblicas, uma vez que faz recordar o arcanjo enviado por Deus para curar a cegueira de Tobite, pai de Tobias, e apaziguar Sara<sup>331</sup>. Ora, a personagem de *Nenhum olhar* relaciona-se com o mundo da cecidade, já que protege a prostituta cega da humilhação social, oferecendo-se para seu marido quando toma conhecimento da sua gravidez. Detentor de uma sensibilidade que o distingue dos outros, mestre Rafael proporciona deste modo momentos de felicidade à mulher que “tinha um rosto fraco, de traços puros, e triste havia dez anos”, porque “não havia homem que quisesse uma mulher assim para casar.”<sup>332</sup>

O demónio é com certeza uma personagem misteriosa em *Nenhum olhar*. A sua designação, variada, - “demónio”<sup>333</sup>, “diabo”<sup>334</sup>, “tentador”<sup>335</sup> - repete a ambiguidade bíblica. Nas Sagradas Escrituras há analogamente uma lista de nomes para nomear a figura dos Infernos:

Então, o Espírito conduziu Jesus ao deserto a fim de ser tentado pelo demónio. Jejuou durante quarenta dias e quarenta noites e, por fim, teve fome. O tentador aproximou-se (...).

«Vai-te, Satanás, pois está escrito: ao Senhor, teu Deus, adorarás e só a Ele prestarás culto». Então o Diabo deixou-O e chegaram os anjos e serviram-n’O.<sup>336</sup>

O certo é que esta figura é o reflexo de padrões ocidentais de conduta, já que personifica o *outro*, ou seja, aquilo que é eticamente reprovável: o pecado. E é entre a linha

<sup>330</sup> *Ibidem*, p. 219, 220 e 222, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>331</sup> Cf. Tob. 4, 16-17: “Na mesma hora, foi ouvida a oração de ambos na presença da glória de Deus. Por isso, foi enviado Rafael para os curar: tirar as escamas dos olhos de Tobite, a fim de que com os seus próprios olhos pudesse ver a luz do céu; e dar a Sara, filha de Raguel, como esposa a Tobias, filho de Tobite, expulsando dela Asmodeu, o demónio maligno - pois a Tobias, de preferência aos demais pretendentes, competia tomá-la para si. No mesmo instante, voltou Tobite para casa e Sara, filha de Raguel, desceu do quarto”.

<sup>332</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 192.

<sup>333</sup> *Ibidem*, p. 10, 11, 38, 42, 48, 50, 53, 66, 76, 85, 87, 121, 122, 136, 177, 181, 184, 194, 233, 240.

<sup>334</sup> *Ibidem*, p. 11, 136, 176, 177, 184, 194, 195, 234.

<sup>335</sup> *Ibidem*, p. 11, 122, 136.

<sup>336</sup> Mt 4, 1-3 e Mt 4, 10-11, respetivamente. Sublinhado nosso.

que divide o bem do mal que José Luís Peixoto coloca esta personagem, ironizando a conceção conservadora de misericórdia, já que atribui ao demónio o cargo de presidir ao sacramento do matrimónio e à cerimónia solene do funeral. Os dogmas tradicionalmente enraizados são desta forma dessacralizados<sup>337</sup>. O narrador parece confirmar a ausência de uma doutrina religiosa que apazigue a consciência humana. Veja-se o casamento de José:

Cortados pela linha horizontal que os braços dos irmãos faziam, estavam, de costas, os noivos e, de frente, o demónio muito sorridente. Lia do livro e sorria. Tinha uma opa velha e sorria. Num momento, pôs o livro à frente da cara deles, fazendo menção para que eles o beijassem. Eles não o beijaram.<sup>338</sup>

Por fim, *Nenhum olhar* também consagra espaço a personagens masculinas anónimas que povoam a vila. Não são referenciadas pela profissão ou cargos desempenhados, mas como testemunhas quase sempre amorfas de incidentes. Esta personagem de índole coletiva tem um carácter fantasmagórico, pois são meramente “os homens”, vultos que não reagem quando José, no Livro 1, é violentamente agredido pelo gigante; são “todos” os que assistem na venda do judas às insinuações do demónio sem intervir; são os “homens” que transportaram o corpo de Moisés; “homens” que em dias de velório enrolam cigarros, conversam sobre trivialidades e carregam os caixões dos defuntos; “homens” que trabalham no campo; e ainda “homens” que solidariamente apagam o fogo da serração do mestre Rafael:

Os homens continuavam ou pareciam continuar as suas conversas infinitas, os seus jogos infinitos de cartas, interrompendo apenas para espreitar as mudanças no rosto de José e o sorriso escarninho do tentador ou para cuspir restos húmidos de cigarros enrolados.

(...) os homens, misturados numa massa informe pelo terreiro, estavam calados, mas mais silenciosos do que isso (...) As botas do gigante no corpo indefeso de José.

Aos pares ou sozinhos, os homens entravam com a boina na mão, olhavam Moisés num momento suspenso, diziam os meus sentidos pêsames, os meus sentidos pêsames, e saíam. Na rua, à porta, (...) enrolavam cigarros colados com a língua, e fumavam-nos a cismarem na sua própria morte, e algum dizia é a vida.

E, como se estivessem na venda do judas, os homens falavam das terras e dos pastos, falavam das herdades do doutor mateus, e às vezes, se algum se lembrava, diziam duas palavras sobre o mestre Rafael (...).

(...) embora me tentasse fixar nos homens que estavam empoleirados nas árvores a esgarnar com o machado a cortiça dos sobreiros e dos chaparros (...).<sup>339</sup>

José Luís Peixoto assinala a pluralidade da essência humana através de um painel incógnito de indivíduos avassalados por contradições. O autor acentua desta forma o carácter impiedoso do universo masculino face à fatalidade do outro, ainda que tenha alguns laivos de misericórdia em situações limite. Metáfora corrosiva do homem em entorpecimento?

---

<sup>337</sup> Numa entrevista concedida ao *Público*, José Luís Peixoto afirma que “acaba por ser uma provocação à Igreja, e à forma como são instituídas essas hierarquias e o poder que têm sobre as pessoas comuns. E até a forma como essas figuras acabam por influenciar as pessoas na sua ideia de Deus, que devia ser algo que não passaria por aí, pelos profissionais da fé”. Cf. Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 2.

<sup>338</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 52.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 11, 66, 114, 220 e 94, respetivamente.

### 3.3. A DESIGNAÇÃO DO UNIVERSO FEMININO

Na tradição milenar do ocidente com influências vincadamente judaico-cristãs, o homem assume um papel de primazia face à mulher. Aliás, a abrir a Bíblia, no *Génesis*, Adão, ao ver a obra de Deus a partir da sua costela, exclama: “Esta é, realmente, osso dos meus ossos e carne da minha carne. Chamar-se-á mulher, visto ter sido tirada do homem”<sup>340</sup>. Partindo deste pressuposto genesíaco, as primeiras páginas do Antigo Testamento traçam o fundamento para a edificação de uma sociedade com “uma estrutura intrinsecamente sexista”<sup>341</sup>. Por outro lado, a interpretação literal do mito da criação, em que Eva induz Adão a cair na tentação de comer o fruto proibido, faz germinar a crença de que o mal está na mulher. Por ser considerada a origem do pecado original<sup>342</sup>, preconceitos impregnados de misoginia vão determinar a condição feminina durante séculos. Em determinados momentos da história, a mulher é excluída da vida sociocultural e relegada para “um espaço de representatividade diminuída”<sup>343</sup>. Fica sujeita a modelos de conduta que em boa parte são veiculados pelas Sagradas Escrituras:

As mulheres sejam submissas a seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é cabeça da mulher, como Cristo é Cabeça da Igreja, Seu Corpo, do qual Ele é Salvador. E, como a Igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres se devem submeter em tudo aos seus maridos.

Como em todas as Igrejas dos santos, calem-se as mulheres nas assembleias, pois não lhes é permitido falar; mostrem-se submissas, como diz a própria Lei. Se querem aprender alguma coisa, perguntem-no em casa aos seus maridos, porque não é decente que a mulher fale na Igreja.

Do mesmo modo, quero que as mulheres se apresentem em trajes honestos, decentes e modestos. Que os seus enfeites não consistam em tranças, em joias de ouro, nem em vestes luxuosas, mas sim em boas obras, como convém a mulheres que professam a piedade. Que a mulher ouça a instrução em silêncio e em espírito de submissão. Não permito à mulher que ensine nem que se arrogue autoridade sobre o homem; convém que permaneça em silêncio, pois Adão foi formado primeiro e depois, Eva. Não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher é que, enganada, ocasionou a transgressão. Contudo, salvar-se-á, tornando-se mãe, uma vez que permaneça em modéstia, na fé, na caridade e na santidade.<sup>344</sup>

---

<sup>340</sup> Gn 2, 23.

<sup>341</sup> Fernanda Henriques, “Teologia e feminismo”, in Anselmo Borges e Isabel Caldeira (coord.), *E Deus criou a mulher. Mulheres e teologia*, Funchal, Nova Delphi, 2011, p. 20.

<sup>342</sup> Cf. Gn 3, 6-7: “Vendo a mulher que o fruto da árvore devia ser bom para comer, pois era de atraente aspeto, e precioso para esclarecer a inteligência, agarrou do fruto, comeu. Então abriram-se os olhos aos dois e, reconhecendo que estavam nus, prenderam folhas de figueira umas às outras e colocaram-nas como se fosse cinturões, à volta dos rins.”

<sup>343</sup> José Augusto M. Ramos, “A mulher na Bíblia”, in Maria Clara Curado Santos (org.), *A mulher na história. Atas dos colóquios sobre a temática da mulher (1999-2000)*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 2001, p. 37.

<sup>344</sup> Ef 5, 22-23; 1 Cor 14, 33-35; e 1 Tim 2, 9-15, respetivamente. Há ainda referências semelhantes em 1 Cor 7, 34 e Col 3, 18.

O direito canónico e a teologia moral (numa ótica masculina) chegam a esquecer algumas afirmações bíblicas que sugerem a dignidade e a igualdade entre os géneros<sup>345</sup>, para se centrarem em estereótipos de atuação, que incutem na mulher posturas de obediência, humildade e silêncio e reforçam a “hierarquização sexual”<sup>346</sup>. Esta foi obrigada a tapar a cabeça como símbolo de submissão e ficou encarcerada num “grande estandarte da santidade”<sup>347</sup>: a virgindade e a pureza. Na esfera familiar, a mulher limita-se a executar as tarefas domésticas, a cuidar dos filhos e do marido. As outras, aquelas que não se enquadravam nas normas de conduta estabelecidas pela Igreja Católica, eram colocadas numa posição de isolamento, relegando-as ora para práticas de bruxaria<sup>348</sup>, ora para a prostituição. Sem espaço de expressão, a legitimidade dos direitos das mulheres converteu-se durante séculos numa miragem.

Ademais, a posição sobre a natureza do género na sociedade foi determinada por Aristóteles. O filósofo grego, na verdade, antecipou fundamentos que justificam a secundarização da mulher: “O escravo não tem faculdade deliberativa; a mulher tem-na, mas não tem faculdade de decisão”<sup>349</sup>. Este pensador clássico alega, a partir das diferenças biológicas das mulheres e do seu desigual contributo para a geração dos filhos, que o estatuto das mesmas, nos planos cognitivo e “ético-político”<sup>350</sup>, é de inferioridade, chegando a afirmar em *História dos animais* o seguinte:

Assim, a mulher é mais sensível do que o homem, mais dada às lágrimas; mas também mais ciumenta e mais queixosa; é mais dada às injúrias e às agressões. É também mais susceptível de se entregar à depressão e ao desespero do que o homem, mais descarada e mais mentirosa, mais pronta para enganar mas menos capaz de esquecer; não necessita tanta de dormir e tem menos actividade; de um modo geral, tem menos iniciativa do que o homem e come menos.<sup>351</sup>

Esta perspetiva de que o sexo feminino não passa de uma versão “deficiente”<sup>352</sup> do homem perpassa os tempos<sup>353</sup>, tendo sido parodiada pela feminista Simone de Beauvoir, no ensaio *Le deuxième sexe* (1949). A consciência dessa subalternização começou aos poucos com a revolução industrial: o papel da mulher sofre transformações expressivas, que refletem a laicização gradual dos valores morais. A partir do momento em que esta assume maior relevo no mundo do trabalho, o homem começa a aceitar a concorrência feminina (ainda que

---

<sup>345</sup> Paul Copan, *O Deus da Bíblia é cruel?*, trad. de Maria José Figueiredo, Lisboa, Alêtheia, 2011, p. 170. Vide ainda Gn 1, 27: “Deus criou o homem à Sua imagem, criou-o à imagem de Deus; Ele os criou homem e mulher.”

<sup>346</sup> Silvana Mota-Ribeiro, “Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo”, in *IV Congresso Português de Sociologia*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2000, p. 12.

<sup>347</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem ao livro mais lido do mundo*, p. 69.

<sup>348</sup> Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral (orgs.), *Dicionário da crítica feminista*, Porto, Edições Afrontamento, 2005, s.v. «bruxa/bruxaria», p. 10-11.

<sup>349</sup> Aristóteles, *Política*, trad. e notas de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes, Lisboa, Vega, edição bilingue, 1998, Livro 1, 1260a.

<sup>350</sup> Maria José Vaz Pinto, “Platão e Aristóteles”, in Maria Luísa Ribeiro Ferreira (Org.), *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1998, p. 23.

<sup>351</sup> Aristóteles, *História dos animais*, Lisboa, IN-CM, vol. 2, 2008, Livro VIII (IX), 608b.

<sup>352</sup> Maria José Vaz Pinto, “Platão e Aristóteles”, p. 23.

<sup>353</sup> No projeto dinamizado pelo Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*, Maria Luísa Ribeiro Ferreira afirma que “os filósofos modernos têm em pouca conta as mulheres”. E enumera o exemplo de Descartes, Pascal, Malebranche, Hobbes, Espinosa, Leibniz, Locke, Hume e Kant. Cf. *Idem*, “Descartes, as mulheres e a filosofia”, in *ibidem*, p. 137.

não tenha sido imediata)<sup>354</sup>. Vergílio Ferreira poderá ser um exemplo da mudança progressiva da mentalidade masculina, quando no prefácio da segunda edição de *Vagão “J”* (1946) manifesta a sua preocupação face à misoginia dos homens do século XX:

Decerto a violência do grande senhor que se utiliza da sua situação de senhor para a fruição fácil da mulher, exprime a seu modo, ou nesse sector das relações sociais, um crime idêntico a qualquer outro que uma injustiça promova. Mas além de que, como dissemos, utilizar uma desigualdade de facto ou pôr em evidência a que se julga de direito é igualmente degradante, além de que na relação homem/mulher um dado básico a não esquecer é que o prazer não é exclusivo do homem.<sup>355</sup>

*Nenhum olhar* parece reproduzir esta mundividência judaico-cristã que imprime nas personagens femininas o traço da subalternidade, uma vez que todas (sem exceção) carecem de nome próprio. Condiçoadas por elementos socioculturais, reflexo de uma sociedade conservadora, estas mulheres permanecem no anonimato. Logo, a categorização sexual<sup>356</sup> foi neste caso vincada apenas através do lexema - determinante artigo definido feminino «a». No Livro 1, intervêm na ação, com um estatuto secundário, a mulher de José, a irmã de José, a prostituta cega, a cozinheira e a louca da rua da palha; no livro 2, a mulher de Salomão, a mãe de José, a mãe de Salomão, a prostituta cega (a filha) e a cozinheira viúva. Na Bíblia, também encontramos referências femininas que não são identificadas com um nome próprio. Temos o exemplo de “uma mulher” que, em Betânia, perfumou o corpo de Jesus<sup>357</sup>; “uma mulher” que, por intermédio de Eliseu, fica grávida<sup>358</sup>; e “uma mulher revestida de Sol” que é perseguida pelo dragão com sete cabeças<sup>359</sup>. Todavia, as Sagradas Escrituras não referem apenas mulheres anónimas. Há as que são nomeadas e protagonizam histórias excepcionais como Rute, Judite e Ester, que dão nome a três livros do Antigo Testamento. Tenha-se ainda em conta as novotestamentárias Maria e Maria Madalena.

As figuras fictícias de *Nenhum olhar* são, portanto, apontadas sob a alçada de um *paterfamilias* - José [no Livro 1] e Salomão [no Livro 2] - ou seja, compõem o núcleo familiar

---

<sup>354</sup> Simone Beauvoir, *O segundo sexo: os factos e mitos*, trad. de Sérgio Millet, Lisboa, Bertrand Editora, vol.1, 1987, p. 20.

<sup>355</sup> Vergílio Ferreira, “Prefácio do autor à 2ª edição”, in *Vagão “J”* [1946], Lisboa, Arcádia, 2ª ed., 1974, p. 31.

<sup>356</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 102.

<sup>357</sup> Cf. Mc 14, 3 e Lc 8, 37-38, respetivamente: “Encontrando-Se Jesus em Betânia, em casa de Simão, o leproso, e estando à mesa, chegou uma mulher que trazia um frasco de alabastro com perfume de nardo puro, de elevado preço, e partindo o frasco, derramou o perfume sobre a cabeça de Jesus”; “Ora uma mulher, conhecida como pecadora naquela cidade, ao saber que Ele estava à mesa em casa do fariseu trouxe um vaso de alabastro com perfume; colocando-se por detrás d’Ele e chorando começou a banhar-Lhe os pés com lágrimas; enxugando-os com os cabelos e beijando-os, unguendo-os com perfume.”

<sup>358</sup> Cf. 2º Rs. 4, 8-16: “Certo dia ao atravessar Sunam, veio ao encontro de Eliseu uma mulher rica e convidou-o a comer em sua casa. E sempre que ali passava, dirigia-se à casa daquela mulher para tomar a sua refeição. (...) «Que se pode fazer por ela?» «Ela não tem filhos, respondeu Giezi, e o seu marido é idoso». Giezi chamou-a e ela apareceu à porta. Eliseu disse-lhe: «Por este tempo, no próximo ano, acariciarás um filho».”

<sup>359</sup> Cf. Ap 12, 1-3: “Depois, apareceu um grande sinal no Céu: uma mulher revestida de Sol, tendo a Lua debaixo dos seus pés e uma coroa de doze estrelas sobre a cabeça. Estava grávida, com dores de parto, e gritava com ânsias de dar à luz. Apareceu, então, outro sinal, no céu: um grande dragão vermelho com sete cabeças, dez chifres e, sobre as cabeças, sete diademas.”

dos homens, vivificada pelo lexema «de»<sup>360</sup>. Em contexto social são reconhecidas pelos outros apenas como “a mulher do José” ou “a mãe do Salomão”:

A mulher de José era uma rapariguita.

(...) atravessaram a mãe do Salomão num banco da capela.<sup>361</sup>

Fazemos aqui um pequeno parêntese para lembrar que as mulheres de Noé, de Lot ou de Sansão também foram somente mencionadas na condição de esposas:

Noé tinha seiscentos anos quando o dilúvio caiu sobre a terra. Para fugir à inundaçã, entrou na arca com os filhos, a mulher e as mulheres dos seus filhos.

A mulher de Lot, que tinha olhado para trás, ficou transformada numa estátua de sal.

A mulher de Sansão, desfazendo-se me lágrimas junto dele.<sup>362</sup>

Note-se ainda que quando o narrador de *Nenhum olhar* adota a focalizaçã do marido, há normalmente um “procedimento gerativo de anaforizaçã”<sup>363</sup>, uma vez que, através do processo de adiçã, acrescenta-se um novo designador - o determinante possessivo feminino, «minha» - para fixar a sujeiçã feminina ao marido<sup>364</sup>. Relemos os subcapítulos que dão a voz à perspectiva feminina dos eventos e reparámos que as mulheres nunca aplicam ao nome próprio dos maridos um elemento anafórico, como o determinante possessivo «meu». Fazem-no somente quando recordam os seus progenitores. O cõnjuge reconhece a esposa como seu pertence<sup>365</sup> e por isso, nos exemplos transcritos, ressoa uma perçã (consciente ou não) de poder sobre o outro:

A minha mulher está onde sei que está, onde deve estar.

Sei que a minha mulher vagueia pela casa.<sup>366</sup>

Quer isto dizer, mais uma vez, que perpassa na diegese uma visã marcadamente androcêntrica do mundo, que particulariza num tempo impreciso um contexto popular e rural. Ao não atribuir uma designaçã onomástica, portadora de identidade que atribua protagonismo à personagem feminina, o autor faz uma denúncia de ordem social: essa estratégia literária metaforiza a opressã encapotada que ainda reprime o mundo feminino. Certifica José Luís Peixoto:

(...) o papel das mulheres na sociedade, (...) tem sido ao longo dos séculos, e ainda é, de submissã face aos homens.<sup>367</sup>

<sup>360</sup> Segundo o *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, a preposiçã «de» expressa o valor de pertença, posse, parentesco ou relaçã de dependência. Cf. *Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001, s.v. «de», vol. 1, p. 1064.

<sup>361</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 23 e 177, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>362</sup> Cf. Gn 7, 6-7; 19, 26; e Jz. 14, 16, respetivamente.

<sup>363</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construçã da personagem romanesca: processos definidores*, p. 50.

<sup>364</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 25-31; 79-80; 143-144; 151-154; 169-172 e 223-231.

<sup>365</sup> Consideramos que esta conceçã de poder sobre a mulher está presente numa passagem do *Êxodo*. Cf. Ex 20, 17: “Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a mulher do teu próximo, nem o seu servo, nem a sua serva, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que lhe pertença”.

<sup>366</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 12 e 33, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>367</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 3.

Os designadores “mulher”, “mãe” e “filha” que atravessam a diegese demarcam na esfera familiar a condição do sexo feminino, que vive ao serviço do marido e dos filhos. O seu prestígio social reside exclusivamente dos deveres que advêm do casamento<sup>368</sup>; por isso, o luto assinala a experiência do começo de uma vida em solidão, que se traduz pela junção imediata da etiqueta “viúva” ao elemento identificativo da personagem, como sucede à mulher de Moisés:

Ficaram os três sozinhos, e tudo na casa ficou triste. Uma sombra acima do chão, a cozinheira saiu e voltou com um alguidar e um pano.

Antes de os irmãos terem sido trazidos do lagar, mulheres, a serpentearem entre a dor da cozinheira viúva, tiraram o berço do quarto.<sup>369</sup>

O protagonismo das personagens, enclausurado entre focalizações predominantemente masculinas, está limitado por valores e tarefas há muito enraizados pelos ensinamentos bíblicos. No Livro 1, a mulher de José confessa a sua intimidade apenas em dois momentos da diegese e, no Livro 2, a de Salomão, em quatro. Apesar de o autor lhes oferecer espaço na focalização narrativa, as duas mulheres não são evidenciadas das restantes com antropónimos. O universo feminino é, por conseguinte, apresentado sob a perspetiva masculina dos factos. Por isso, a repetição do designador anafórico “ela” reforça não só o seu anonimato e solidão como também o distanciamento afetivo entre homem e mulher:

(...) como se ela trazer um copo de leite: leite que ela pedia e lho recusavam, que ela pedia e lho recusavam, que ela pedia e lho davam a dizer nunca mais me apareças: como se um copo de leite o impedisse de arder por dentro e, a seguir, vomitar tudo e vomitar o copo de leite.<sup>370</sup>

Parece ser intenção do romance desmascarar, através dos designadores anafóricos, não só a crueldade como acima de tudo a hipocrisia das gentes que habitam a vila de *Nenhum olhar*. Por exemplo, os rótulos pejorativos “mulher”, “puta”, “galdéria”, que a comunidade masculina utiliza com violência, acompanham a designação da mulher de José. Vítima de discriminação, é verbalmente agredida com insultos indecorosos, que só o casamento e posterior isolamento parecem suprimir. Os epítetos que se sucedem, através do processo de substituição<sup>371</sup>, encerram uma conotação tão depreciativa que acentuam a humilhação e a solidão desta personagem e revelam, em simultâneo, a dissimulação e até malícia dos outros:

Antes de me casar, os homens na rua chamavam-lhe galdéria. Então, como é que está a galdéria? Chamavam-lhe puta. Então, como é que está a puta? Depois de me casar, deixaram de lhe chamar galdéria ou puta. Então, como é que está a tua mulher? E pensavam galdéria, puta. Casámo-nos e a minha mulher nunca mais saiu do monte.<sup>372</sup>

<sup>368</sup> Este pensamento adveio-nos da leitura de Maria Teresa Nobre Correia, *A personagem feminina na obra contista de Mia Couto*, dissertação de mestrado, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2009, p. 81-88.

<sup>369</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 107 e p.113, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>370</sup> *Ibidem*, p. 23. Sublinhado nosso.

<sup>371</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanésca: processos definidores*, p. 55.

<sup>372</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 96.

Na realidade há quatro gerações de prostitutas cegas em *Nenhum olhar*, que fazem favores por não poderem fazer mais nada<sup>373</sup>. O preconceito associado à prostituição é vincado no *Levítico* e no *Deuterónimo* e em outros textos do Antigo Testamento como as jeremíadas, em que o Profeta compara o mau comportamento do Israel idólatra a uma prostituta que se deita com todos:

Não desonres tua filha, prostituindo-a para que a terra não se entregue à prostituição e não seja invadida pela devassidão.

Não haverá prostituta sagrada entre as filhas de Israel, nem prostituído sagrado entre os filhos de Israel. Não levarás à casa do Senhor, teu Deus, como oferta votiva de qualquer espécie, o salário de uma cortesã (...).

Desde há muito, quebraste o teu jugo, rompestes os teus laços. Disseste: «Não servirei». E sobre todas as colinas elevadas, sob todas as árvores verdejantes te reclinaste e te prostituíste.<sup>374</sup>

Mas, em *Nenhum olhar*, as prostitutas não aparecem identificadas com traços vexatórios, porque o epíteto que as identifica “não era a palavra puta”. Na verdade, vivem conformadas com a fatalidade que o destino lhes reservou, consequência infligida pela bisavó, “uma baronesa caprichosa” que abandonou a neta “por ser menina”, dizendo “tem cara de puta”<sup>375</sup>. Neste âmbito, a cegueira “propicia e justifica a vida da[s] prostituta[s] cegas”<sup>376</sup>. Comiseração que a mulher de José não sentirá dos outros.

O facto de as personagens femininas de *Nenhum olhar* estarem “sem direito a antropónimo”<sup>377</sup> faz com que umas tipifiquem as atividades a que as mulheres estão mais ligadas, como as da esfera doméstica: a cozinheira e “as criadas”<sup>378</sup>. Outras, estereótipos populares, realizam ofícios representativos de um tempo longínquo e extemporâneo, como “a parteira” e “as aguadeiras”<sup>379</sup>.

Também a prostituta cega exerce aquela que é considerada biblicamente a mais antiga profissão da mulher (e a que a condição da cegueira parece ter conduzido, pela fragilidade em que colocou esta personagem). Todavia, a prostituta cega é uma personagem enigmática no universo feminino de *Nenhum olhar*, porque, ao contrário do que preconceituosamente poderíamos prever, a sua designação não transfere uma conotação depreciativa. Dotada de deficiência física - a cegueira -, o narrador reforça que esta mulher, vítima de um defeito genético, “não era puta, era uma mulher, triste por ser cega”<sup>380</sup>, atribuindo-lhe, deste modo, alguma respeitabilidade, tal como Jesus fez com Maria

---

<sup>373</sup> Cf. *Ibidem*, p. 59: [a prostituta cega] “era uma mulher, triste por ser cega, que fazia favores por não poder fazer mais nada”. Acrescento nosso.

<sup>374</sup> Lv 19, 29; Dt 23, 18-19; e Jer. 2, 20, respetivamente.

<sup>375</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 59.

<sup>376</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 54. Acrescento nosso.

<sup>377</sup> Cristina da Costa Vieira, *O universo feminino n' A esmeralda partida de Fernando Campos*, Lisboa, Difel, 2002, p. 132.

<sup>378</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 29, 34 e 35, respetivamente.

<sup>379</sup> *Ibidem*, p. 78 e 94, respetivamente.

<sup>380</sup> *Ibidem*, p. 59.

Madalena<sup>381</sup>. Na verdade, o designador “prostituta cega” mantém-se constante por quatro gerações de mulheres, cujo objetivo será prenunciar a força que ‘uma maldição’ tem no destino destas, resignadas a viver conformadas com essa tradição familiar:

Diz toda a gente que os espinhos cegaram-lhe a avó, e ficaram-lhe por dentro para cegar todas as filhas que tivesse. A mãe da prostituta cega fora cega. A prostituta cega tinha uma filha cega.<sup>382</sup>

O autor integra na narrativa “a louca da rua da palha” e “a velha das mãos ásperas e dos dentes postiços”<sup>383</sup> no bando de mulheres sem rosto que povoam o espaço diegético de *Nenhum olhar*. São figuras destituídas de profundidade psicológica e cujo nome próprio foi substituído por uma designação pejorativa, até mesmo grotesca. Estes seres, acentuadamente estáticos planos, constroem um cosmos rural impregnado de criaturas caricatas e vítimas de alguma chacota coletiva. Entre as proscritas, habitam as outras, uma mescla de mulheres da plebe, anaforicamente designadas de “vizinhas”<sup>384</sup>. Imbuídas de comportamentos contraditórios, ora avassaladas pelo preconceito (quando olham para a mulher de José com despeito<sup>385</sup>), ora pela solidariedade (quando auxiliam a cozinheira viúva durante o funeral de Moisés<sup>386</sup>) - que faz recordar o amparo piedoso de mulheres durante o Calvário de Jesus<sup>387</sup> - tipificam os defeitos e qualidades de um grupo social na vertente feminina.

Acreditamos que todas estas personagens, sejam individuais ou coletivas, transpõem a narração. Há, com certeza, um pendor universal nas mulheres de *Nenhum olhar* que, sem nome próprio e por isso colocadas em segundo plano, refletem os obstáculos de subsistir numa sociedade patriarcal de predominância machista, permeabilizada por valores transmitidos pelas Sagradas Escrituras<sup>388</sup>.

Por fim, encaramos como personagens romanescas, pelo que foi teoricamente explicitado, a cadela e a voz que estava fechada numa arca. A primeira recebe relevo

---

<sup>381</sup> A ressurreição de Jesus é anunciada por Maria Madalena, uma das mulheres que acompanhou Jesus e os seus apóstolos e foi curada de espíritos malignos e de enfermidades. Cf. Jo 20, 17-18: “Jesus disse-lhe: «Não me detenhas, porque ainda não subi para o Meu Pai; mas vai ter com os Meus irmãos e diz-lhes que vou subir para o Meu e vosso Pai, Meu Deus e vosso Deus». Maria de Magdala foi dar a nova aos discípulos: «Vi o senhor!» contando o que Ele lhe dissera.”

<sup>382</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 60. Acrescentamos que a filha da prostituta cega dará à luz, no Livro 2, uma menina nada-morta também cega. Cf. *Ibidem*, p. 209: “Era uma menina. A sua filha. Era cega dos dois olhos.”

<sup>383</sup> *Ibidem*, p. 42 e 28, respetivamente.

<sup>384</sup> *Ibidem*, p. 107 e 117.

<sup>385</sup> Cf. *Ibidem*, p. 28: “as mulheres ou os homens ficavam a olhar-me, como se procurassem os olhos, como se quisessem humilhar-me com os olhos, como se com os olhos dissessem puta”.

<sup>386</sup> Cf. *Ibidem*, p. 117: “Rodeada de mulheres a ampararem-na e muito só, a cozinheira viúva voltou para a vila. Levaram-na à casa da vizinha que estava a tomar conta da menina.”

<sup>387</sup> Cf. Lc 23, 27: “Seguiam-nO uma grande massa de povo e umas mulheres que se lamentavam e choravam por Ele”.

<sup>388</sup> Esta convicção foi reforçada pela leitura comparativista de dois trabalhos dedicados ao universo feminino em diferentes sistemas literários: o ensaio *O universo feminino n’ A esmeralda partida de Fernando Campos*, de Cristina da Costa Vieira (sobre as mulheres portuguesas do século XV) e *A personagem feminina na obra contista de Mia Couto*, de Maria Teresa Nobre Correia (sobre as mulheres moçambicanas no século XX).

diegético, já que o narrador consagra ao animal doméstico uma presença “matriarcal”<sup>389</sup> quase humana, que interage em silêncio com o dono:

O olhar da cadela falou-me outra vez, disse caminharás longamente em silêncio.<sup>390</sup>

No entanto, a sua presença como ‘indivíduo’ está intrinsecamente dependente da presença masculina. É com o José do Livro 1 que surge na narrativa logo nas primeiras páginas do romance, através do designador “a cadela”. O processo de nomeação é idêntico ao das restantes personagens, isto é, persiste em réplica a designação da mesma etiqueta:

Por esta altura, já a cadela o seguia. E José e a cadela, vagarosos, dirigiram-se às cancelas que fechavam o rebanho. (...) A cadela encostou-se à cancela que abria. José desfez a confusão de arames. A cadela entrou a correr e tocou as ovelhas para fora com os latidos (...) A cadela corria à volta do rebanho num trabalho sem fim (...).<sup>391</sup>

No entanto, não recebe um nome que a particularize, pois apresenta-se como elemento que acompanha os protagonistas ao mesmo tempo que esboça o quotidiano da vivência rural - o pastoreio. Por outro lado, os designadores “de José” e “minha” - “a minha cadela” e “a cadela de José”<sup>392</sup> - reforçam o sentimento de domínio que José nutre pelo seu pecúlio, revigorado pelo assombro incondicional da cadela. Esta personagem perpetua os mesmos comportamentos das personagens cujos referentes são mulheres. Assim, continuamos a presenciar a supremacia patriarcal no universo de *Nenhum olhar*, que faz dominar o género masculino sobre todo o género feminino, seja este mulher ou um animal de estimação. No universo diegético, a cadela, que repete os comportamentos característicos de um cão de guarda, assegura com obediência total o património do dono e recebe um papel secundário. A sua função primordial é guardar o rebanho e estar vigilante. A princípio surge apenas como animal, e nada mais. Mas logo no segundo designador - “a cadela assentou as costelas no chão, vergou a espinha num arco de nós que lhe conheciam no pêlo e deitou as pálpebras sobre os olhos castanhos e resignados”<sup>393</sup> -, o leitor percebe que é um ser marcado pela diferença. Deste modo, descortina que está diante de uma criatura invulgar que traduz, através da hipálage, a carga psicológica de dois homens de *Nenhum olhar* dilacerados pela culpa<sup>394</sup>. A cadela tem uma dimensão alegórica que *a priori* não seria imputada a um animal; porém, as suas virtualidades perpassam a condição terrena e elevam-na para o mundo do divino. Com poderes proféticos, não só anuncia o futuro como, humanizada, pressagia o desfecho das experiências vivenciais dos protagonistas masculinos:

Não dormi a sesta. O olhar da cadela falou-me outra vez, disse caminharás longamente em silêncio.<sup>395</sup>

<sup>389</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 65: “o céu sincero, como o olhar verdadeiro da cadela, como o olhar de uma mãe, como um céu”.

<sup>390</sup> *Ibidem*.

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 91-92. Sublinhado nosso.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 42 e 119, respetivamente.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 10. Sublinhado nosso.

<sup>394</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 24-25.

<sup>395</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 65.

E protege aqueles por quem “como uma criança”<sup>396</sup> sente afeição, lembrando os cães que vinham lambe as chagas de Lázaro<sup>397</sup>. Nesta perspectiva, a cadela persiste à passagem do tempo e continua a guardar fielmente as ovelhas e os passos de José do Livro 2. Contudo, o seu vigor esmorece, anunciado pelo epíteto anafórico “velha”, que, sucumbindo também aos caprichos da velhice, previne, com a chegada da morte, o fim da aliança entre homem e animal:

Muito velha, deitada, como se estivesse a dormir, a cadela recordava a noite em que, trinta anos, tinha visto o seu dono pendurado na azinheira torta do outeiro da forca.

A cadela velha, velha, velha, afastou-se.

A cadela saiu do meio das ovelhas (...) Deitou-se aos meus pés, sentindo os momentos que sabia, também ela sabia, serem os últimos.<sup>398</sup>

A segunda personagem antropomorfizada, a voz que estava fechada numa arca, conduz o leitor para o mundo da fantasia, em que sons sem existência corpórea comunicam com duas mulheres de *Nenhum olhar*. Quase que arriscamos a afirmar que esta personagem invulgar faz recordar o universo dos contos tradicionais, onde habitam génios da lâmpada ou vozes que provêm de pífaros construídos a partir de canas<sup>399</sup>. Entramos no universo da imaginação popular, impregnada de crenças e superstições, em que de uma arca velha, esquecida num corredor de uma casa desabitada, poderiam muito bem emergir fantasmas e seres fantásticos. Estas histórias coadunam-se bem com o rico imaginário alentejano, mas elas têm uma abrangência universal, que pode ser de fundo bíblico.

A voz da arca poderia ser resultado do devaneio feminino, mas os outros habitantes também a ouvem, ainda que o façam com desatenção:

(...) e, de dentro da arca, uma voz. Primeiro, pensei que fosse uma pessoa que ali estivesse fechada, mas, e nessa tarde falou-me, a cozinheira disse-me não faças caso, é só uma voz.

E, de repente, a voz que está fechada dentro de uma arca disse (...) Afastámo-nos do corredor maior e o velho Gabriel disse não tenhas medo, não é mais do que uma voz.<sup>400</sup>

A verdade é que a existência desta personagem é referenciada exclusivamente pela mulher de José, no Livro 1, e pela mulher de Salomão, no Livro 2. O designador “a voz que está fechada dentro de uma arca”<sup>401</sup> permanece quase constante em todo o texto romanescos, com pequenas comutações lexicais:

(...) a voz que estava fechada numa arca.

(...) a voz que está fechada numa arca (...).

---

<sup>396</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>397</sup> Cf. Lc 16, 21: “E até os cães vinham lambe-lhe [Lázaro] as chagas”. Acrescento nosso.

<sup>398</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 134, 156 e 235, respetivamente.

<sup>399</sup> Estamos a fazer alusão à história de Aladino e o génio da lâmpada e ao conto tradicional português “O príncipe com orelhas de burro”. Cf. Adolfo Coelho, *Contos populares portugueses*, Lisboa, Compendium, 1996, p. 168: “Os pastores, quando ali passavam com os seus rebanhos, cortavam canas para fazer gaitas, mas quando tocavam nelas saíam umas vozes que diziam: «príncipe com orelhas de burro.».

<sup>400</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 30 e 152, respetivamente.

<sup>401</sup> *Ibidem*, p. 30, 31, 64, 152, 153, 169, 223-224.

(...) a voz que está dentro de uma arca (...).<sup>402</sup>

Cuidamos que a substituição do tempo verbal se deve à própria estrutura narrativa, já que naquele preciso momento a mulher de José concentrou a sua atenção num ser cuja presença era ignorada por todos, arrumada por isso no passado. A alternância entre os vocábulos “fechado” e “dentro” determina a circunstância *sui generis* em que a personagem (que só tem voz) está sujeita. Ainda que aprisionada numa arca, a sua influência sobre as esposas (de José e de Salomão) é profunda. Esta “voz de homem”<sup>403</sup> desperta um deleite espiritual naquelas que a ouvem, porque personifica o amparo que as duas não têm no casamento. Assim, a voz que está fechada dentro de uma arca é a metáfora da condição feminina, enclausurada no silêncio afetivo forçado pelo domínio masculino<sup>404</sup>.

O diálogo com os Evangelhos está com certeza presente neste elemento que consideramos simbólico, já que no primeiro *Livro de Samuel* o profeta ouve uma voz, proveniente da arca da Aliança. Esse som é o chamamento de Deus, que anuncia acontecimentos futuros:

Samuel repousava no templo do Senhor, onde se encontrava a arca de Deus. O senhor chamou Samuel (...) O Senhor disse a Samuel: «Vou fazer uma coisa em Israel que, a todo aquele que a ouvir, ficar-lhe-ão a retinir os ouvidos.»<sup>405</sup>

Com efeito, a arca “antiga e encerada”<sup>406</sup> da casa dos ricos poderá ser um vislumbre intertextual daquela que foi construída por Beçalel<sup>407</sup> para receber o testemunho de Deus, sob a forma de duas tábuas da Lei em pedra. Por esta razão, a arca do corredor de *Nenhum olhar* poderá ser o único sinal da presença divina que as personagens não reconhecem como tal, à exceção daquelas duas mulheres. Estas não ficam indiferentes aos pensamentos que provêm da arca e pressentem que são mensagens da voz da consciência, estabelecendo-se assim uma aliança, tal como Deus fez com Moisés. Ainda que as esposas encontrem nesta figura prodigiosa conforto espiritual, um dos avisos que a arca verbaliza junto da mulher de Salomão faz pressentir a chegada de um futuro impiedoso:

Disse: chega devagar, mas vem; aproxima-se e será um dia infinito, uma noite eterna, um instante parado que não será um instante.<sup>408</sup>

---

<sup>402</sup> Cf. *Ibidem*, p. 30, 63 e 152, respetivamente.

<sup>403</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>404</sup> Katia Cristina Franco de Medeiros Suelotto, *Cronotopia e tragicidade em Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, dissertação de mestrado, São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007, p. 38.

<sup>405</sup> 1º Sam. 3, 3-11.

<sup>406</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 30.

<sup>407</sup> Ex 37, 1.

<sup>408</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 223.

### 3.4. CARACTERIZAÇÃO

Tradicionalmente, as personagens a quem o autor quer dar destaque narrativo recebem a sua atenção nas primeiras páginas do romance. O narrador, entidade fictícia responsável pela narração dos factos, compõe um retrato minucioso dos aspetos físicos e psicológicos daquelas e atribui-lhes um designativo. No entanto, a pormenorização de traços caracterizadores que solidifica a coerência de carácter do indivíduo sem criar dúvidas ao leitor entrou em crise a partir de Dostoievski<sup>409</sup>. A personagem torna-se mais complexa e difícil de figurar. Deixa-se de valorizar apenas a verosimilhança de elementos distintivos que a vão singularizar das restantes. Há, por conseguinte, maior complexidade na exposição de referentes, recriando-se imagens imprecisas que não respeitam uma fórmula estereotipada de herói romanesco. Enumerar dados diretos e afirmativos sobre um indivíduo passou a ser interpretado como um estratagema literário ultrapassado. Já não se ambiciona gastar páginas inteiras do romance para marcar o perfil idealizado de heróis a partir do exterior, como sucedia em Balzac, por exemplo, mas arquitetar narrações subjetivas da consciência humana. Tal como afirmam Roland Bourneuf e Réal Ouellet, “o que conta, não é o método, mas a sua eficácia, a sua capacidade de tornar coerente um universo fictício e convincente a visão do mundo de um escritor”<sup>410</sup>.

Em todo o caso, no universo diegético, a personagem assume normalmente um papel predominante e costuma ser uma “entidade de propensão antropomórfica”. Há, por conseguinte, indícios que tornam inteligíveis a sua identificação, repartidos “por diversas áreas de incidência”. Pode-se, então, assegurar que a caracterização se subdivide em duas modalidades: caracterização direta e caracterização indireta. A primeira admite segmentos descritivos de teor estático, imprescindíveis para revelar os atributos da personagem, explicitamente demarcados numa passagem narrativa reconhecida para tal intuito. Pode ser levada a cabo pela própria personagem (autocaracterização) ou por outra entidade do cosmos ficcional (heterocaracterização). A segunda incorpora um processo mais dinâmico, conseguido através das interações de uma personagem com as outras. Assim, os seus traços característicos são deduzidos a partir de comportamentos, ações, declarações e gestos<sup>411</sup>. Relativamente à caracterização direta ou descrição, esta pode ser feita, de acordo com Cristina da Costa Vieira, por retrato, autorretrato ou heterorretrato, isto é, ser feita pelo narrador, pela própria personagem ou por outra personagem, respetivamente<sup>412</sup>.

É, portanto, nosso objetivo desmascarar as potencialidades descritivas de *Nenhum olhar* para continuar a erigir não só os alicerces narrativos como também os diálogos intertextuais do romance de José Luís Peixoto.

---

<sup>409</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, p. 706.

<sup>410</sup> Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O universo do romance*, p. 261.

<sup>411</sup> Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia*, s.v. «caracterização», p. 51-52.

<sup>412</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 328-330.

### 3.4.1. DESCRIÇÃO FÍSICA

#### 3.4.1.1. Descrição física corporal

Influenciado pelas orientações literárias contemporâneas, o autor de *Nenhum olhar* não manifesta interesse em construir personagens com retratos físicos bem delineados. Em vez de descrições pormenorizadas há pistas dispersas no jogo diegético. Salomão, por exemplo, não recebe contornos de rosto ou de corpo. O leitor sabe que “era mais velho do que José, mas sempre parecera o contrário”<sup>413</sup> e reconhece-o apenas pelo nome. É apresentado pela primeira vez como um vulto que surge aos poucos no cabeço: “a cabeça, o peito, a cintura, as pernas”<sup>414</sup> e sobre o qual o narrador não acrescentará outras unidades distintivas. Trata-se, pois, de um retrato simples feito pelo narrador, à semelhança do que acontece nas Escrituras. Se repararmos, a Bíblia também não faz a caracterização minuciosa de traços físicos das personagens, cingindo-se na maior parte à indicação de um antropónimo distintivo. Recordamo-nos tanto de Moisés, cujo único reconhecimento físico se encontra nas transcrições: “fez-se homem” ou “viram resplandecer a pele a Moisés”<sup>415</sup>, como de Judite, que é apenas “extremamente bela”<sup>416</sup> ou ainda de Ester, “bela de porte e de formoso aspeto”<sup>417</sup>. Contudo, David já recebe detalhes corporais. O narrador descreve-o como “louro, de belos olhos e de formosa aparência” e “valente e forte”<sup>418</sup>. E Esaú é descrito como “um homem peludo”<sup>419</sup> e amante da caça. Por outro lado, no romance de José Luís Peixoto, José, no Livro 1, e José, no Livro 2, são similarmente apresentados com um único referente corporal - “cabelo encaracolado”<sup>420</sup>. Julgamos que a escolha deste tipo de cabelo se prende com a tradição popular do Médio Oriente - trata-se da cabeleira típica semita. O retrato físico destas duas personagens só é fixado por alguns apontamentos de indumentária que não só dão indicações sobre a profissão que exercem como também demarcam a permanência dos atos no tempo:

Atrás das manjedouras, José tirou o saco do ombro e prendeu o braço num prego dos troncos de pinheiro que seguravam o telhado, despiu a pele preta de borrego e pendurou-a noutro prego próximo.

Chegou [José] atrás das manjedouras e encostou o cajado, e pendurou o saco que trazia ao ombro num prego, e despiu a pele preta de borrego, e a camisa.<sup>421</sup>

Por conseguinte, ponderamos que o escritor de Galveias prefere assinalar a presença dos indivíduos através da marcação profunda do tempo psicológico, “indicador de estados de alma da personagem”<sup>422</sup>, imperando os processos de caracterização indireta do universo

---

<sup>413</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 137.

<sup>414</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>415</sup> Ex 2, 11; e 34, 35, respetivamente.

<sup>416</sup> Jdt. 8, 7.

<sup>417</sup> Est. 2, 7.

<sup>418</sup> 1º Sam. 16, 12; e 16, 18, respetivamente.

<sup>419</sup> Gn 27, 11.

<sup>420</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 69.

<sup>421</sup> *Ibidem*, Livro 1, p. 124 e Livro 2, p. 156, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>422</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 328.

privado. Aquele que lê terá um papel mais interventivo, na medida em que compõe sozinho imagens figurativas com a ajuda de “dados postos na mesa da ficção”<sup>423</sup>, raramente perceptíveis através do exterior. Mas, tal como Cristina da Costa Vieira sustenta no seu ensaio, a liberdade interpretativa foi *a priori* direcionada de forma camuflada pelo próprio escritor, que conta com a sensibilidade e inteligência daquele que lê o romance<sup>424</sup>. Logo, chegamos à conclusão de que a imagem sinalética das personagens, tal como acontece na Bíblia, não é efetivada com a exposição pormenorizada e direta de unidades descritivas, mas isto não quer dizer que seja inexecutável traçar o retrato físico das personagens que compõem o cosmos diegético. Essa descoberta deve, então, ser feita pelo leitor.

Assim sendo, percorrem no romance figuras fisicamente imprecisas que decoram a mundividência narrativa e constroem a paisagem social de *Nenhum olhar*: funcionam como representações humanas de uma cultura moldada pelas restrições do isolamento. A narrativa está povoada quer por criaturas insólitas quer por velhos. Há crianças, mas estas desaparecem no início do Livro 2. Assinala-se ainda a presença de dois casais em idade adulta<sup>425</sup>. O narrador quando descreve bebés ou garotos exterioriza a sua afetividade através dos diminutivos “rapariguita”, “bonita por ser pequenina” ou das expressões hiperbólicas “grandes e muito redondas bochechas” e “barriga arrufada de carne”<sup>426</sup>. Contudo, neste cenário provinciano ressaltam os velhos nas suas diferentes vertentes. No Livro 1, o velho Gabriel “era velho para aí de uns cem anos”<sup>427</sup>, cuja aparência intensifica essa ancestralidade. Através do procedimento de retrato, o narrador testemunha que “na cara, além do olhar grande como um lago e da generosidade profética dos sulcos na pele, crescia-lhe uma barba compacta de teias de aranha”<sup>428</sup>. Esta longevidade sobrenatural faz recordar as idades matusalémicas dos patriarcas do Antigo Testamento, que na sua maioria ultrapassam um século<sup>429</sup>. Os irmãos Moisés e Elias confessam que estão velhos<sup>430</sup> e tomam consciência da sua debilidade física: “temos as pernas pesadas (...) sentimos uma tremura invisível nas pernas (...) os ossos não se dobram da mesma maneira. Até o respirar é muito diferente do que já foi”<sup>431</sup>. Embora a pormenorização da descrição seja escassa, a focalização diegética coloca o seu sentido no rosto envelhecido dos siameses, que evidenciam o desgaste provocado pela idade nos “olhos minguados por um rebordo negro que lhes encovava as órbitas”<sup>432</sup>, no corpo

---

<sup>423</sup> Ana Paula Arnaut, *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina, 2002, p. 21.

<sup>424</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 328.

<sup>425</sup> Referimo-nos a José e à mulher de José e a Salomão e à mulher de Salomão.

<sup>426</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 23, 60 e 77, respetivamente.

<sup>427</sup> *Ibidem*, p. 29. Vide ainda *Ibidem*, p. 79 e p. 147, respetivamente: “O velho Gabriel olhava-nos da sua janela. Apesar dos cento e tal anos, ainda se interessa pelo que não é da sua conta”; “E, apesar de ter, pelo menos, mais de cento e trinta ou cento e cinquenta anos, o velho Gabriel chegava um pouco antes do fim da tarde”. Sublinhado nosso.

<sup>428</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>429</sup> Adão viveu novecentos e trinta anos (Gn 5, 5); Noé, que tinha seiscentos anos aquando do dilúvio (Gn 7, 6), subsistiu até aos novecentos e cinquenta anos (Gn 9, 29); Abraão tinha cem anos quando nasceu Isaac (Gn 21, 5); José, filho de Jacob, morreu com cento e dez anos (Gn 50, 22); e Moisés foi sepultado com cento e vinte anos (Dt 34, 7).

<sup>430</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 100: “estamos velhos”.

<sup>431</sup> *Ibidem*.

<sup>432</sup> *Ibidem*, p. 77.

curvado<sup>433</sup> e no cabelo branco<sup>434</sup>. Os dois, num processo de duplicação, são sempre apresentados em conjunto, possuindo traços fisionómicos iguais, mas tendo um elemento distintivo - a fala. Por isso vão experimentar destinos divergentes:

Os irmãos chamavam-se Moisés e Elias. Para quem estivesse diante deles, Moisés era o da esquerda, Elias o da direita. Por um evidente motivo, Moisés era dextro e Elias era canhoto. Além desse pormenor, eram iguais em tudo. Mas, apesar de serem iguais em tudo, de se moverem com uma extraordinária coordenação e de ao olhar serem indistintos, havia uma diferença que os dividia ou que, se calhar, os unia ainda mais: Elias não falava. Ou melhor, falava, mas apenas ao ouvido de Moisés.<sup>435</sup>

A intenção de reutilizar elementos biográficos das personagens míticas das Sagradas Escrituras estará na produção de analogias inesperadas a partir da troca de elementos narrativos considerados tradicionalmente irrefutáveis. O primeiro exemplo que nos ocorre está em Moisés, que no romance português é o porta-voz dos gémeos. Contudo, no *Êxodo*, esta personagem confessa sentir timidez para falar em público, socorrendo-se por isso do irmão Aarão:

«Ah Senhor! Mas eu não sou homem que facilmente use da palavra; nunca pude fazê-lo, nem ontem nem anteontem; e mesmo agora que estais a falar com o vosso servo, tenho a boca e a língua embaraçadas. (...) Ah! Senhor, dai essa missão a outro.» Então, o Senhor encolerizou-se com Moisés, e disse-lhe: «Não existe Aarão, teu irmão, o levita? [...] Falarás, com ele, e colocar-lhe-ás as palavras na boca. Quando falardes, Eu estarei com a tua boca e com a boca dele, e ensinar-vos-ei o que deveis fazer. Ele falará por ti ao povo, servir-te-á de boca, e tu serás como que Deus para ele».<sup>436</sup>

O escritor terá parafraseado esta passagem veterotestamentária para descrever a cumplicidade entre os irmãos Moisés e Elias. Porém, metamorfoseou esta relação, dando-lhe laivos de modernidade (que quer ser transgressora), invertendo os papéis: Elias repete os receios do Moisés bíblico e Moisés de *Nenhum olhar* possui a eloquência de Aarão.

A decrepitude da velhice que culmina no isolamento do indivíduo está exemplificada no pai de José do Livro 1. Um homem “mais velho que os setenta anos que tinha”, após a morte da esposa, fica “muito mais velho”, transformando-se num ser vegetativo, dependente dos filhos: “Deixou de falar e só comia a sopa que lhe davam na boca.”<sup>437</sup> Com medo da solidão, o patriarca mergulha no silêncio e parece esperar que a morte chegue: “estava como uma árvore muito velha, talvez seca ou quase morta, de seiva lenta e interna.”<sup>438</sup> No percurso vivencial do homem, a descrição da inércia do pai de José assinala precisamente a etapa mais assustadora da velhice, sinónimo de dependência e declínio físico, que se traduzem pela perda da dignidade humana:

O pai morto do José estava sentado diante da capoeira, vivo. Reconheci-o vivo, porque o seu peito oscilava lento, preso a uma respiração que não era a sua, porque a sua abandonara-a há muito tempo, tempo que para ele parecia anos, pois o pai do José é um homem morto, parado na eternidade, e na eternidade, sem fim e sem princípio, um segundo é eterno, e o tempo a passar na eternidade são eternidades sucessivas.

<sup>433</sup> Cf. *Ibidem*, p. 19: “tinham a mesma curva nas costas”.

<sup>434</sup> Cf. *Ibidem*, p. 76: “Tanto o Elias, como o Moisés, tinham os fracos cabelos brancos despenteados”.

<sup>435</sup> *Ibidem*, p. 20-21.

<sup>436</sup> Ex 4, 10-16.

<sup>437</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 36-37.

<sup>438</sup> *Ibidem*, p. 53.

O pai do José, sentado num degrau da capela, numa posição de criança, hipnotizado, com uma fita de pano à volta do pescoço.<sup>439</sup>

A cozinheira também idosa e “muito velha”, com mais de setenta anos, apesar do ceticismo da multidão, consegue engravidar e dar à luz uma criança de “onze quilos”<sup>440</sup>, tal como Sara e Isabel, as mulheres que foram, respetivamente, mães de Isaac e de João Baptista em prolecta idade. No Livro 2, esta personagem sobrevive à passagem do tempo e já tem “mais de cem anos”<sup>441</sup>, por isso, num tom disfórico e sem eufemismos, o narrador comprova que a beleza física é efémera, principalmente na derradeira fase da vida:

Estava [a cozinheira viúva] muito velha. Tinha a pele da cara enovalhada, numa massa espessa de pregas; não tinha dentes, mas, por repetir permanentemente as suas conversas, tinha a língua retalhada pelas gengivas; tinha as mãos descarnadas; e os seios, sabia-o a filha por ser ela a dar-lhe banho, eram dois sacos de pele longos e vazios. Estava muito velha.<sup>442</sup>

Mais uma vez, surge uma personagem com “o corpo mole de mulher velha”<sup>443</sup>, em declínio das suas capacidades físicas, com os “ossos deformados” e os “cabelos compridos, lisos, brancos e cinzentos”<sup>444</sup>. Recordamos o exemplo de Noemi, sogra de Rute do Antigo Testamento, que declara estar muito velha para casar de novo<sup>445</sup>. Deste modo, as matriarcas de *Nenhum olhar* - mães e viúvas - são caracterizadas com sinais de deterioração corporal provocados pelo tempo. Não são idosas ou mulheres da terceira idade, mas simplesmente “velhas” sem subterfúgios estéticos. Na Bíblia, a velhice é normalmente tratada como uma etapa da vida, sinónimo de experiência e conhecimento a respeitar pelos mais jovens<sup>446</sup>, enquanto o(s) narrador(es) do romance português mostra(m) por vezes impiedade por estas personagens, associando a fealdade ou a loucura à velhice. O autor constrói assim um mundo rural habitado por figuras grotescas, do qual fazem igualmente parte “a criada velha do doutor mateus”<sup>447</sup>, a mãe de José<sup>448</sup>, a velha das mãos ásperas e dos dentes postiços e a louca da rua da palha<sup>449</sup> e até a cadela “cansada, parida, com a pele da barriga quase a arrojear no

---

<sup>439</sup> *Ibidem*, p. 82 e 47, respetivamente.

<sup>440</sup> *Ibidem*, p. 79.

<sup>441</sup> *Ibidem*, p. 147.

<sup>442</sup> *Ibidem*. Acrescento nosso.

<sup>443</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>444</sup> *Ibidem*, p. 224 e 228, respetivamente.

<sup>445</sup> Cf. Rut. 1, 12-13: “Voltai, minhas filhas, porque já estou demasiado velha para me casar de novo. E ainda que eu tivesse alguma esperança de conceber e gerar filhos nesta mesma noite, esperá-lo-íeis até que se tornassem grandes, sem casar de novo? Não, minhas filhas, a minha dor é muito maior do que a vossa porque a mão do Senhor pesa sobre mim”.

<sup>446</sup> Cf. Lv 19, 32 e Prov. 17, 6, respetivamente: “Levanta-te e perante uma cabeça branca e honra a pessoa do ancião”; “Os netos são a coroa dos velhos e a glória dos filhos são os seus pais”.

<sup>447</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 29.

<sup>448</sup> Cf. *Ibidem*, p. 150: “Era o seu olhar [mãe de José] o de um cadáver. A pele era branca, branca a sobressair do preto profundo do seu luto. (...) Tinha os cabelos despenteados e cinzentos”. Acrescento nosso.

<sup>449</sup> Cf. *Ibidem*, p. 50. Esta mulher fará com certeza parte do imaginário infantil do próprio escritor, porque na crónica “Os malucos” há a descrição de uma figura feminina que relembra a de *Nenhum olhar*. Cf. *Idem*, “Malucos”, in *Abraço*, p. 68: “A mulher que fala muito vivia a caminho da escola. Este não era o nome dela. Era um nome que só eu lhe dava. Andava sempre muito suja, com o período a escorrer-lhe pelas pernas negras, com uma camisola de lã onde se distinguiam os seios caídos até à cintura.”

chão e as tetas grossas”<sup>450</sup>. Não queremos deixar de transcrever a passagem textual que descreve a degradação humana da louca da rua da palha, que faz o leitor refletir sobre o modo como a demência derruba a dignidade humana:

A louca da rua da palha que, comigo, era madrinha da mulher do José, despenteada, tinha uma grande mancha no peito da camisola, da baba, e outra muito grande na saia, do sangue. Tinha as pernas muito sujas, negras; não tinha meias e as pulgas corriam-lhe pelo pescoço. Mexia o corpo em convulsões quase controladas (...).<sup>451</sup>

Na verdade, José Luís Peixoto descreve personagens *sui generis* que são a antítese dos cânones tradicionais de beleza: os seus corpos carecem de harmonia, de proporção correta e de simetria<sup>452</sup>. As mulheres nunca são alvejadas como deusas esplendorosas. Os seus corpos são frágeis, desprovidos de qualidades carnis e com os cabelos despenteados<sup>453</sup>. Tanto a mulher de José como a de Salomão possuem “um corpo pequeno e magro e fraco e frágil”<sup>454</sup> e, por isso, observadas pelos maridos como mulheres assexuadas. Os homens são também a negação do paradigma da virilidade masculina. Sem os atributos físicos de herói mítico (sugeridos através de processos de caracterização indireta), José, no Livro 1, sujeita-se tragicamente sem ripostar à agressividade do gigante<sup>455</sup>, mesmo se segurasse uma “navalha aberta”<sup>456</sup>. Enquanto o primeiro surge fisicamente franzino, com “um corpo indefeso”<sup>457</sup>, “enxovalhado”<sup>458</sup>, “partido”<sup>459</sup>, “enrolado numa ligadura à volta do peito”<sup>460</sup>, “esmorrido de porrada”<sup>461</sup> e “torcido pela forma do alguidar”<sup>462</sup>, o segundo, o agressor, emerge como uma figura desproporcional, quase horrenda de “mãos enormes”, “do tamanho de dois homens”, “cintura grossa”, com um “hálito vulcânico” e tão colossal que na venda do judas estava “dobrado com a cabeça no tecto” ou, quando passava perto da casa da mulher do José, tinha

---

<sup>450</sup> *Idem*, *Nenhum olhar*, p. 10.

<sup>451</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>452</sup> Umberto Eco (dir.), *História da beleza*, trad. António Maia da Rocha, Lisboa, Difel, 2004, p. 73.

<sup>453</sup> As mulheres de *Nenhum olhar*, quando caracterizadas fisicamente, são sempre apresentadas com o cabelo despenteado. É o caso da mulher do José, com “os cabelos levemente despenteados”; a louca da rua da palha “despenteada”; a mãe de José, filho de José, com os “cabelos despenteados e cinzentos” e a prostituta cega, no Livro 2, “despenteada e quase feia”. Cf. *Ibidem*, p. 69, 50, 150, 205 respetivamente.

<sup>454</sup> *Ibidem*, p. 167. Pretendemos ainda justificar que esta passagem textual (proferida pelo marido) caracteriza o corpo da mulher de Salomão. Para descrever a fisionomia débil da mulher de José, o narrador testemunha o olhar do marido que a observa como uma “figura fina, fraca” de “braços, na fragilidade, na pele branca”. Cf. *Ibidem*, p. 38.

<sup>455</sup> Esta personagem remete-nos para um conjunto de referências do universo mitológico e sobrenatural. Recordamo-nos dos seres de tamanho colossal que fizeram guerra aos deuses, de Palas, Polifemo, Prometeu e Anteu. Nas narrativas populares encontramos também um manancial de gigantes que perturbam a pacatez de heróis dos contos tradicionais e tipificam o mal. Na Bíblia também interagem figuras gigantes: no livro do *Génesis* (Gn 6,4 e Dt 1, 28), há a referência a seres impiedosos e de grandes proporções - os Nefilim - que habitavam a terra e espalhavam o terror entre as filhas dos homens; no livro dos *Juízes*, Sansão é o nazareno possuidor de uma força extraordinária, que desapareceria se lhe fosse cortado o cabelo (Jz. 16, 17); no *Primeiro livro de Samuel* (1º Sam. 17, 4-7), Golias é o guerreiro filisteu de estatura gigantesca que desafia o exército de Israel que David derrotará.

<sup>456</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 15.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>458</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>459</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>460</sup> *Ibidem*.

<sup>461</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 79.

que se agachar “para espreitar pela janela”<sup>463</sup>. A disparidade de forças faz recordar o episódio bíblico de David e Golias, em que o primeiro, um pastor ainda menino, derrota o gigante com uma estatura de “seis côvados e um palmo”<sup>464</sup>. No entanto, ao contrário do que acontece no *Primeiro Livro de Samuel*, o tom hiperbólico em José Luís Peixoto faz sobressair ainda mais a dureza da violência física desferida pelo vilão que vence José. O escritor português transforma de novo os mitos nascidos a partir das histórias da Bíblia, representando assim de forma simbólica que as forças do mal habitam entre os homens e destroem o equilíbrio dos humildes. Esta perspectiva disfórica da sociedade não é apresentada na Bíblia da mesma forma, na medida em que os fracos, simbolizados em David, vencem os mais fortes, Golias. E para isso bastou uma funda, instrumento utilizado pelos pastores bíblicos para defesa pessoal. O escritor português edifica desta forma um mundo às avessas, em que os patifes saem vitoriosos e os indefesos são sugados pela maldade. Ainda que de seguida a cadela vingue a morte de José de *Nenhum olhar*, desfazendo o corpo do gigante em pedaços, o que relembra a ira do Senhor contra Jezabel feita através de cães<sup>465</sup>, este ironicamente é transformado em relíquia sagrada. O escritor de Galveias transluz mais uma vez a sua posição face à Igreja Católica:

(...) lembrava-se da sensação dos seus dentes a rasgarem uma orelha, os seus dentes a arrancarem um olho, os seus dentes a abrirem um buraco no pescoço, a esgarnarem um canto da boca. Lembrava-se do corpo do gigante todo separado no chão, do sabor quente a sangue.

Logo no dia em que desenterraram o caixão para tratar dos ossos e deram com a mão intacta, o demónio mandou fazer a caixa de vidro e começou a espalhar a notícia de que tinham encontrado um santo. A terra tinha abatido sobre o caixão e, entre os ossos que estavam embrulhados na trouxa feita com um lençol, estava a mão incólume. Era a mão do gigante.<sup>466</sup>

A edificação de um cosmos feio, povoado por seres disformes, continua a singularizar o universo diegético de *Nenhum olhar*. Se não são velhos, desgastados, são portadores de deficiência física. Num tom disfórico e até com certa frieza, o narrador pormenoriza a cegueira de quatro gerações de prostitutas cujos olhos “eram dois buracos muito fundos e lisos de carne da cor do sangue vivo”<sup>467</sup>; a anomalia genética dos irmãos Moisés e Elias, que “tinham as mãos muito elegantes, finas, dedos longos, mas a partir da última norça do mindinho, os seus dedos fundiam-se e terminavam numa só unha”<sup>468</sup>; e a amputação e cegueira do mestre Rafael, que “tinha a perna direita cortada pelo risco da virilha, o braço direito era apenas um coto onde encaixava o extremo da muleta, não tinha a orelha direita e

---

<sup>463</sup> *Ibidem*, p. 15, 14, 26, 27, 66 e 23, respetivamente.

<sup>464</sup> 1º Sam. 17, 4.

<sup>465</sup> Cf. 1º Rs. 21, 22-23 e 2º Rs 9, 10, respetivamente: “Farei à tua casa, o que fiz à de Jeroboão, filho de Nabat, e à de Baasa, filho de Aías, porque provocaste a Minha ira e fizeste pecar Israel. Eis o que diz o Senhor contra Jezabel, na terra de Jezabel. «Todo o membro da família de Acab, que morrer na cidade, será devorado pelos cães, e o que morrer no campo será devorado pelas aves do céu»; “E Jezabel será devorada pelos cães no campo de Jezrael, e ninguém lhe dará sepultura»”.

<sup>466</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 134 e 194, respetivamente.

<sup>467</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>468</sup> *Ibidem*, p. 20.

era cego do olho direito”<sup>469</sup>. Embora a fealdade destas personagens as remeta para uma existência quase circense (que expõe aberrações humanas), o narrador faz questão de reforçar a opinião de que aquelas não perdem a sua humanidade, como está patente na frase “Era um homem”<sup>470</sup>. Estas figuras fisicamente grotescas podem estabelecer um paralelo com os episódios dos milagres, narrados nos Evangelhos. Se repararmos, quando Jesus desce da montanha com os doze apóstolos, encontra um conjunto de enfermos (leprosos, coxos, cegos, dois possessos gadarenos, um parálítico de Cafarnaum, um mudo, uma mulher que padecia de um fluxo de sangue)<sup>471</sup> que poderiam residir na vila de *Nenhum olhar*. Mas estes vão experienciar o prodígio da cura - “Jesus percorria as cidades e as aldeias (...) curando todas as enfermidades e moléstias”<sup>472</sup>. Todavia, as personagens do romance vivem condenadas à sua condição física, sem esperança de um dia experimentar a redenção física de um Messias salvador. Logo, a narrativa parece entrar no plano do maravilhoso ou do realismo fantástico. Porém, acreditamos que o mestre Rafael, a prostituta cega, os irmãos siameses, o gigante e até um ferrador “muito marreco”<sup>473</sup> metaforizam as gentes humildes e caricatas que sempre existem nas regiões recônditas do país, e que passam mais despercebidas nos grandes centros populacionais<sup>474</sup>.

#### 3.4.1.2. Descrição física indumentária

Por outro lado, a indumentária fornece informações sobre as personagens, indiciando não só o estrato social a que pertencem como também a sua personalidade. Na Bíblia, João Baptista é somente introduzido com “um traje de pelos de camelo e um cinto de couro à volta da cintura”<sup>475</sup>, e Jesus afigura-se junto do tribunal romano com “uma coroa de espinhos” e um “um manto de púrpura”<sup>476</sup>. Os capítulos dos livros sagrados não estão, por conseguinte, apinhados de segmentos descritivos que reproduzem códigos sociais, espelho do modo de vida e carácter de quem usa certas vestes. Isto não quer dizer que não haja exceções, como o exemplo de Golias, cujos paramentos de guerra são descritos ao pormenor<sup>477</sup>. Constatamos deste modo que as Escrituras estão mais interessadas em abordar as personagens como entidades reconhecidas pelos seus atos e não pela sua indumentária. Em

---

<sup>469</sup> *Ibidem*, p. 143.

<sup>470</sup> *Ibidem*.

<sup>471</sup> A narração dos milagres de Jesus pode ser comprovada nos quatro Evangelhos. Cf. Mt 8, 1 -17; 28-34; 9, 1-38; Mc 7, 31-37; 8, 22-26; 10, 46-53; Lc 9, 37-43; 13, 10-16; 17, 11-19; 18, 35-48; Jo 5, 3-9; e 9, 1-17.

<sup>472</sup> Mt 9, 35.

<sup>473</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 47.

<sup>474</sup> José Luís Peixoto na crónica “Malucos” descreve a vila onde viveu a sua infância - Galveias - povoada por seres bizarros: um mudo com uma barba muito comprida; o Cabeça Torta com a cabeça de uma forma estranha; o Octávio a falar sozinho e o Firmino bêbado. Cf. *Idem*, “Malucos”, in *Abraço*, p. 65-68.

<sup>475</sup> Mt 3, 4. Adicionamos ainda a informação de que no *Evangelho segundo S. Marcos*, o evangelista acrescenta à descrição física da personagem um cinto, colocado em torno dos rins. (Cf. Mc 1, 6).

<sup>476</sup> Jo 19, 2.

<sup>477</sup> 1º Sam. 17, 5-7: “Trazia na cabeça um capacete de bronze e no corpo uma couraça de escamas, cujo peso era de cinco mil siclos de bronze. Tinha perneiras de bronze e um escudo de bronze defendia seus ombros. O cabo da sua lança era como um cilindro de tear, e a sua ponta pesava seiscentos siclos de ferro”.

*Nenhum olhar*, pelo contrário, a roupa e adereços ganham mais peso, pois os indivíduos vivem segundo normas de sociabilidade tradicionais em que todos os homens sem exceção usam “boina”, emblema cultural da identidade masculina. E sobre a “pele acastanhada”<sup>478</sup> sujeita às condições atmosféricas e apesar do calor excessivo, vestem o traje de trabalho campesino, que não só os localiza numa determinada esfera social como também permite a liberdade de movimentos. Por baixo do “casaco”<sup>479</sup> e da camisa têm o hábito de trajar uma “camisola interior branca” de cor imaculada (sinal de asseio) e das “calças de fazenda”, “ceroulas” e “meias”<sup>480</sup>. O narrador imerge no quotidiano da população que traz “ainda no corpo a roupa ruça do sol” e “na pele a luz ocre da terra”<sup>481</sup>, desenhando a imagem rude da realidade agrária. De facto, a descrição pormenorizada do vestuário reconstitui o retrato de algumas das atividades da planície possivelmente alentejana e agrupa as personagens num enquadramento social específico, como por exemplo o pastoreio. José, no Livro 1, e José, no Livro 2, vestem a indumentária típica de um pastor - “cajado”<sup>482</sup>, “pele negra de ovelha às costas”, “um saco velho preso por um barço ao ombro”<sup>483</sup> - que esboça a sua biografia profissional. Na Bíblia, o caso de David ilustra o que temos estado a explicar, pois também é identificado com um alforge e um cajado<sup>484</sup>, etiquetas figurativas do papel que desempenha na sociedade hebraica.

Quanto ao universo feminino, encontramos dois sinais identificadores que fixam a posição da mulher na sociedade de *Nenhum olhar*: o lenço e o avental. O primeiro era utilizado como elemento protetor da intensidade dos raios solares e do calor<sup>485</sup>. Na verdade, o uso obrigatório de um lenço de cores vivas amarrado na cabeça é um costume peculiar das mulheres<sup>486</sup>, que as localiza no meio e traduz em simultâneo uma vertente social e religiosa. Tradicionalmente, a mulher casada não andava de cabeça descoberta, sinal de respeito pelo marido, e nenhuma entrava na igreja sem o lenço posto, caso contrário poderia ser alvo de censura<sup>487</sup>. Por isso, a esposa [de Salomão] quando se dirige para a casa dos ricos coloca o lenço atado na cabeça, que fica “desbotado, ruço, áspero”<sup>488</sup> com o passar dos anos, e a

---

<sup>478</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 17.

<sup>479</sup> *Ibidem*.

<sup>480</sup> *Ibidem*, p. 173, 66 e 190, respetivamente.

<sup>481</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>482</sup> Segundo José Leite de Vasconcelos, o cajado é um bordão que os alentejanos usam com muita regularidade e é utilizado por pastores e abegões. Normalmente, “tem uma curva à maneira de báculo ou de lítuo romano, por meio do qual o cajado é enfiado no braço, e com ele se apanha a perna de uma rês que foge”. Cf. José Leite Vasconcelos, *Etnografia portuguesa*, reimpressão fac-similada da edição de 1983, Lisboa, IN-CM, 2007, vol. VI, p. 121.

<sup>483</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 12, 65 e 10, respetivamente.

<sup>484</sup> Cf. 1º Sam. 17, 40: “Tomou o seu cajado e escolheu no regato cinco pedras lisas, pondo-as no alforge de pastor que lhe servia de bolsa. Depois com a sua funda na mão, avançou contra o filisteu”.

<sup>485</sup> Madalena Braz Teixeira, “O traje tradicional português e o folclore”, in Mário Ferreira Lopes e Artur Teodoro de Matos (coord.), *Portugal: percursos de interculturalidade*, Lisboa, Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2008, p. 393.

<sup>486</sup> Teófilo Braga, *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Dom Quixote, 1993, vol. 1, p. 274.

<sup>487</sup> Rita Maria Bouça (coord.), *Como trajava o povo português: exposição integrada no Festinatel/91 - 5º festival internacional de folclore*, Lisboa, Inatel, 1991, p. 90-91.

<sup>488</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 151: “Escolhi o lenço da mala, passeio-o a ferro e atei-o na cabeça”.

cozinheira coloca na rua o “lenço de sair”<sup>489</sup>. Já o avental servia para proteção da saia<sup>490</sup>. Contudo, a prostituta cega ao usá-lo no dia do seu casamento com o mestre Rafael atribui-lhe uma carga simbólica. Tratando-se de uma herança familiar, este encontrava-se arrumado numa arca “misturado com os cobertores” “entre as coisas preciosas” e tinha sido não só costurado como bordado com “exactidão do corte”<sup>491</sup> pela mãe, também ela “com dois buracos muito fundos”<sup>492</sup>. Este adorno era envergado no dia do casamento. Porém, todas as gerações de mulheres cegas recebiam-no sem sorrir, “porque todas sabiam que não havia homem que quisesse uma mulher assim para casar”<sup>493</sup>. Só a noiva do mestre Rafael o enverga com orgulho, metaforizando a vitória do amor sobre o preconceito. Por outro lado, o “avental de plástico”<sup>494</sup> da velha das mãos ásperas e dos dentes postiços já recebe uma conotação depreciativa, pois é utilizado pela mulher num aborto clandestino:

Quando as tenazes, geladas, entraram por mim dentro, deixei de sentir. Deixei de ouvir. Deixei de ver. Sei que a velha das mãos ásperas e dos dentes postiços tinha um avental de plástico; sei que me estenderam numa cama dura, como as bancas das matanças; sei que esticaram um alguidar debaixo de mim para recolher o sangue, como o sangue fresco dos porcos, a ser mexido com uma colher de pau para não coalhar; mas não vi, não ouvi, não senti. Surda, cega, não imaginei sequer a criança que me arrancaram como se arranca um tumor ou um bruxedo.<sup>495</sup>

Entre as gentes modestas que experimentam as agruras do trabalho coabita o demónio de “cabelo penteado” e com “bicos pouco afiados dos cornos”<sup>496</sup>. Esta figura enigmática coloca-se num patamar acima das restantes, uma vez que se apresenta com camisa limpa e calças quer passadas quer vincadas<sup>497</sup>. No entanto, o esmero exterior que ostenta irá contrastar com a opa velha e descosida, vestida por ele durante as celebrações religiosas<sup>498</sup>. O mundo ao contrário é mais uma vez aqui evidenciado, quando o narrador indicia quanto é subversivo um demónio ser responsável pelo sacramento do matrimónio, e por isso ridiculariza-o através da veste.

De permeio, as ocasiões festivas são a única oportunidade de as personagens trajarem as suas melhores peças de vestuário, “cheias de excessos e de sobrecargas ornamentais”<sup>499</sup>. Desfilam em todas as comemorações com o único fato domingueiro que possuem, por vezes inadequado às condições atmosféricas ou ao tamanho do corpo. A cozinheira, por exemplo, no dia do casamento do José, no Livro 1, “embora estivesse muito calor, trazia um vestido de veludo roxo e umas meias arrendadas que lhe tapavam as canelas”<sup>500</sup> que volta a vestir trinta

---

<sup>489</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>490</sup> Rita Maria Bouça (coord.), *Como trajava o povo português: exposição integrada no Festinatel/91 - 5º festival internacional de folclore*, p. 92.

<sup>491</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 192, 210 e 193, respetivamente.

<sup>492</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>493</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>494</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>495</sup> *Ibidem*.

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 10 e 185, respetivamente.

<sup>497</sup> Cf. *Ibidem*, p. 10 e p. 185, respetivamente: “trazia camisa e calças passadas e vincadas”; “harmonia da camisa limpa, das calças vincadas”.

<sup>498</sup> Cf. *Ibidem*, p. 48 e 52, respetivamente: “vestiu uma opa que se lhe descoseu nas costas”; “tinha uma opa velha”.

<sup>499</sup> Madalena Braz Teixeira, “O traje tradicional português e o folclore”, p. 359.

<sup>500</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 48.

anos depois na boda de Salomão<sup>501</sup>. Nesse mesmo dia, a mãe do noivo “vinha roxa, com um vestido muito apertado, com um colar de pérolas de imitação enterrado na carne do pescoço e um ramo de tulipas de plástico na cabeça”<sup>502</sup> que usara na do irmão<sup>503</sup>.

Para que a festa seja um palco de ostentação social, as personagens submetem-se a um código próprio no cuidado com a indumentária, ainda que de forma desajustada. Salomão também vai respeitar esse ritual, quando se prepara para o casamento de mestre Rafael. As peças são vestidas respeitando uma ordem e todas estão em tão bom estado que o próprio se imagina “a ser rico e a vestir todos os dias casaco e a não ter mais em que pensar senão no seu ritual diário e lógico de vestir a roupa por ordem e a ser isso um traço distintivo do seu requinte e elegância”. Mas “não voltou a imaginar-se rico e elegante, de tal forma o aperto dos sapatos o prendia à realidade”<sup>504</sup>. E logo que a cerimónia termina, regressa a casa descalço<sup>505</sup>. A partir destes três exemplos, verificamos que o narrador não se coíbe de satirizar o comportamento dos convidados com ironias agudas que ridicularizam a falta de gosto em cerimónias que tradicionalmente pretendem ser requintadas. Ainda assim, o mesmo revela ter conhecimento de que as adversidades no seio das classes mais humildes padronizam a vivência de austeridade que prevalece no tempo e refreia a aquisição de superficialidades. Um traje domingueiro ou de festa, o mais vistoso e rico que as posses permitiam, devia durar, portanto, para toda vida, como o fato ou vestido de casamento a estrear, que mais tarde seria a própria mortalha<sup>506</sup>. Logo, os noivos de *Nenhum olhar* vão recorrer à bondade paternalista dos latifundiários que, deste modo, reforçam sobre os mais modestos a sua altivez não só monetária como social:

Foi num sábado de julho, José vestiu o único fato que tinha, um fato preto que pertencera ao doutor mateus e que lhe ficava largo nas mangas e enfolado na cintura, um fato preto que usou no funeral da mãe e no casamento da irmã. A sua mulher levou um vestido branco, que tinha pertencido à senhora e que ela tinha recuperado de um esfregão.<sup>507</sup>

Ou então envergam um traje mais simples, mas desadaptado, como mestre Rafael e a prostituta cega fizeram:

Quando chegámos ao adro da capela, só lá estavam o mestre Rafael e a prostituta cega. Ela estava agarrada ao braço dele e suavam dentro das roupas. Ele usava um fato preto de inverno e uma camisa de flanela grossa. Ela usava um vestido simples e um avental branco com um bolso a meio e um bordado colorido em baixo.<sup>508</sup>

---

<sup>501</sup> Cf. *Ibidem*, p. 191: “Fui buscar a minha mãe que estava sentada, como uma rapariguinha órfã, com o seu vestidinho de veludo roxo e as suas meias de renda até ao joelho”.

<sup>502</sup> *Ibidem*, p. 177.

<sup>503</sup> Cf. *Ibidem*, p. 53: “ a irmã do José com um ramo de flores plásticas na cabeça, falava com abundância de uma carrada de aveia”.

<sup>504</sup> *Ibidem*, p. 190-191.

<sup>505</sup> Cf. *Ibidem*, p. 195: “Em silêncio, Salomão, a mulher e a mãe da mulher foram também para casa. A cozinheira viúva ia à sombra, pela mão da filha. Salomão ia descalço, com os sapatos na mão”.

<sup>506</sup> Rita Maria Bouça (coord.), *Como trajava o povo português: exposição integrada no Festinatel/91 - 5º festival internacional de folclore*, p. 45.

<sup>507</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 41.

<sup>508</sup> *Ibidem*, p. 192.

Os convidados aproveitam para exhibir o “fato completo para as ocasiões de cerimónia”. Este merece especial atenção por parte de Moisés e Elias, que admiram a arte de um alfaiate habilidoso, sensível aos laços que os uniam:

Eu e o meu irmão vestimos o nosso fato mais novo e o nosso casaco com botões da marinha que foi a última peça que o alfaiate fez antes de morrer, porque não quis morrer sem nos deixar um fato completo para as ocasiões de cerimónia e ele foi o único capaz de inventar e construir um intrincado sistema de botões e fechos e correias que nos permitisse vestir camisas, camisolas ou casacos.<sup>509</sup>

A indumentária também reflete emoções ditadas pelos sentimentos e afetos<sup>510</sup>. Mestre Rafael sempre que pretende visitar a prostituta cega prepara a sua melhor *toilette*, pois deseja transmitir uma boa imagem de si próprio e criar empatia na mulher por quem sente carinho:

Limpo e fresco, de novo no quarto, vestiu a roupa que, fosse verão ou inverno, sempre vestia nas noites em que visitava a prostituta cega: umas calças castanhas de fazenda, com a perna direita dobrada e presa com alfinetes de ama; uma camisa branca e um casaco cinzento, com as mangas direitas dobradas e presas com alfinetes de ama. Passou os dedos por entre os cabelos, a desfazer a forma da boina, e saiu.<sup>511</sup>

No que toca às personagens femininas é, sobretudo, a tristeza do luto que as aproxima. O narrador hiperboliza o dramatismo associado à conotação da cor negra - associada à morte - das mães-viúvas de *Nenhum olhar*. A cozinheira veste-se de “um preto cerrado” após a morte de Moisés, e a mãe de José enverga o “preto profundo do seu luto”<sup>512</sup>. As outras, em cerimónias fúnebres, protegem-se com “xailes negros pelos ombros” e vestem “roupas negras”<sup>513</sup>. O tom escuro das vestimentas exprime deste modo não apenas o sofrimento provocado pelo falecimento de um ente querido mas também a severidade de costumes impostos à mulher nestas condições. Por outro lado, a indumentária dos defuntos é igualmente notada com detalhe. No dia do velório, a morte confere dignidade ao corpo, que perde alguma da hediondez que, por exemplo, Moisés terá tido enquanto vivo: este fica com a “testa mais serena que alguma testa de homem vivo; sobranceiras ralas por terem perdido o uso; as pálpebras grossas e pesadas a cobrirem para sempre os olhos cegos com uma pedra de túmulo; o nariz mirrado, inerte, os lábios, lavados da espuma seca e das palavras e dos risos inconscientes, mais finos, mais finos; o queixo inútil”<sup>514</sup>. Todavia, os traços físicos que demarcam a personalidade da personagem começam a desaparecer, anunciando a irremediabilidade das consequências da morte. Assim, o vestuário é relevante para a caracterização das personagens de *Nenhum olhar*. Habitado a viver com poucos recursos económicos, as gentes da vila encaram o ritual fúnebre como outra celebração marcante e tendo essa perspectiva amortalam os cadáveres com esmero. São as mulheres que lavam e envolvem o corpo com “o seu melhor fato”<sup>515</sup>: a cozinheira prepara Moisés vestindo-lhe uma

---

<sup>509</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>510</sup> Madalena Braz Teixeira, “O traje tradicional português e o folclore”, p. 377.

<sup>511</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 159.

<sup>512</sup> *Ibidem*, p. 107 e 150, respetivamente.

<sup>513</sup> *Ibidem*, p. 116 e 217, respetivamente.

<sup>514</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>515</sup> *Ibidem*, p. 117.

camisa branca estimada, o fato de cerimônia<sup>516</sup> e calçando-lhe as botas por estrear<sup>517</sup>, e as mulheres cobrem a prostituta cega com “o vestido simples do casamento e o avental branco com o bordado a dizer loiça” e pousam na cama um “fato sem volume”<sup>518</sup> cujo lado direito estava dobrado e preso com um alfinete-de-ama. Paralelo esmero acontecia entre o povo hebraico, que perfumava e envolvia o cadáver com ligaduras como sucede com o de Cristo:

Tomaram o corpo de Jesus e envolveram-no em ligaduras juntamente com os perfumes, segundo a maneira de sepultar usada entre os judeus.<sup>519</sup>

Os Evangelhos testemunham esse costume secular de envolver as mãos e os pés com faixas e o corpo num sudário, quando descrevem o momento em que Lázaro sai do seu túmulo ou aquele em que José de Arimateia cuida do corpo de Jesus, colocando-o com diligência “num sepulcro talhado na rocha”<sup>520</sup>. No túmulo, seguindo essa tradição, o corpo do Messias seria preparado com “aromas e perfumes” pelas mulheres que acompanharam Jesus desde Galileia, Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago e de José, e Salomé:

Entretanto as mulheres que tinham vindo com Ele da Galileia (...) prepararam aromas e perfumes.

Maria de Magdala, Maria, mãe de Tiago, o Menor, e de José, e Salomé, as quais O acompanhavam e serviam, quando Ele estava na Galileia.<sup>521</sup>

A atitude de veneração junto do cadáver reforça a espiritualidade feminina que não deixa de cuidar do corpo do seu ente querido ainda que isso seja muito doloroso. O mesmo esmero é visível, todavia, numa personagem masculina, Salomão, que cuida do aspeto do defunto mestre Rafael:

Ali, naquela manhã, (...) desprendeu os alfinetes, e esticou a perna das calças, que era de um castanho mais escuro, e esticou a manga do casaco, que era de um cinzento mais escuro.<sup>522</sup>

Ao desdobrar a mortalha, Salomão recupera em efígie o vigor físico que o mestre Rafael não tivera em vida. Assim, como se possuísse o dom de curar a enfermidade dos outros, o primo de José parece atingir a elevação cósmica que fora bíblicamente atribuída ao arcanjo Rafael, na medida em que restaura a simetria do corpo do mestre carpinteiro. O ato de estender a roupa sobre a cama transforma-se então na expressão plena de misericórdia para com o outro. E tocando a esfera da perfeição, o mestre Rafael poderá fazer, completo, a viagem derradeira.

---

<sup>516</sup> Cf. *Ibidem*, p. 107: “vestiu-lhes um par de camisas muito brancas e estimadas, e vestiu-lhes os fatos de cerimónia. Não eram pretos, mas eram os únicos. Abotoou-lhes os botões dourados um a um. Desvendou o sistema de botões e correias das mangas unidas e apertou-as”. (Nesta transcrição textual, o narrador descreve a preparação dos corpos dos irmãos: Moisés morto e Elias sobrevivente. Dado que estão unidos pelo dedo mindinho, envergam, por isso, o mesmo vestuário).

<sup>517</sup> Cf. *Ibidem*, p. 111: “As botas por estrear, as botas que nem estavam ainda ensebadas, que tinhas guardado para o inverno, apumadas nos teus pés: as solas sem estarem gastas, limpas: as botas que usas hoje para sempre”.

<sup>518</sup> *Ibidem*, p. 217.

<sup>519</sup> Jo 19, 40.

<sup>520</sup> Cf. Jo 11, 44 e Lc 23, 53.

<sup>521</sup> Lc 23, 55-56 e Mc 15, 40-41, respetivamente.

<sup>522</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 217.

### 3.4.2. CARACTERIZAÇÃO SOCIAL: OFÍCIOS E OCUPAÇÕES

Ainda que a fronteira entre realidade e ficção possa ser ténue, do nosso ponto de vista, José Luís Peixoto não terá como único objetivo fotografar o retrato etnográfico de uma certa província do mapa português - daí a ausência de um cronótopo preciso. Mesmo assim, o autor figura comportamentos que um leitor português minimamente culto identifica de imediato como pertencentes ao ambiente rural e tradicional do Alentejo, nunca urbano ou contemporâneo. Na realidade, o leitor vê-se confrontado com a edificação de uma história atemporal povoada por seres com interrogações e hábitos, muitos deles reconhecidos como bíblicos. O painel de acontecimentos que se entrecruzam com vivências subjetivas não resulta de um fundo histórico cronologicamente identificado. Contudo, traduz uma alma portuguesa agrilhoada num ambiente rural e, acima de tudo, patriarcal. Assim, *Nenhum olhar* lavra, através do registo de ofícios e ocupações desempenhados pelas personagens, uma sociedade secular centralizada na família em que a figura masculina exerce um papel preponderante no grupo.

Em José Luís Peixoto, coexistem dois grupos distintos nos seus condicionamentos económicos: o povo e os donos das terras. O primeiro assegura com obediência a manutenção de um património que não lhe pertence, mesmo que isso represente sacrifícios pessoais:

Ao fim da tarde, quando passávamos para a vila, estava o pai dela diante do forno, a suar, como se a pele fosse de água, como se a sua pele fosse a pele de um rio, estava diante do forno e dispunha, entre as brasas e as chamas, filas de tijolos. (...) tossia carvão e cinza, sobre a cama, sobre os lençóis (...) A morrer lentamente e a perguntar pelos fornos e pelo poço. O telheiro que nunca foi dele (...).

José não pôde envelhecer assim. Ainda nessa tarde, teve de ir tratar das ovelhas e tratar do funeral. No outro dia, depois do enterro, também teve de ir tratar das ovelhas. No outro dia, também. E no outro, no outro, no outro.<sup>523</sup>

Os segundos, representados no doutor mateus, desconhecem a rudeza dos ofícios<sup>524</sup> e vivem alheados das tarefas dos seus jornaleiros, porque deixaram de morar na propriedade. No entanto, a sua autoridade quase feudal sobre os outros não desvanece, já que os rebanhos, as searas, como “todas as terras e carreiros e estradas”<sup>525</sup>, pertencem ao doutor mateus e são fielmente preservados por homens e mulheres que têm consciência do seu lugar na sociedade, num processo algo semelhante ao apresentado por Saramago em *Levantado do chão* (1980)<sup>526</sup>. Os feitores<sup>527</sup> distribuem e fiscalizam o serviço, os pastores velam pelas ovelhas e as criadas asseguram os rituais diários dos senhores ausentes:

Estávamos sozinhas, mas fazíamos tudo como se os senhores estivessem.<sup>528</sup>

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 22-25 e 37, respetivamente.

<sup>524</sup> Cf. *Ibidem*, p. 25: “doutor mateus, que nunca acartou um balde de barro, que nunca tocou em barro com as mãos, com os pés, que nunca viu barro”.

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>526</sup> Maria Graciete Besse, *José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção*, Évora, Editora Casa do Sul, 2008, p. 37.

<sup>527</sup> O José, no Livro 1, e o velho Gabriel são as personagens de *Nenhum olhar* que numa distância de trinta anos desempenharam o cargo de feitor da propriedade do doutor mateus.

<sup>528</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 29.

A opção pelo nome Mateus não terá sido com certeza casual, visto que conseguimos estabelecer uma afinidade com a profissão do apóstolo Mateus, também chamado Levi, cobrador de impostos. Tal como o senhor das terras (a personagem de *Nenhum olhar*), a figura bíblica obtinha, antes de acompanhar os discípulos do Messias, lucros a partir do esforço dos outros. Paralelamente, relembramos ainda o caso de Zaqueu chefe dos publicanos que se arrepende perante Cristo de roubar ao povo na cobrança de impostos<sup>529</sup>. Contudo, nos Evangelhos Zaqueu arrepende-se, em *Nenhum olhar* o senhor mateus continua a exercer o seu poder económico-social. Num processo de analogia intertextual, José Luís Peixoto exhibe o seu ponto de vista sobre as desigualdades entre os homens. De facto, a ausência prolongada dos patrões poderia ser o começo de transformações nos direitos daqueles que labutam a terra; porém, essa reforma-agrária em *Nenhum olhar* é ainda uma miragem, porque os herdeiros regressam para legitimar a sua autoridade sobre o património rural:

Nesse dia, os filhos do doutor mateus apareceram aqui de surpresa e eu não reconheci os meninos naqueles homens engravatados, a falarem bem e a olharem desconfiados. Perguntei-lhes pelo doutor mateus, e tinha morrido; perguntei-lhes pela senhora, e tinha morrido. Diziam que vinham conhecer o monte. (...) quiseram ver o rebanho de ovelhas; desinteressados, viram também a horta e, antes de partirem pelos campos a conhecer as searas, quiseram entrar na casa a que chamavam sua.

Queremos que a casa se mantenha como quando os nossos pais eram vivos.<sup>530</sup>

Deste modo, o autor sem apregoar *slogans* impregnados de modelos ideológicos, fixa não só a prepotência (já urbana) como também a alienação dos latifundiários face à terra da qual são os únicos donos.

Entre os assalariados confluem o pai de José, José do Livro 1, e José do Livro 2. Enquanto o primeiro ainda laborou no tempo em que o patrão “se apoquentava com os assuntos do monte”<sup>531</sup>, os outros estão sozinhos no amanhã “das propriedades e dos negócios”, em que a pastorícia era a sua principal tarefa. Acompanhados da cadela sempre diligente, transportam as ovelhas para o mesmo sítio: junto do sobreiro grande<sup>532</sup>, assinalando a vida rural das personagens. Todos são pastores por tradição familiar e repetem os gestos do seu ofício. Contudo, o zelo de José do Livro 1 esmorece com a passagem de uma geração. Confrontem-se as seguintes passagens:

José, depois de casado (...) não despiu o fato e a mulher não despiu o vestido. Ele pôs a pele preta de borrego pelas costas, pegou no cajado e foi tratar das ovelhas.

---

<sup>529</sup> Cf. Mc 2, 14; Lc 5, 27; Mt 10, 2-3; e Lc 19, 1-10, respetivamente: “Ao passar, viu Levi, filho de Alfeu, sentado no posto de cobrança, e disse-lhe: «Segue-Me»; “Depois disto, saiu; viu, sentado no posto de cobrança, um publicano, chamado Levi, e disse-lhe: «Segue-me»; “São estes os nomes dos apóstolos: Primeiro, Simão, chamado Pedro (...) Tomé e Mateus, o publicano”; “Vivia ali um homem rico, chamado Zaqueu, que era chefe de publicanos (...) o Filho do Homem veio procurar e salvar o que estava perdido”.

<sup>530</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 149 e 151, respetivamente.

<sup>531</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>532</sup> Cf. *Ibidem*, p. 63 e p. 181, respetivamente: “Quando as ovelhas, acabadas de chegar, ávidas, rasgaram o pasto com os dentes (...) sentei-me debaixo do sobreiro grande” [Livro 1]; “Quando me sentei debaixo do sobreiro grande e as ovelhas se espalharam pelo pasto” [Livro 2].

(...) hoje o José não foi para o campo. Fui eu [velho Gabriel] que levei algum feno às ovelhas e lhe mudei a água. A janela do quarto do José esteve fechada todo o dia.<sup>533</sup>

Ou seja, o José do Livro 2 deixa transparecer algum desmazelo e até frustração com a atividade que executa.

Na mundividência veterotestamentária, a imagem do pastor emerge recorrentemente. Os patriarcas das primeiras tribos - Abel, Abraão, Lot, Jacob<sup>534</sup> - eram pastores; David era pastor e até Deus é o pastor de Israel que conduz as suas ovelhas<sup>535</sup>. Na ótica de Joaquim Carreira das Neves, a pastorícia recebe especial atenção nas Escrituras uma vez que representa a fraternidade no trabalho, no qual não há diferenças económicas<sup>536</sup>. Por isso, Deus terá escolhido Abel, o pastor, em vez de Caim, o lavrador. Em paralelo, José de *Nenhum olhar*, em três gerações, representa a vigília, comparado ao Sol que vê tudo: “Parou na barreira, procurou o sol e olhou-o de frente”<sup>537</sup>. É o observador do céu, que, detentor de uma sabedoria intuitiva, surge como um sábio, fruto da contemplação e da visão introspectiva<sup>538</sup> da existência humana. O rebanho transforma-se, por conseguinte, na expressão das forças cósmicas<sup>539</sup>: “as ovelhas sabiam muito daquela tarde”<sup>540</sup>. Mas, José Luís Peixoto continua a edificar um mundo às avessas, subvertendo alguns dogmas, já que na Bíblia o pastor por excelência, o bom pastor, é Jesus, tendo os mais famosos Josés bíblicos outros ofícios que não a pastorícia (José, filho de Jacob e de Raquel, administrador das propriedades de Putifar, José, pai putativo de Jesus, carpinteiro<sup>541</sup>, e José de Arimateia<sup>542</sup>, membro do conselho). Em *Nenhum olhar*, José, e não Jesus, é o bom pastor, que em sacrifício e consciente da fatalidade que o destino lhe reserva, renuncia aos vínculos terrestres e suicida-se “numa azinheira torta”<sup>543</sup>, que ecoa por sua vez o fim de Judas Iscariotes:

Atirando as moedas para o santuário, ele [Judas Iscariotes] saiu e foi-se enforcar.<sup>544</sup>

Regressando aos assalariados do doutor mateus, deparamo-nos com outros mesteres que compõem o espaço social de *Nenhum olhar*: os homens “empoleirados nas árvores a

<sup>533</sup> *Ibidem*, p. 58 e 155, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>534</sup> Cf. Gn 3, 4; 13, 2; 13, 5; e 31, 4, respetivamente: “Por seu lado, Abel ofereceu primogénitos do seu rebanho”; “Abraão era muito rico em rebanhos”; “Lot, que acompanhava Abraão, possuía, igualmente, ovelhas”; “Então Jacob mandou vir Raquel e Lia ao campo, junto do seu rebanho”.

<sup>535</sup> Cf. 1º Sam. 16, 19 e Sl 22, 1, respetivamente: “Manda-me o teu filho David, o pastor”; “O senhor é meu pastor, nada me faltará”.

<sup>536</sup> Joaquim Carreira das Neves, *As grandes figuras da Bíblia*, p. 44.

<sup>537</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 123.

<sup>538</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «pastor», p. 506-507.

<sup>539</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Dicionário de símbolos*, trad. de Carlos Aboim de Brito, Lisboa, Dom Quixote, 2000, s.v. «pastor», p. 291.

<sup>540</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 134.

<sup>541</sup> Cf. John Rogerson, *Crônicas dos reis do Antigo Testamento. O registo dos antigos reinados de Israel*, trad. de Tiago Baptista, Lisboa, Verbo, 2004, p. 30-31 e Gn 39, 4, respetivamente: “Putifar pô-lo [José] à frente da sua casa e confiou-lhe tudo o que possuía”; “Não é Ele o filho do carpinteiro?”. Acrescento nosso.

<sup>542</sup> Cf. Mc 15, 43: “José de Arimateia, respeitável membro do Conselho, que também esperava o Reino de Deus, foi corajosamente procurar Pilatos e pediu-lhe o corpo de Jesus”.

<sup>543</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 128.

<sup>544</sup> Mt 27, 5. Acrescento nosso.

esgarnar com o machado a cortiça dos sobreiros e dos chaparros”<sup>545</sup>; os homens do campo; o velho Gabriel, que trata “das couves e das hortaliças da horta”<sup>546</sup>; e as criadas de servir, entre as quais encontramos a cozinheira (mulher de Moisés), a mulher de José e a mulher de Salomão. A função destas figuras femininas é cuidar da casa dos ricos: “cozinhar bifés de vaca e ensopados de borrego”, “limpar o pó dos móveis da sala”, lavar “carpetes”, encerar “as escadas” e “estender a roupa nos arames”. Entretanto, algumas, saturadas de laborar para patrões ausentes, “enrolaram o que tinham na gaveta da mesinha-de-cabeceira dentro de um lenço de assoar (...) e aproveitaram a viagem da cozinheira” para abandonar a casa. Com trinta anos de diferença, ficaram as mulheres [de José e Salomão] sozinhas a “tomar conta” da habitação; todavia, “nada levava a crer que os senhores pudessem chegar a qualquer instante”<sup>547</sup>.

Por outro lado, no antigo Médio Oriente, era considerado dever da esposa dar um herdeiro. Daí ser considerado um exemplo de bênção divina as mulheres engravidarem após a idade fértil. Relembramos os casos bíblicos de Sara, Ana, Raquel ou Isabel. Logo, ser mãe seria a função mais valorizada que uma mulher poderia cumprir. As esposas de *Nenhum olhar* indiciam esta imagem da mulher, que se insere numa família com “estrutura estática”<sup>548</sup> e centrada na figura patriarcal. Normalmente isoladas dos outros e até do marido, restritas ao espaço da sua casa<sup>549</sup> ou da propriedade dos senhores rurais, fazem a lida da casa e cuidam ou dos filhos ou dos progenitores inválidos:

Debaixo dessa luz fixa, derramando sombras compridas, como água negra, no chão de tijolo, a mulher de José com o seu filho ao colo. Com uma colher de mexer café, dava-lhe sopa.

O Salomão entrará por aquela porta. Irá talvez olhar-me. (...) Nesse instante, irei ao quintal. Puxarei a minha mãe para um canto, enfiar-lhe-ei um pano na gola e dar-lhe-ei colheres de sopa ao olhar de olhar de boneca; com o bordo da colher, recolherei o caldo que lhe escorrerá pelo queixo, misturado com saliva, e enfiar-lho-ei pela boca numa colherada cheia. A minha mãe engolirá a sopa sem lhe fazer proveito, porque nunca parará de murmurar as palavras que repete há trinta anos.<sup>550</sup>

As personagens femininas de *Nenhum olhar* não desempenham tarefas agrícolas e são, possivelmente, analfabetas, uma vez que nunca é feita referência a uma aprendizagem escolar. Aliás, no dia de um casamento, noivos e padrinhos “assinaram todos de cruz”<sup>551</sup> As esposas subordinam-se aos maridos, de acordo com o modelo paulino:

As mulheres sejam submissas e seus maridos, como ao Senhor, pois o marido é cabeça da mulher, como Cristo é Cabeça da Igreja, Seu corpo, do qual Ele é o Salvador.<sup>552</sup>

<sup>545</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 94.

<sup>546</sup> *Ibidem*, p. 29

<sup>547</sup> *Ibidem*, p. 34-38.

<sup>548</sup> Maria Filomena Mónica, *Cenas da vida portuguesa*, Lisboa, Quetzal, 2ª ed., 1999, p. 24.

<sup>549</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 96 e 172, respetivamente: “a minha mulher nunca mais saiu do monte”; “Sozinha, dentro da escuridão, esperei até ao início da manhã”.

<sup>550</sup> *Ibidem*, p. 68 e 143-144, respetivamente.

<sup>551</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>552</sup> Cf. Ef. 5, 22-23.

A personagem feminina raramente é apontada como companheira confiante, mas a “enfermeira” que com “ o alguidar preparado e água pronta ao lume”<sup>553</sup> zela pelo corpo do marido enfermo, tal como Verónica<sup>554</sup> quando enxuga o rosto de Jesus coberto de suor e sangue:

Despi o José, não lhe tirei a ligadura do endireita, e aquartelei-o como fui capaz dentro do alguidar. Não segurava o pescoço, tinha pernas e braços caídos no chão, o corpo torcido pela forma do alguidar, só os olhos mantinham um lugar de luz ou de vida. A água estava morna, à temperatura devida, e despejei-lhe as panelas no peito: jorros grossos de água, pequenos rios de água morna a curvarem-se no ar e a prosseguirem sobre o corpo, afluentes, lagos, açudes. Lavei-o, e a pele: enchia as palmas das mãos de água e espalhava-a no peito, nas costas, nos ombros, e os relevos da carne deslizavam-me na ponta dos dedos. Limpei-o, e o corpo: passei-lhe a toalha no rosto a desenhar-lhe de novo o rosto, mais descansado; segurei a toalha e enrolei-o ou talvez o tenha abraçado, porque o senti dentro dos meus braços, nos meus seios. Deitei-o na cama (...).<sup>555</sup>

A personagem feminina também aparece a ajudar o cônjuge a vestir-se para a cerimónia de casamento:

E nessa manhã já tinha dado banho ao Salomão e à minha mãe, já tinha vestido a minha mãe, passava a camisa a ferro, para lhe tirar os vincos de estar guardada e o cheiro a traça (...) Estavam os sapatos negros e brilhantes à minha frente, e esperei que o Salomão acabasse de apertar o cinto. Lentamente, em movimentos nobres, beliscou as calças pelo vinco e sentou-se numa cadeira estendendo os pés. Desapertei os atacadores do sapato direito e tentei enfiar-lho. Estava muito apertado. Fui buscar a calçadeira. Instalei-a entre o calcanhar e o sapato. Fiz toda a minha força. Fiz toda a minha força. Creio que fiquei corada. (...) Não passaram dez minutos e já eu estava vestida.<sup>556</sup>

Apesar de as esposas sentirem a sua identidade sexual neutralizada pelo companheiro, que permanece distante, é tarefa das mulheres proporcionar o ambiente adequado para o regresso do marido após um dia de faina ou de boémia. Logo, ser mulher significa esperar e sentir prazer em pequenas práticas da vida rotineira:

A cozinheira, sentada ao lume, a vê-los comer, mais regalada do que se estivesse ela própria a comer; feliz, como deseja um homem que seja feliz a mulher de quem gosta.

(...) lhe lembrava a casinha que tinha querido, a vida que tinha desejado construir, as horas a cozinhar para os irmãos e a imaginar-lhes o sorriso quando chegassem (...).

Saiu ontem com as ovelhas e não voltou. Passei a noite amargurada, sem dormir, sem pensar noutra coisa.<sup>557</sup>

Deste modo, cabe-lhe a ela também cuidar do corpo morto do cônjuge, mester de igual modo das mulheres hebreias que iriam cuidar do corpo de Jesus, ou seja, Maria, Maria Madalena, Salomé, Joana e Susana:

---

<sup>553</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 79.

<sup>554</sup> A referência a uma mulher com o nome de Verónica que terá enxugado o rosto de Jesus não surge mencionado nos Evangelhos. O seu gesto é apenas recordado na sexta estação da Via Sacra. Mesmo assim, consideramos pertinente comparar a carga simbólica da ação de Verónica com a da mulher de José.

<sup>555</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 79-80.

<sup>556</sup> *Ibidem*, p. 190-191.

<sup>557</sup> *Ibidem*, p. 103, 117 e 18, respetivamente.

Passado o sábado, Maria de Magdala, Maria, mãe de Tiago, e Salomé compraram perfumes para O irem embalsamar. Muito cedo, no primeiro dia da semana, ao nascer do sol, foram ao sepulcro. Diziam entre si: «Quem nos irá remover a pedra da porta do sepulcro?». Mas, olhando, viram que a pedra já tinha sido rolada para o lado; e era muitíssimo grande.

Uma sombra acima do chão, a cozinheira saiu e voltou com um alguidar e um pano. Despiu os irmãos, um e outro igualmente sem força, e, humedecendo a ponta do pano no alguidar, lavou-os.<sup>558</sup>

No universo feminino de *Nenhum olhar*, há ainda figurantes que retratam determinadas profissões: uma parteira auxilia a cozinheira durante o nascimento da filha; as aguadeiras saciam a sede dos trabalhadores de cortiça e a velha das mãos ásperas e dos dentes postiços realiza o aborto clandestino com “tenazes, geladas”<sup>559</sup>. Por outro lado, as velhas perderam a vivacidade de outros tempos e passam os dias “ao lume” muito quietas e “às vezes”<sup>560</sup> cumprem as tarefas domésticas<sup>561</sup> ou então, alienadas, inventam “formas prodigiosas” com “as panelinhas de terra, de pedrinhas e de ervas miúdas”<sup>562</sup>.

Através de personagens que exercem ofícios que não estão sujeitos a um latifundiário destacamos os irmãos siameses, que “tomavam conta do lagar”<sup>563</sup>, e a dupla de carpinteiros, Salomão e mestre Rafael. O pequeno mundo fabulado por José Luís Peixoto parodia mais uma vez as histórias bíblicas quando coloca personagens divinizadas, como os arcanjos Gabriel e Rafael, a desempenhar atividades modestas. Moisés e Elias, que pelo seu nome remetem para os profetas do monoteísmo, estão neste romance envelhecidos, passando os dias num lagar de azeite e cogitando sobre a condição humana. Por último, Salomão, que faz alusão ao rei de Israel conhecido pela sua astúcia e sabedoria, trabalha nesta narrativa na serração do mestre Rafael, onde executa trabalhos em madeira entre serradura e maravalhas. Na oficina de carpintaria, enquanto a bancada de Salomão estava desarrumada, a do mestre Rafael primava pela ordem e organização metódica. Todas as encomendas eram concretizadas através da habilidade manual dos homens que com “suor (...) sobre a pele” “a descer-lhe[s] pelo rosto”<sup>564</sup> e sem a ajuda de máquinas, mas com plainas, alisam as tábuas de madeira para daí nascer por exemplo “o aro de uma porta”<sup>565</sup>. O escritor de Galveias reinventa as referências bíblicas e coloca um rei, o construtor do templo de Jerusalém, e um arcanjo, com poderes curativos, a trabalharem em conjunto numa carpintaria que bíblicamente associamos a José, pai putativo de Jesus. De certa forma, arriscamo-nos a afiançar que a inversão dos símbolos reconhecidos como intocáveis pela tradição cristã transluz um objetivo satírico, através do qual o autor incorpora num mesmo plano o sagrado e o profano, dessacralizando aquele. Ao

<sup>558</sup> Cf. Mc 16, 1-4 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 107.

<sup>559</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 28.

<sup>560</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>561</sup> Cf. *Ibidem*: “E às vezes revolve as brasas com a tenaz, aviva-as com o abanico; às vezes, encosta uma panela ao lume, pousa uma panela sobre a trempe; às vezes, levanta-se e vai buscar lenha: chamiços, achas, madeiros : lenha que acarta toda curvada, mas rápida, porque nunca se afasta do lume por mais de um fôlego. E fica, encolhida num luto nocturno, hipnotizada, como o se o seu corpo pequeno e magro e fraco e frágil absorvesse todo aquele fogo”.

<sup>562</sup> *Ibidem*, p. 144.

<sup>563</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>564</sup> *Ibidem*, p. 165.

<sup>565</sup> *Ibidem*, 157.

mesmo tempo, evoca a subsistência humana que pretende ser o retrato das condições de trabalho num possível Alentejo distante dos centros urbanos.

A vila de *Nenhum olhar* também oferece momentos de repouso, que os homens aproveitam para visitar a venda do judas, “símbolo de quem não consegue viver uma relação afectiva e igualitária com uma mulher”<sup>566</sup>, já que é frequentada exclusivamente por indivíduos do sexo masculino. Distraídos entre cigarros, copos de vinho tinto e toucinho frito, jogam às cartas enquanto conversam sobre trivialidades. Todavia, este é ao mesmo tempo um espaço de tensão, pois é aí que tanto José como Salomão serão perturbados pelo demónio. Estes homens iletrados têm uma existência reduzida ao trabalho ou a idas à taberna. Na realidade “todos são pobres”<sup>567</sup>. Não experimentam a alegria da vida, e tudo é deserto<sup>568</sup>. Para além disso, a insipidez do dia a dia anuncia a segregação social a que as personagens estão constringidas, na medida em que vivem afastadas da linha litoral urbana, sem as mesmas oportunidades de educação e saúde. Por isso, José entrega os problemas de costas a um endireita que “espetou as pontas dos dedos na pele do José”<sup>569</sup>. Já a proposta de amputar um dos dedos dos siameses nasce do homem de arrancar dentes com um alicate, que aprendeu o ofício através da leitura de “muitos livros”<sup>570</sup>. E, por fim, a interrupção da gravidez da mulher de José é feita pela velha das mãos ásperas e dos dentes postiços.

Para finalizar, *Nenhum olhar* apresenta um rol de ofícios cujos deveres são transmitidos de geração em geração, prática igualmente bíblica: Abraão, Isaac e Jacob são três gerações de pastores. Destacamos os exemplos de mestre Rafael, que “tinha herdado a serração do pai”<sup>571</sup>, de José (avô, pai e filho) e da dinastia de prostitutas cegas. Deste modo, José Luís Peixoto detalha a tragicidade de viver um ambiente rural estático, num presente que se duplica infinitamente num ritmo monótono. É uma aragem, semelhante à da planície alentejana:

Passam por mim as carroças com os homens do campo. Vêm cansados e trazem um pouco desta planície no rosto. Consideram-me, e roubam ao corpo um esforço para me cumprimentarem enquanto passam. Cumprimento-os, agradecido. Amanhã, quando for muito de manhã, farão outra vez esta viagem, e fá-la-ão tantas vezes, tantas vezes, que um dia não saberão se regressar é para casa, ao fim da tarde, ou para o campo de madrugada. Para onde vou, para onde vá, acompanha-me a planície. Os sobreiros e as azinheiras vão ficando para trás e vão sendo substituídos por sobreiros e azinheiras.<sup>572</sup>

---

<sup>566</sup> Ana vicente, *Os poderes das mulheres os poderes dos homens*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, p. 21-22.

<sup>567</sup> Miguel Real, “A 2ª parte de *Levantado do Chão*”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, 13 de dezembro de 2000, p. 23.

<sup>568</sup> *Ibidem*.

<sup>569</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 26.

<sup>570</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>571</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>572</sup> *Ibidem*, p. 86.

### 3.4.3. ATITUDES E COMPORTAMENTOS

No mundo invertido de *Nenhum olhar*, José, no Livro 1, expressa na primeira página do romance a hipótese de os protótipos culturalmente induzidos estarem adulterados, afirmando, em monólogo interior, que “talvez a gente veja as coisas ao contrário” e a “terra seja como o céu”<sup>573</sup>. O livro abre com um desvio onírico impregnado de confiança que antecede a aproximação da morte. José interroga-se sobre a existência de um espaço idílico além-túmulo, mas com uma localização invertida face à tradição bíblica (não em cima, mas em baixo, não no ar, mas na água):

Talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; (...) e a terra seja como o céu e quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu.<sup>574</sup>

Trinta anos mais tarde, o filho recupera o mesmo pensamento e repete: “quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu”<sup>575</sup>. Desta forma, os dois edificam uma visão concertada do Paraíso, que acaba por lhes dar uma réstia muito breve de esperança:

Penso: talvez haja uma luz dentro dos homens, talvez uma claridade, talvez os homens não sejam feitos de escuridão, talvez as certezas sejam uma aragem dentro dos homens e talvez os homens sejam as certezas que possuem.<sup>576</sup>

No entanto, a consciência de que há uma força superior que sem comiseração comanda o trilho das personagens do qual nenhuma poderá escapar arruína essa expectativa. O sentido trágico da vida derrota, portanto, a confiança inicial e impõe um sentido disfórico na condição humana que se exterioriza por sentimentos de solidão e isolamento. Por isso, o velho Gabriel com a sua sabedoria de ancião certifica:

Este sol mostra-nos mais as ruínas. O que vemos é o que ficou. Apenas nos foi oferecido o que desejámos para, nessa mesma ocasião, nos tirarem definitivamente isso que foi um sonho. Este sol mostra-nos o nosso próprio desespero impossível.<sup>577</sup>

Na vila abrasiva e hostil, que “não é o centro de nada nem sequer o ponto de passagem”<sup>578</sup>, habitam as personagens de *Nenhum olhar* resignadas a um destino insípido sem perspectivas. A mudez prolongada dos casais, espectros a raiar de imobilidade, são o reflexo de almas calejadas pela frustração de um dia terem refreado o desejo de amar e de encontrar a sua alma gémea:

E a José apeteceu passar a mão sobre os cabelos daquela mulher linda e dizer menina e dizer menina, apeteceu-lhe passar a mão como uma brisa, só a palma da mão suave, e os dedos, os dedos, as pontas dos dedos entre os cabelos, a entrarem lentos entre os cabelos, a passarem lentos, e José a dizer menina, a dizer menina.

---

<sup>573</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>574</sup> *Ibidem*.

<sup>575</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>576</sup> *Ibidem*, p. 57 e 132.

<sup>577</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>578</sup> Mário Ventura (texto) e João Francisco Vilhena (fotografia), *Portugal: geografia do fatalismo*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, p. 16.

Não vás. E eu não fui. Ainda que todo o dia, toda a vida, tivesse esperado aquele instante, único entre todos os instantes, ainda que tivesse imaginado o mundo ao pormenor depois da fronteira pequena daquele instante, não fui.<sup>579</sup>

José, no Livro 1, e Salomão, no Livro 2, experimentam em casamentos com trinta anos de diferença o mesmo silêncio retraído - “Sem a ouvir, sem o sentir, olhando-lhe os movimentos sem história e nunca lhe entendendo as razões”<sup>580</sup>. E há muito que renunciaram à felicidade incondicional. A partir de ações do quotidiano, o narrador viaja para o mundo interior das personagens com o objetivo central de captar a sensação de vazio:

Sofro. Sei que a minha mulher vagueia pela casa. Não a olho. (...) No que pensas, mulher? Quem é o teu rosto? E não há um silêncio que me responda. Só o silêncio onde não me entendo, onde não a ouço. Só um silêncio de esquecimento e indiferença e silêncio. Distante deste tubo de sol e junto da minha pele, vagueia pela casa, talvez perdida, talvez segura do que sabe. Preciso dela. Não a conheço.

O Salomão entrará por aquela porta. Irá talvez olhar-me. Não me dirá nada, porque nunca falámos e hoje é demasiado tarde.<sup>581</sup>

Os maridos raramente interagem com as suas companheiras e vivem isolados, apesar de coabitarem o mesmo espaço. Confrontados com essa verdade, eles sofrem em silêncio por tomarem consciência de que desconhecem aquelas por quem sentem afeição:

Vagueia pela casa e não sei o que pensa. Não a conheço. Como se apenas a visse e fosse sempre a primeira vez.<sup>582</sup>

Elas, por sua vez, subsistem conformadas e aceitam com resignação o infortúnio que o destino lhes reservou:

O Salomão, que nunca foi meu senão na pena que sinto, e que sempre se julgou meu, por sempre se julgar de alguém.<sup>583</sup>

No entanto, os motivos para esse mutismo entre os casais são diferentes. José do Livro 1 quando reparou na sua futura mulher, a “rapariga do telheiro”, ficou “encantado” e “andava com a cegueira de a ver”, seguindo os movimentos dela com “o coração rápido nas têmeoras”<sup>584</sup>. Porém, depois do casamento, “não falou logo com a mulher”<sup>585</sup>. Essa reação não terá acontecido por falta de afeição, mas, com certeza, por timidez fruto de tabus seculares que imprimem no homem pudor em tocar o objeto amado, já que tradicionalmente, “o mundo dos sentimentos e das sensações”<sup>586</sup> pertence ao universo feminino:

A cabeça da mulher sobre a almofada, os cabelos da mulher sobre a almofada eram ao mesmo tempo o que conquistara e o que lhe escapava.<sup>587</sup>

---

<sup>579</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 69 e 172, respetivamente.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>581</sup> *Ibidem*, Livro 1, p. 39 e Livro 2, p. 143, respetivamente.

<sup>582</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>583</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>584</sup> *Ibidem*, p. 38-40

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>586</sup> Willy Pasini, *Intimidade. O outro espaço da afectividade*, trad. de J. Gama, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, p. 23.

<sup>587</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 13.

José, “apesar de comunicar pouco verbal e visualmente”<sup>588</sup>, “gostava muito dela”<sup>589</sup>, porque foi a única que o olhou de frente<sup>590</sup>, e por isso sujeita-se não só à humilhação do gigante para defender a virtude da mulher como questiona, confiante, as insinuações do demónio quanto ao putativo adultério da esposa:

José respondeu [ao demónio] esse gigante já mentiu de mais; a minha mulher está onde sei que está, onde deve estar; e esse, se o vires, diz-lhe que me apareça, que me apareça. E levantou o punho fechado bem alto e, num movimento prolongado, bateu-o no balcão.

O gigante abriu bem as mãos enormes e lançou-o no chão. José olhou-o e não se encolheu quando as botas cardadas do gigante lhe começaram a moer a carne e a chocar, rígidas, com os ossos: nas pernas, pontapés nos ossos, nas canelas; pontapés nas costas.

O gigante aproximou-se de José, com véu feito das caras mascarradas dos homens, e empurrou-o. No terreiro, agarrado pela noite, José teve-se de pé o tempo suficiente para o gigante o derrubar com um pontapé nas pernas. (...) As botas do gigante no corpo deitado de José. As botas do gigante no corpo indefeso de José. As botas do gigante no corpo sem corpo de José sem José.<sup>591</sup>

Todavia, o afeto de José é destronado no momento em que testemunha com os próprios olhos a traição da mulher com o gigante. Mas José só conhecerá as razões que levaram a mulher a estar “deitada debaixo do gigante” quando a olha de frente e se apercebe de que ela “não tinha culpa”, já que estava a ser coagida, violada. Reconhece também que a esposa tem um “olhar de uma mágoa sincera, de um sofrimento”<sup>592</sup>. Todavia, a ausência de diálogo colocara uma camada de subjetividade sobre o discernimento masculino dos factos. A impulsividade do marido impregnada de preconceitos culturais que espelha sub-repticiamente “a mentalidade patriarcal da cultura judaica”<sup>593</sup> e cristã vai “cegar” José de ciúmes. Este desconhece que ela apreende só pelo olhar as suas ansiedades e adivinha comoções. Por isso, sem que ninguém lhe tivesse informado, “sabia exactamente o sentimento que o consumia”, basta-lhe “ser mulher e todas as mulheres [sabem] mais do que vêem, quando se trata de coisas sentidas”<sup>594</sup>. Para além disso, José, no Livro 1, desconhece não só o sorriso como também a solidão em que a mulher se afoga<sup>595</sup>. Esta não experimenta no marido o apoio para a sua súplica interior, causada pela humilhação de ser na verdade objeto sexual de outro - o gigante. Sem atributos físicos e com o “corpo magro”<sup>596</sup>, ela suscitou a atenção do homem gigantesco que, depois da morte do pai dela, nunca mais deixou de a visitar:

---

<sup>588</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 43.

<sup>589</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 59.

<sup>590</sup> Cf. *Ibidem*, p. 95: “Há anos que guardo ovelhas e nunca nenhuma me olhou de frente. A minha mulher. Olhou-me um dia de frente”.

<sup>591</sup> *Ibidem*, p. 12, 15 e 66, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>592</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>593</sup> Isabel Allegro de Magalhães, “Dizer o indizível: o saber feminino de um não-saber”, in Anselmo Borges e Isabel Caldeira (coord.) *E Deus criou a mulher. Mulheres e teologia*, p. 95.

<sup>594</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 40. Acrescento nosso.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>596</sup> *Ibidem*, p. 27.

Eu que nunca tinha conhecido um homem ou nada daquilo, a ouvir, de cada vez que o hálito vulcânico do gigante me aquecia a orelha, puta, em suspiros ciciados pelo vento, puta. (...) E eu, sobre os lençóis, como uma boneca partida, com os cabelos estendidos, com os braços separados dos tronco, com as pernas arrancadas, com a cabeça torcida. Na noite seguinte, o gigante voltou, e voltou na outra, na outra, na outra. Eu abria-lhe a porta e não olhava, baixava a cabeça<sup>597</sup>.

É verdade que o narrador não assegura que esses encontros de violência sexual e sob uma atmosfera de intimação tenham perdurado com a mulher do José já casada, mas tudo leva a crer que sim. O leitor sabe que ela vive em asfixia e horror, enclausurada em casa ou na propriedade dos ricos, com medo das vozes das mulheres e homens da vila que gritam: “galdéria”<sup>598</sup>, “puta”<sup>599</sup> e “fez um desmancho”<sup>600</sup>. A reação da população repete a acusação que os escribas e fariseus fizeram a uma mulher adúltera por quem Jesus demonstrou clemência, afirmando: “Quem de vós estiver sem pecado seja o primeiro a lançar-lhe uma pedra!”<sup>601</sup> Porém, os insultos dos outros não ecoam a misericórdia emanada pelas Escrituras, mas sim a visão preconceituosa e o desconhecimento dos factos. A maioria dos habitantes reage de forma intolerante, porque condena “em praça pública” a mulher de José, sem conhecer as circunstâncias para ela ter acolhido na sua cama o gigante:

No dia seguinte ao fim da minha infância, o gigante bateu-me à porta e não me repetiu numa voz gasta as palavras de condolências (...) Abraçou-me e levantou-me no ar e apertou-me muito. De novo, a menina nos braços fortes do pai e a sorrir de novo num mundo só de manhãs e primaveras, a menina pequenina a poder sorrir<sup>602</sup>.

E ainda que a gravidez e conseqüente aborto sejam conseqüência de violência sexual, a personagem, futura mulher de José, não sente nenhum aconchego para a vergonha dessa humilhação, exceto em José, que mesmo assim “nunca conseguiu esquecer o que aconteceu à mulher”<sup>603</sup>. Tal como o seu homónimo bíblico<sup>604</sup>, José aceita em silêncio o “mistério” da traição e conceção, imitando também Oseias, que ama e perdoa a sua mulher adúltera:

Disse-me ainda o Senhor: «Vai, de novo, e ama uma mulher que é amante de outro e que assim adúltera, pois é assim que o Senhor ama os filhos de Israel (...).

José, seu marido, que era um homem justo e não queria difamá-la, resolveu deixá-la secretamente. Andando ele a pensar nisto, eis que um anjo do Senhor lhe apareceu em sonhos (...) Despertando José do sono, fez como lhe ordenou o anjo do Senhor e recebeu sua mulher.<sup>605</sup>

Por outro lado, a circunstância de ser mulher numa vila fechada em preconceitos seculares algemou o livre-arbítrio feminino, arruinando a oportunidade de encontrar a felicidade no amor, como Sara, cujos sete maridos pereceram “antes que se pudessem

---

<sup>597</sup> *Ibidem*, p. 27-28.

<sup>598</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>599</sup> *Ibidem*.

<sup>600</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>601</sup> Jo 8, 7.

<sup>602</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 27.

<sup>603</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>604</sup> Referimo-nos a José, marido de Maria e pai putativo de Jesus, que, segundo o *Evangelho segundo São Mateus*, ao tomar conhecimento da gravidez da esposa e após a anunciação do anjo do Senhor, protege a virtude da mãe de Cristo. Cf. Mt 1, 18-23.

<sup>605</sup> Os. 3, 1 e Mt 1, 18-23, respetivamente.

aproximar dela como esposa”<sup>606</sup>. Tanto o narrador de focalização onisciente como os narradores-personagens não descrevem intimidades no seio deste casal: “Não lhe conheço o toque das mãos, talvez suave, talvez áspero, e imaginei-o tantas vezes”<sup>607</sup>. Vivem, por isso, sem manifestar o seu amor pelo outro. Consumido pela mágoa de ver o adultério e dilacerado pelo tormento de se sentir desprezado e incapaz de lutar contra as “forças do mal”, personificadas no libidinoso colossal, José encontra no suicídio a solução para a sua inquietação. A morte é então encarada como a única forma de libertação para a dor da vergonha:

Adeus mulher. Adeus filho. Adeus pai. Adeus mãe. Adeus irmã. Estão os vossos rostos diante de mim. Estarão para sempre. (...) Hoje, morro eu.<sup>608</sup>

Depois do suicídio de José, a mulher refugia-se na alienação resultante do afeto reprimido e, viúva, abraça o celibato:

E fica, encolhida num luto nocturno, hipnotizada, como se o seu corpo pequeno e magro e fraco e frágil absorvesse todo aquele fogo, como se vivesse num inverno que não termina, como se estivesse frio. Abandonada, de lenço na cabeça, olhar baixo, não interroga já o mundo.<sup>609</sup>

Por outro lado, Salomão, trinta anos depois, experimenta o mesmo silêncio num casamento arranjado e, por isso, sem lugar para os afetos:

(...) o velho Gabriel bateu-me à porta e, antes de se instalar ao pé da minha mãe no quintal, disse trago aqui uma pessoa que te quer conhecer. E o rosto assustado do Salomão apareceu muito sumido na soleira da porta. (...) E passado três semanas, casei-me. Não sei em que dia foi, nem quero agora fazer o esforço de calcular em que mês, sei que foi num domingo.<sup>610</sup>

Logo, o silêncio não é uma marca de cumplicidade, mas de desconhecimento entre marido e mulher. Na verdade, no seio do casamento de Salomão, há sentimentos de resignação despertados por imposições sociais que emudecem quaisquer laivos de emancipação sexual. A mulher de Salomão prefere esconder os anseios sublimados por José, primo do esposo, por quem ainda solteira confessara num monólogo interior que “e isto que é pouco foi tudo para mim até ao dia em que conheci o José. O seu olhar”<sup>611</sup>. Então, a postura dos amantes (o José do Livro 2 e a mulher de Salomão, ainda solteira) é aceitar sem contestar o destino que outros redigiram, tal como Jacob fez quando foi enganado pelo sogro Labão que, apaixonado por Raquel aceita casar-se com a irmã desta, Lia, e servir mais sete anos para então ter direito a Raquel<sup>612</sup>. Assim, para respeitar a opinião da mãe - “Não vás”<sup>613</sup> -, José ficou em casa junto da progenitora e abdicou da única oportunidade de ser feliz, faltando ao encontro que tinha marcado:

---

<sup>606</sup> Tob. 3, 8.

<sup>607</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 96.

<sup>608</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>609</sup> *Ibidem*, p. 167-168.

<sup>610</sup> *Ibidem*, p. 175-176.

<sup>611</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>612</sup> Cf. Gn 29, 15-30.

<sup>613</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 172.

Olhando-me sempre, [José] disse espera por mim, vou hoje buscar-te.

(...) entrei neste quarto, e deitei-me nesta cama, e deixei que o instante único passasse indistinto e que toda a minha vida se tornasse um lugar penoso de instantes desperdiçados, instantes desperdiçados antes do tempo, durante o fastidioso do seu tempo, depois da memória má do seu tempo, no tédio de não ter e de não esperar nada. Não vás. E não fui. Não me perdeste, mãe. Perdi-me eu de mim próprio, desencontrei-me de mim onde nunca estive, onde nunca estarei.<sup>614</sup>

Por seu lado, Salomão, com a suspeita de traição da mulher, fica perturbado e rende-se à ansiedade de conhecer a verdade dos factos. Sem argúcia de espírito, “tudo se ofuscava numa vertigem que era uma confusão na sua cabeça”<sup>615</sup>. E dominado por essa efervescência, entrega-se ao tormento de confrontar o presumível amante - o primo, dirigindo-se “ao serrado onde José guardava as ovelhas”<sup>616</sup>. O espaço psicológico dado em focalização interna permite ao leitor observar o contraste anímico das duas personagens, pois o José do Livro 2 transparece segurança no apaziguamento de Salomão, mesmo que isso aumente o seu próprio sentimento de culpa:

Vindo da direcção do monte, chegará e, vendo-me, começará a correr, como corre uma criança com medo para os braços da mãe. E, como se nos abraçássemos, olhar-me-á com olhos sempre sinceros. Acreditará em mim. E partirá no sossego dos simples. Eu, com a tarde moribunda numa limpidez clara e quase nocturna, serei o tormento que sou, serei o desalinho das minhas dores e esperanças.<sup>617</sup>

O primo, por outro lado, movido pela emoção, confiante na lealdade de José, por quem nutre amizade, “descansou o rosto e contou o que tinha acontecido na noite anterior”<sup>618</sup>. Sem traços de virilidade masculina e perdido entre o medo<sup>619</sup> e a ingenuidade infantil<sup>620</sup>, Salomão, que em *Nenhum olhar* não passa de um simples carpinteiro, afasta-se da sabedoria divina do seu homónimo, o rei de Israel. José Luís Peixoto transfigura deste modo o discernimento lúcido<sup>621</sup> do provável autor do *Cântico dos Cânticos* em emotividade e até pieguice, conseguindo de novo pôr em causa a matriz bíblica. O escritor português deforma as histórias das Escrituras, a partir do momento em que extrai da personagem o prestígio que o nome encerra e a coloca cheia de dúvidas e de ciúmes.

Torna-se entretanto difícil para o leitor discernir sobre a verdade dos factos, porque não há sinais inequívocos que comprovem ou neguem o adultério entre José e a mulher de Salomão<sup>622</sup>. Essa dúvida poderá ser apenas consequência das intrigas maléficas do demónio.

---

<sup>614</sup> *Ibidem*, p. 170. Acrescento nosso.

<sup>615</sup> *Ibidem*, p. 137.

<sup>616</sup> *Ibidem*.

<sup>617</sup> *Ibidem*, p. 132-133.

<sup>618</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>619</sup> *Ibidem*, p. 175: “E o rosto assustado do Salomão apareceu muito sumido na soleira da porta”.

<sup>620</sup> *Ibidem*, p. 204: “O mestre Rafael começou lentamente a lembrar-se da alegria ingénua de Salomão”.

<sup>621</sup> Para corroborar a sabedoria e sentido de justiça do rei Salomão, leia-se o *Primeiro Livro dos Reis* (1º Rs 3, 16-27), nomeadamente o versículo 28: “Espalhou-se por todo o Israel a sentença dada pelo rei, e todos o temeram, vendo nele uma sabedoria divina para fazer justiça”.

<sup>622</sup> No entanto, José Luís Peixoto, numa entrevista, informa que pretende explorar no livro *Nenhum olhar* a temática da traição e o facto de qualquer um poder trair e ser traído. Acontecendo isso com as duas personagens José: “o primeiro é traído, a seguir é ele que trai”. Cf. Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 3.

No entanto, se não existe traição física, há com certeza um amor retraído na solidão do pastor, que se culpa e se autoflagela em consequência:

É verdade, José? As palavras e a voz, ingénuas. Não é verdade, pois não? A cara do primo e o desgosto verdadeiro de José, aquelas palavras e a mágoa espalhada por toda a planície e por tudo o que era mundo. Sei que não. Em tronco nu (...) [José] Segurou a corda que estava presa numa cancela e volteou-a num arco sobre o ombro esquerdo. Nas costas, primeiro, traçaram-se vergões roxos donde brotavam pontinhos vermelhos; depois, começou o sangue a cair em riscos direitos, alternados apenas pelo bater ritmado.<sup>623</sup>

Observamos em todo o romance personagens que não sabem ou conseguem expor os seus anseios mais íntimos. Em *Nenhum olhar* partilhar é dizer em silêncio: “olharam-se e o sol que estava na manhã entrou no quarto”<sup>624</sup>. Mas também é subsistir na imensa solidão: “hoje é o meu olhar morto”<sup>625</sup>. A narrativa sugere que a dor poderá ser casual: “talvez o sofrimento seja lançado às multidões em punhados e talvez o grosso caia em cima de uns e pouco ou nada em cima de outros”<sup>626</sup>. Contudo, ela esmaga o percurso existencial das personagens de forma irreductível. O suicídio do mestre Rafael exemplifica a inaptidão humana para suportar a angústia extrema. Assim, antes de se suicidar num incêndio ateadado por ele mesmo, inflige a si próprio dores maiores, como se fosse culpado de ter sobrevivido à morte da sua família (a prostituta cega e a recém-nascida nada-morta):

Segurou o serrote e firmou-o na perna. Acertou os dentes do serrote com o risco da virilha e começou a serrar. A fazenda das calças rasgou-se ao mesmo tempo que a pele. A lâmina do serrote afundava-se-lhe na carne. O mestre Rafael mantinha o braço firme e o olhar sério, como se serrasse uma tábua direita. E não houve senão um ruído surdo quando serrou o osso. O sangue escorria do tampo da mesa. A perna caiu ao lado da muleta, também ela como um objecto inútil. O rosto da menina. A minha pequena filha. O mestre Rafael esticou o braço, segurou o candeeiro e lançou-o ao chão.<sup>627</sup>

O romance não proclama a confiança cristã de que “o homem é libertado das suas dificuldades, e curado daquilo que o aflige”<sup>628</sup>. Diz São Paulo: “Foi para a liberdade que Cristo nos libertou”<sup>629</sup>. Nem há laivos de fé numa existência, além-túmulo, que console as personagens “do *pathos* existencial”<sup>630</sup>. Em *Nenhum olhar*, não há heróis; os homens e as mulheres vivem devorados pela agonia do remorso, que poderia ser ilustrado com passagens dos salmos penitenciais:

De facto, os meus pecados elevaram-se acima da minha cabeça, como pesada carga oprimem-me em demasia.

---

<sup>623</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 156. Acrescento nosso.

<sup>624</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>625</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>626</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>627</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>628</sup> Jostein Gaarder, Viktor Hellern e Henry Notaker, *O livro das religiões*, trad. de Ana Paula Tanque, revisão de Teresa Martinho Toldy, Lisboa, Editorial Presença, 2002, p. 176.

<sup>629</sup> Gal 5, 1.

<sup>630</sup> Sandra Rosalina da Conceição Graça Mendes, *Sufrimento, culpa, arrependimento: Pathos existencial e transformação da existência*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009, p. 81.

Realmente, estou prestes a cair e a minha dor está sempre diante de mim. Por isso, confesso a minha culpa, estou em ânsias por causa do meu pecado.<sup>631</sup>

José, no Livro 2, sente que invadiu a privacidade do primo, Salomão, e “para apaziguar a culpa recorre ao sacrifício”<sup>632</sup>, pois encontra na autoflagelação não só a disciplina como também a aquietação do espírito. A personagem repete, portanto, a tortura do arrependimento de Caim<sup>633</sup> ou de David<sup>634</sup>, fraticida o primeiro, adúltero e assassino o segundo. José, no Livro 1, ao entregar o corpo à violência do gigante sem ripostar<sup>635</sup>, ainda que tivesse na mão uma navalha, exemplifica por sua vez o sacrifício, que nas Escrituras é interpretado como base da Aliança entre Deus e a humanidade<sup>636</sup>. Jesus afigura a remissão dos pecados através da oblação do corpo por amor<sup>637</sup>, e a passagem bíblica “Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a terra”<sup>638</sup> invoca no espírito do leitor um dos ensinamentos do Sermão da Montanha, apregoando alegria para aqueles que sofrem amarguras sem replicar<sup>639</sup>. Ora, os suicídios praticados por mestre Rafael e por José, no Livro 1, que remetem para o enforcamento de Judas Iscariotes, são a expressão máxima da penitência na demanda da expiação libertadora. Para as personagens da Bíblia e de *Nenhum olhar* a morte é libertação. Há ainda outro paralelo bíblico, o da Paixão de Cristo que metaforiza a “oferta-oblação-dom-entrega a Deus pela vida nova dos homens”<sup>640</sup>.

Por outro lado, a mulher de José, depois da morte do marido, torna-se solitária e apática<sup>641</sup>. Consumida pelo arrependimento da traição, transforma-se num ser fantasmagórico torturado pela consciência moral do erro cometido. A cozinheira, que também fica viúva, enlouquece agoniada pela dor da morte, mas também por se sentir responsável, na medida em que ofereceu acidentalmente uma refeição “feita de cogumelos”<sup>642</sup> envenenados àquele que ama<sup>643</sup>. A partir desse dia, a mulher de Moisés fecha-se “dentro de um tempo passado”<sup>644</sup>. Segundo Jean-Yves Tadié, estamos perante um exemplo de “desumanização da

---

<sup>631</sup> Sl. 38, 5; e 18-19, respetivamente.

<sup>632</sup> Sandra Rosalina da Conceição Graça Mendes, *Sofrimento, culpa, arrependimento: Pathos existencial e transformação da existência*, p. 100.

<sup>633</sup> Cf. Gn 4, 13: “Caim disse ao Senhor: «O meu castigo é excessivamente grande para ser suportado»”.

<sup>634</sup> David comete o pecado do adultério com a mulher de Urias, Betsabé, que engravida. Como o rei de Israel decide matar Urias, o Senhor castiga-o com a morte do filho Absalão. Dominado pelo sentimento de culpa, David “orou ao Senhor pelo menino; jejuou e passou a noite em sua casa prostrado por terra, vestido de saco”. Cf. 2º Sam 12, 16.

<sup>635</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 15 e 66.

<sup>636</sup> W. Eugene March, *Grandes temas da Bíblia*, trad. de Armando Marques da Silva, Lisboa, Paulus Editora, 2010, vol. 1, p. 33.

<sup>637</sup> Cf. Mt 26, 28: “Porque este é o Meu sangue, sangue da Aliança, que vai ser derramado por muitos para remissão dos pecados”. Acrescento nosso.

<sup>638</sup> Mt 5, 5.

<sup>639</sup> César Vidal, *Jesus, o judeu*, trad. de Maria Luísa T. de Paiva Boléo, Lisboa, Esfera dos Livros, 2011, p. 62.

<sup>640</sup> Cf. Joaquim Carreira das Neves, *A Bíblia - o livro dos livros. Comentários ao Antigo Testamento*, Braga, Editorial Franciscana, vol. 1, 2007, p. 426 e Lc 22, 19.

<sup>641</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 168: “Abandonada, de lenço na cabeça, olhar baixo, não interroga já o mundo”.

<sup>642</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>643</sup> Cf. *Ibidem*, p. 108: “Depois de dizer os meus sentidos pêsames, os meus sentidos pêsames, e de mirar demoradamente o corpo morto de Moisés, sentou-se ao lado da outra. Foi uns cogumelos venenosos que comeu, sussurrou uma delas”.

<sup>644</sup> *Ibidem*, p. 147.

personagem”<sup>645</sup>, já que a mulher de José e a cozinheira viúva “sabem-se culpadas e incapazes de escaparem sozinhas ao seu destino”<sup>646</sup>. Por isso sobrevivem alienadas dos outros. Contudo, segundo S. Paulo, a loucura é o estado de eleição para compreender o sobrenatural e atingir a sabedoria de Deus<sup>647</sup>. Se assim for, com quem a cozinheira viúva sussurra? Serão as figuras “de terra e pedras e ervas e paus”<sup>648</sup> por ela construídas reflexo da mão divina? Conseguirá nessa alienação atingir o plano do transcendente e contemplar a presença divina que os outros ignoram? Não há nada no romance que corrobore estas inferências, mas, mesmo assim, deixamos no ar esta interpretação. Porém, há a certeza de que a personagem possui o dom não só da intuição como também da persuasão, já que indicia anseios recônditos e até acontecimentos futuros através de esculturas de “couve e batatas”. Fazendo modelos comestíveis, a cozinheira assemelha-se a Deus, que do pó da terra criou o homem:

O Senhor Deus formou o homem do pó da terra e insuflou-lhe pelas narinas o sopro da vida, e o homem transformou-se num ser vivo.

[A cozinheira] fazia esculturas de couves e batatas, que suspiravam como mulheres apaixonadas e pareciam enviar beijos de lábios grossos de couve, lábios verdes a escorrer azeite pelo canto da boca (...) numa noite, ao jantar, a cozinheira depôs a travessa ao centro da mesa, e da travessa ofereciam-se umas pernas elegantes de batata e uma vagina fumegante, uma vagina de couve, aberta e fumegante, que, por artes da cozinheira, diante dos irmãos, minguou, minguou, até ser uma vagina de couve irremediavelmente fechada, seca, com um fiozinho de azeite.<sup>649</sup>

Estas esculturas fazem recordar os perfis humanos dos quadros de Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), construídos a partir de elementos da natureza<sup>650</sup> ou a figura feminina de frutas e legumes do poema *Num bairro moderno* (1877) de Cesário Verde<sup>651</sup>. E através de formas figurativas a cozinheira comunica com os irmãos siameses:

Na mesa do jantar: flores recortadas de cenoura e tomate desabrochavam de dentro de uma salada de alface, flores que nasciam entre as alfaces e que criavam um botão que se abria numa flor magnífica; na travessa, uma mulher pequena, com olhos de ervilha e cabelos de pão, aconchegava um menino num berço de migas. Moisés comeu a pequena mulher, esculpida de um peito de frango, e Elias comeu o berço e o menino, esculpido de uma perna de frango. Nessa noite, ao adormecerem os três, a cozinheira fez cara de caso e disse vais ser pai<sup>652</sup>.

<sup>645</sup> Jean-Yves Tadié, *O romance no século XX*, p. 81.

<sup>646</sup> *Ibidem*.

<sup>647</sup> Cf. 1 Cor I 1, 18-21: “Porque a linguagem da Cruz é loucura para os que se perdem, e poder de Deus para os que salvam, isto é, para nós, pois está escrito: «Destruirei a sabedoria dos sábios e reprovarei a prudência dos prudentes». (...) Porventura, Deus não considerou louca a sabedoria deste mundo? Pois, já que o mundo, com a sua sabedoria, não reconheceu a Deus na sabedoria divina, aprovou a Deus salvar os crentes por meio da loucura da pregação”.

<sup>648</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 147.

<sup>649</sup> Cf. Gn 2, 7 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 57, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>650</sup> Para corroborar a nossa afirmação transcrevemos a descrição do quadro *Primavera* (1573). Cf. Werner Kriegeskorte, *Giuseppe Arcimboldo 1527-1593: um mágico maneirista*, trad. de Paula Reis, Köln, Benedikt Taschen, 1993, p. 8 :“ Quando se olha para o quadro, a uma certa distância, apercebemo-nos do sorriso no rosto de uma jovem. Olhando-se de perto, porém, vê-se que a pele, cabelo e vestuário são apenas ilusórios e que a mulher se compõe, realmente de pétalas e caules de flores primaveris, pintadas até aos mais ínfimos pormenores”.

<sup>651</sup> Cf. Cesário Verde, *O livro de Cesário Verde*, ilustrações de Pedro Sousa Pereira, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2007, p. 40: “E eu recomponho, por anatomia, / Um novo corpo orgânico, aos bocados. / Achava os tons e as formas. Descobria / Uma cabeça numa melancia, / e nuns repolhos seios injectados”.

<sup>652</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 62.

Com efeito, em *Nenhum olhar*, as relações humanas não expressam apenas um cortejo de desejos reprimido. A tríade cozinheira/Moisés/Elias - uma trindade transgressora, portanto - contraria a disforia patente no romance. Aliás, marca uma pausa na estrutura lunar da narrativa, uma vez que o casal formado pela cozinheira e Moisés e o cunhado Elias, por acréscimo, parafraseando a celebração das delícias do amor em *Cântico dos Cânticos*, cintilam de paixão e cumplicidade:

Como são deliciosas as tuas carícias,/minha irmã, minha esposa!/ Mais deliciosos que o vinho são os teus amores!

Elias pensava no casamento de José e pensava no irmão a derreter-se para a cozinheira nesse dia.

Moisés não adormecia e, mesmo na cama, lhe custava adormecer com a cozinheira no pensamento.

Moisés e a cozinheira olharam-se num entendimento silencioso.<sup>653</sup>

Ao contrário de Salomão e de sua mulher, a quem foi negada autonomia afetiva antes do casamento, ou de José, no Livro 1, que não tocava a esposa, este casal liberto de tabus coabita enamorado e partilha com sorrisos abertos momentos de privacidade sem reprimir os seus desejos sexuais:

Continuaram a dormir na mesma cama, porque eram casados e os casais dormem sempre na mesma cama, porque só tinham uma cama, porque só cabia uma cama no quarto, mas não voltaram a tocar-se.

Moisés e a cozinheira dormiam na mesma cama e tocavam-se.

Lentamente, do rosto inexpressivo de Moisés nasceu um sorriso. Do rosto severo da cozinheira nasceu um sorriso.

Apesar de estar esmarrido e de a menina acordar de quarto em quarto de hora, nessa noite fizemos amor mais que uma vez.<sup>654</sup>

O casamento entre o mestre Rafael e a prostituta cega é outro exemplo de amor correspondido. O carpinteiro “pensava na prostituta cega (...) e os seus pensamentos pareciam-lhe mais verdadeiros do que pensamentos, porque sabia que, nesse serão, iria visitá-la”<sup>655</sup>. Neste relacionamento, o convívio também se evidencia com atitudes de grande cumplicidade:

O mestre Rafael não precisou de vê-la para perceber que havia novidades. (...) Ele depôs a mão dentro das mãos dela e, sem dizerem uma palavra, percebeu por um aperto muito ténue e morno que algo os iria ligar para sempre.<sup>656</sup>

Mas a morte de um dos cônjuges faz perceber que a felicidade é efémera - é esse o fado das personagens de *Nenhum olhar*. Enquanto a cozinheira entra num espaço paralelo da

---

<sup>653</sup> Cant. 4, 10, José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 49, 56 e 57, respetivamente. Vide ainda Joaquim Carreira das Neves, *O que é a Bíblia*, p. 231.

<sup>654</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 58, 61, 62 e 101, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p. 158.

<sup>656</sup> *Ibidem*, p. 162.

alienação, o mestre Rafael, cuja denominação na tradição cristã *per se* simboliza a perfeição celestial (para além de remeter para uma das figuras maiores do Renascimento italiano), agrilhoado aos limites da sua natureza humana, não consegue salvar da morte aqueles que ama. O “arcanjo” Rafael perde o dom de curar<sup>657</sup>. Por isso, tortura o próprio corpo e suicida-se.

O luto e o pessimismo, subordinados ao infortúnio, asfixiam o alento de tocar a plenitude e votam as personagens ao isolamento e ao vazio disfórico da monotonia quotidiana. A questão filosófica de acreditar em Deus não se coloca. Aliás, o romance reproduz o vazio de subsistir sem a presença de uma entidade divina que ampare a dor das personagens. A capela está sempre fechada, abandonada ao pó e com “santos com notas gastas de civilizações remotas presas por alfinetes de ama às túnicas comidas pela traça”<sup>658</sup>. Impregnadas de angústia, os habitantes de *Nenhum olhar* pressentem a vida como “um castigo que não se impede e que não se consente”<sup>659</sup> em que a predominância de velhos e de nados-mortos intensifica o único futuro possível para todos: “um dia infinito, uma noite eterna”, “que chega devagar, mas vem”<sup>660</sup>. Essa é a fatalidade que vaticina o desamparo cósmico dos indivíduos que habitam a vila do romance, sujeitos “a uma linha traçada entre o desespero e o silêncio”<sup>661</sup>: José, no Livro 1, nunca sorriu de alegria, nem sequer no dia do casamento, e vagueia, acompanhado da cadela e do rebanho do doutor mateus, “cansado de angústia”<sup>662</sup>; o filho, José, divide-se entre a solidão e o desespero, e caminha sem expectativas, morrendo devagar<sup>663</sup>; Salomão deixa-se dominar pelo medo e tem o rosto “macerado de noites, escondido numa tristeza e num desânimo”<sup>664</sup>. As mulheres resistem em silêncio entre a casa e a propriedade dos ricos, reprimidas pela tristeza e pela solidão da sua condição feminina:

A mulher de José continuava com uma tristeza silente, com a tristeza de um poço fundo que levasse toda a tristeza, continuava a tomar conta da sua casa e da casa dos ricos.

Simultaneamente, em silêncio, a prostituta cega e a mulher de Salomão contraíram os lábios, mudas, cegas. Sob o sol, os homens continuaram a conversar.<sup>665</sup>

O sofrimento destas personagens faz-nos recordar Job, personagem bíblica que suportou devotamente amarguras, despojado por intervenção diabólica de tudo aquilo que lhe trazia alegria: família, saúde e riqueza, preferindo a morte libertadora. Em *Nenhum olhar*, os casais padecem solitários, as esposas só encontram contentamento numa voz fechada numa arca, a mãe de José isola-se na casa dos ricos, e a cozinheira viúva constrói um universo

---

<sup>657</sup> AA.VV., *Dicionário bíblico*, s.v. «Rafael», p. 306.

<sup>658</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 52.

<sup>659</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>660</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>661</sup> *Ibidem*, p. 199.

<sup>662</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>663</sup> Cf. *Ibidem*, p. 202: “Tornei-me uma sombra de mim. Tornei-me uma sombra de uma sombra de uma sombra de mim. Dissipo-me no tempo e no silêncio. Penso: o lugar dos homens é uma linha traçada entre o desespero e o silêncio. Morro devagar”.

<sup>664</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>665</sup> *Ibidem*, p. 58 e 193, respetivamente.

paralelo. Entre a impotência e a privação do diálogo afetivo, algumas personagens que metaforizam com feição transgressora a santa trindade - marido, mulher e amante - transportam uma profunda angústia - testemunho cruel da tragédia humana. Por outro lado, o contratempo de ter como vizinho o demónio hiperboliza a fatalidade dos habitantes de *Nenhum olhar*, que coabitam com a sombra do mal. Tudo se associa para destruir a confiança inicial de transformar a terra em céu. Esta criatura, a única que sorri muito (o demónio passa o tempo a sorrir ao longo da narrativa)<sup>666</sup>, personifica o infortúnio e integra o âmago da humanidade que aparece simbolizado no *Génesis*<sup>667</sup>. O sorriso está, aliás, associado simbolicamente ao diabólico, porque a seriedade seria própria do homem virtuoso e o prazer do riso estaria associado ao vício. Paradoxalmente, o diabo guia o destino dos outros, quando induz a união de José com a rapariga do terreiro:

José bebeu o fundo de vinho que tinha no copo e, quando se virava para sair, o tentador sorriu-lhe e perguntou-lhe por aquela que viria a ser sua mulher, disse então a rapariga do telheiro como tem passado? José disse tem passado muito bem, mas de facto nada sabia sobre isso (...) No começo da manhã seguinte, José bateu à porta da casa dos ricos e deu mais atenção ao rosto triste e apagado que lhe abriu (...) reparando finalmente nela, nos seus braços, na fragilidade, na pele branca.<sup>668</sup>

Ou quando é responsável pela celebração dos casamentos de José, de Moisés, do mestre Rafael e de Salomão. Contudo, é aquele que destrói com malícia a harmonia familiar dos casais, induzindo nos maridos (o José do Livro 1 e Salomão do Livro 2) a dúvida sobre a fidelidade das suas mulheres. A sorrir, cumpre o seu objetivo: desunir os casais. José Luís Peixoto revisita os cânones bíblicos e apresenta a sua versão dos factos a partir do momento em que, em *Nenhum olhar*, a única presença da tradição religiosa com poder para “lançar os dados” sobre os outros não é uma força divina, representante do bem na terra, mas sim a encarnação do mal com intenções nocivas. Por isso, a transcrição dos epítetos bíblicos “demónio”, “diabo” e “tentador” metaforiza a fatalidade a que as personagens estão reduzidas, ou seja, reproduz o tormento de viver num “beco sem saída”. E define ainda o homem como um ser imperfeito e volúvel.

A segmentação da estrutura de *Nenhum olhar* sinaliza a presença da morte que José, no Livro 1, estoicamente olha de frente<sup>669</sup>. E num ritmo lento e compassado, o narrador autodiegético, mergulhado na angústia da tensão entre vida e morte (ser e nada), interroga-se sobre o enigma da eternidade<sup>670</sup>. Enfrenta o mistério da morte e, ainda que de modo indireto, confronta-se com a ausência de Deus. Deste modo, a(s) voz(es) diegéticas deixa(m) transparecer a noção de que o homem é o único responsável pelo seu próprio destino e observa(m) o efeito da extinção na presença humana, condenada a desaparecer no tempo. A morte sem retorno é a única verdade:

---

<sup>666</sup> *Ibidem*, p. 10, 52, 53, 194 e 233, respetivamente: “era o único que sorria”; “muito sorridente”; “sorría sozinho”; “sorriu”; “a sorrir”.

<sup>667</sup> Jostein Gaardner, Viktor Hellern e Henry Notaker, *O livro das religiões*, p. 163 e Gn 6, 5: “O Senhor reconheceu que a maldade era grande na terra, que todos os seus pensamentos e desejos tendiam sempre para o mal”.

<sup>668</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 38.

<sup>669</sup> Cf. *Ibidem*, p. 183: “olho o sol de frente”.

<sup>670</sup> Cf. *Ibidem*, p. 74: “quando já tiver desaparecido há muito e partilhe com a terra a sua solidão”.

As nossas campas no cemitério serão por uns tempos cuidadas e visitadas por aqueles que deixámos, mas também esses morrerão um dia; e as nossas campas encher-se-ão de musgo e de ervas, e alguém que passe por nós não parará, e mesmo esses que deixámos não serão recordados por ninguém, pois tudo o que amaram morreu; e esta casa que foi importante para nós terá desaparecido, crescerá talvez um sobreiro no seu lugar, e o cemitério onde estaremos será arrasado, e alguém que nunca conheceremos lavrará essa terra em que nos transformámos, e esse alguém que não se lembrará de nós lavrará a terra pensando talvez nos seus filhos e sonhando e esquecendo-se de que também ele morrerá e se tornará terra e também os seus filhos pequenos e também os filhos por nascer dos seus filhos.<sup>671</sup>

A morte para o José do Livro 1 “não é nada na ordem implacável do mundo”. Se morrer é “apagar tudo”<sup>672</sup>, então a possibilidade de salvação ou expiação num céu divino e redentor torna-se inexequível. José Luís Peixoto retoma a inversão das convenções bíblicamente enraizadas e arruma o céu na terra, espaço onde as personagens de *Nenhum olhar* vivem irremediavelmente. A opinião de Maria de Fátima Marinho no ensaio *O romance histórico em Portugal* pode por conseguinte ser moldada à narrativa em análise, visto que *Nenhum olhar* põe também em causa o cânone bíblico, pelo uso e abuso que dele faz, repensando crítica e contextualmente o discurso da Igreja, não já do poder, mas da religião, discurso que se liga às crenças e ao inconsciente dos indivíduos<sup>673</sup>. Com efeito, o “mecanismo próprio da subversão”<sup>674</sup> dos alicerces bíblicos exprime o anseio de parodiar paradigmas enraizados na tradição portuguesa. Ao mesmo tempo possibilita uma reflexão sobre o isolamento existencial das populações do interior.

Na verdade, tanto José, no Livro 1, como José, no Livro 2, transpiram sentimentos de insignificância, pois estão conscientes de que nunca conseguirão vencer a fatalidade do fim nem serão julgados pelos seus atos por uma entidade suprema. Todos são pontos minúsculos no universo:

Visto do céu, José era uma pequena coisa a avançar num veio traçado na planície, um pontinho com pernas e braços a avançar num veio que separava duas planícies ou duas partes de cor diferente da mesma planície; visto do céu; José era quase nada [...] visto do céu, tudo o que ele pensava, e que para ele era maior do que o céu, era menos do que uma pena de andorinha entre as nuvens, que a lembrança de uma gota de chuva num dia de tempestade.<sup>675</sup>

Possivelmente, as personagens já foram condenadas e o seu castigo é viverem sozinhas sem a presença de Deus<sup>676</sup>, sem esperança no futuro, só com a companhia do Diabo. Contudo, os Evangelhos dizem o contrário, visto que Cristo venceu a própria morte ao asseverar “Eu sou a Ressurreição e a Vida; quem crê em Mim, ainda que esteja morto, viverá”<sup>677</sup>. Logo, será possível vencer os pecados e a natureza finita do ser humano<sup>678</sup>. Mas no

---

<sup>671</sup> *Ibidem*, p. 89-90.

<sup>672</sup> *Ibidem*, p. 128 e 73, respetivamente.

<sup>673</sup> Maria de Fátima Marinho, *O romance histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 277.

<sup>674</sup> Maria Alzira Seixo, *A palavra do romance. Ensaios de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p. 19.

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 122-123.

<sup>676</sup> Cf. 2 Tes 1, 7-9: “o Senhor Jesus, descendo do Céu, com os anjos do Seu poder, em chamas de fogo, para fazer justiça àqueles que não conhecem a Deus e não obedecem ao Evangelho de Nosso Senhor Jesus Cristo. Estes serão punidos com a perdição eterna, longe da face do Senhor e da glória do Seu poder”.

<sup>677</sup> Jo 11, 25.

final do romance, no Livro 2, a mulher de Salomão, Salomão e José encontram-se face a face com a morte e olham-na de frente. Os narradores de focalização interna repetem o caminho, mostrando que os três têm o mesmo destino: a solidão do fim. “Hoje”<sup>679</sup> é o dia marcado pelo destino. A mulher de Salomão observa o marido e tem consciência de que o faz pela última vez, e com a morte dentro dela<sup>680</sup> caminha na direção do monte das oliveiras. Apesar da insistência do velho Gabriel, continua o percurso e assevera: “Sou a solidão”<sup>681</sup>. Salomão, consciente da sua minimidade<sup>682</sup>, e incitado pelo demónio, caminha na direção do monte. O velho Gabriel não o consegue demover e Salomão repete: “Sou a solidão”<sup>683</sup>. José presente no olhar da cadela a chegada do fim e reúne o rebanho para regressar ao monte. Apesar da insistência do velho Gabriel, continua o percurso apressado e assevera: “Sou a solidão”<sup>684</sup>. Interrogamo-nos sobre o motivo que terá levado as personagens para o mesmo ponto de encontro, com o uso das mesmas palavras. Apresentamos duas justificações alternativas: ou José e a mulher de Salomão tomam a decisão de assumir o seu amor e Salomão pretende certificar a sua suspeita de traição ou imitam o desfecho de José, no Livro 1, e dirigem-se para a finitude da vida. Todavia, há a certeza de que o velho Gabriel já não intervém naquilo que parece estar determinado por energias sobre-humanas. Ainda que seja detentor de uma sabedoria secular com autoridade sobre os outros, a sua tarefa na terra deixa de ter sentido e o “arcanjo protetor” cai por três vezes prostrado:

O seu corpo, sobre a terra, a sua sepultura, o seu corpo morto, visitado por pardais que pousam no seu peito por acaso. O seu corpo, como um sulco de terra lavrada debaixo do sol.

Atrás de mim, o silêncio do seu corpo a cair. O velho Gabriel morto. A sua vida de cento e cinquenta anos entregue por resignação. Atrás de mim, a morte conformada e triste, triste por isso, do velho Gabriel.

Atrás de mim, o velho Gabriel morre sobre a terra. O velho Gabriel morto é a terra. Tenho pressa. As árvores nunca mais. O velho Gabriel. A terra nunca mais.<sup>685</sup>

Estes narradores-personagens traduzem a mesma inquietação e pressentem a vitória do apocalipse final. No último subcapítulo, esse palpite é confirmado, já que o mundo termina e morrem todos sem exceção: “José e a sua mãe, Salomão e a sua mulher, o demónio, a cozinheira viúva”. O futuro não existe nem o absurdo do vazio: *e não deixaram nada, e não deixaram sequer o pequeno nada que existe dentro do nada que existe dentro do nada*<sup>686</sup>.

Assim se explica a paralisia embebida de pessimismo em que as personagens estão mergulhadas. Aliás, José Luís Peixoto certifica que *Nenhum olhar* “é um livro no qual deus

<sup>678</sup> Pedro Miguel Oliveira Nunes, *Santos, demónios e pecadores: do horror do pecado ao milagre da santificação*, tese de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004, p. 244.

<sup>679</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 223, 235.

<sup>680</sup> *Ibidem*, p. 231: “Pouso as mãos na barriga, no meu filho morto”.

<sup>681</sup> *Ibidem*.

<sup>682</sup> *Ibidem*, p. 232: “Eu era o lugar vazio de mim”.

<sup>683</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>684</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>685</sup> *Ibidem*, p. 231, 235 e 238, respetivamente.

<sup>686</sup> *Ibidem*, p. 240.

não existe. Nem existe tudo o que é deus: esperança e a fé em algo maior”<sup>687</sup>. Mas, por outro lado, e paradoxalmente, há com certeza uma força invisível e tenebrosa que paira sobre os anti-heróis de *Nenhum olhar*, que os faz caminhar como marionetas para a tragédia final:

O velho Gabriel, esmagado por uma mão ou por um mistério ou por um segredo, cai morto sobre a terra que o conhece, que conheceu os seus cento e cinquenta anos, e que agora morto não o recorda.<sup>688</sup>

Essa entidade sobrenatural pode ter uma forma sagrada que, neste trabalho, estabelece uma relação de proximidade com a doutrina judaico-cristã. Assim, Deus, apesar de distante, não deixará de exercer a sua ira sobre a humanidade, lembrando que o homem é um ser mortal. De outro modo, na 2ª *Carta a Timóteo*, S. Paulo assegura: “Aquele que é o único que possui a imortalidade e que habita na luz é inacessível, a Quem nenhum homem viu, nem pode ver”<sup>689</sup>. Assim, todos, incluindo Jesus, estão sujeitos à morte<sup>690</sup>. Logo, se o povo não organizar o seu quotidiano segundo os mandamentos capitais transmitidos a Moisés, Deus mostra que a Humanidade é vulnerável à sua fúria<sup>691</sup>. No *Gênesis*, o Criador observa a maldade dos homens<sup>692</sup> e toma a decisão de eliminar a presença humana com um grande dilúvio<sup>693</sup>. Quem sabe se o fim absoluto de *Nenhum olhar* não é também consequência da distância cada vez maior ao sagrado? Os comportamentos das personagens embebidas pelo sentimento de culpa comprovam que a confiança na possibilidade de remissão junto de uma entidade protetora está longe de exercer autoridade nas suas decisões. Por isso, afastam-se cada vez mais da aliança secular com Deus, que se traduz pelo desprezo das práticas expressas nos Dez Mandamentos: a mulher de José, no Livro 1, é adúltera<sup>694</sup> e José, no Livro 2, cobiça a mulher alheia<sup>695</sup>. Os outros, no tempo em que havia gigantes na terra, vivem alheados às leis e regulamentos teológicos, ao deixar a casa de Deus entregue às “teias de aranha” e ao “peso do pó”<sup>696</sup>. Perante este cenário, a decisão divina será implacável: “o mundo acabou. E não ficou nada” e “o sepulcro será a sua última morada, a sua habitação para sempre”<sup>697</sup>.

---

<sup>687</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 1.

<sup>688</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 231.

<sup>689</sup> 2 Tim 6, 16.

<sup>690</sup> Sarah S. Henrich, *Grandes temas da Bíblia*, Lisboa, Paulus Editora, 2010, vol. 2, p. 19.

<sup>691</sup> Cf. Dt 11, 26-28: “Vede, proponho-vos hoje a bênção ou a maldição: a bênção, quando obedecerdes aos mandamentos do Senhor, vosso Deus, que hoje vos prescrevo; e a maldição, se não obedecerdes aos mandamentos do Senhor vosso Deus, e vos afastardes do caminho que hoje vos mostro”.

<sup>692</sup> Gn 6, 5: “O Senhor reconheceu que a maldade dos homens era grande na terra, que todos os seus pensamentos e desejos tendiam sempre e unicamente para o mal”.

<sup>693</sup> Gn 6, 17: “vou lançar um dilúvio, que tudo inundando, eliminará debaixo do céu todo o ser animal, com sopro de vida”.

<sup>694</sup> Cf. Dt 5, 17: “Não cometerás adultério”.

<sup>695</sup> Cf. Dt 5, 18: “Não cobiçarás a mulher do teu próximo”.

<sup>696</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 194.

<sup>697</sup> *Ibidem*, p. 241 e Sl. 49, 12, respetivamente.

## CAPÍTULO 4 - REFERÊNCIAS ESPÁCIO-TEMPORAIS

“E só se pode caminhar no tempo, ainda que os pés pisem a terra, como os meus parecem pisar, só se pode caminhar no tempo”

(José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*)

### 4.1. PROLEGÓMENO TEÓRICO

Como se construísse uma tapeçaria, o escritor entrelaça fios multicolores entre pontos cruzados que demarcam a forma da trama narrativa. Para que a tessitura seja coerente, as personagens enquadram-se num cronótopo, isto é, num tempo e num espaço. Define Bakhtine em *Esthétique et théorie du roman*: “Chamaremos *cronótopo* o que se traduz, literalmente, por «tempo-espaço»: a correlação essencial das relações espaço-temporais, tal como foi assimilada pela literatura”<sup>698</sup>. Fazemos então uma breve referência teórica a estas duas categorias narrativas. Carlos Reis e Ana Cristina Lopes explicam que o espaço “integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da acção e à movimentação das personagens”<sup>699</sup>, nos quais se inclui a localização geográfica, as paisagens exteriores, o interior de uma casa e os objetos de adorno. E em segunda estância, afigura também os ambientes sociais e psicológicos<sup>700</sup>. O espaço físico surge através de “índices espaciais e de deícticos espaciais”<sup>701</sup> que podem reproduzir quer o cenário amplo de uma região quer o espaço restrito de uma divisão. Por outro lado, o espaço social pinta o retrato sociológico no qual se tipificam vícios, posturas e idiosincrasias de uma sociedade, e o psicológico reproduz a mundividência privada das personagens, por meio de processos técnico-narrativos como o monólogo interior<sup>702</sup>. No entanto, a localização da acção no espaço nem sempre é linear, devendo o leitor muitas vezes descortinar através do “processo pragmático-narratológico da inferência”<sup>703</sup> a trajetória dos protagonistas.

O espaço tece uma aliança estreita com o tempo diegético. Este transcreve a sucessão cronológica dos eventos datados com maior ou menor rigor ou, então, explora a experiência íntima do fluxo temporal<sup>704</sup>. Se o primeiro, o tempo crónico, é apontado por indicadores, que, na opinião de Cristina da Costa Vieira, devem ser agrupados em três processos, expostos pela ensaísta em gradação decrescente de objetividade - a ancoragem temporal (indicação concreta e exata dos anos, meses, dias e até horas), a duração

---

<sup>698</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2001, *cit. apud* Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, cap. “Processos narratológicos”, p. 296, nota 59.

<sup>699</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, s.v. «espaço», p. 135.

<sup>700</sup> *Ibidem*.

<sup>701</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 286.

<sup>702</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, s.v. «espaço», p. 136.

<sup>703</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 288.

<sup>704</sup> Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, s.v. «tempo», p. 406.

interpretativa (inferência de indícios oferecidos pelo escritor, que o leitor terá de desvendar) e a *deixis* temporal (deíticos que indicam o tempo diegético sem o expor diretamente) -, o segundo, o tempo psicológico, não pode ser demarcado com exatidão, já que depende da intimidade da personagem - trata-se da visão subjetiva do devir temporal<sup>705</sup>. O texto narrativo pode ainda manifestar outro tempo - o tempo do discurso - em que “se situa e processa a própria escrita do romance”<sup>706</sup>. Da relação entre tempo da história e o tempo do discurso, surgem elos que de acordo com Gérard Genette se analisam quanto à ordem, duração e frequência, podendo a narrativa apresentar diversas modalidades. Assim, a ordem dos acontecimentos pode ser linear ou alterada através da analepse (retrocesso a eventos anteriores ao presente da ação)<sup>707</sup>, e da prolepse, (antecipação de eventos)<sup>708</sup>. A frequência implica o número de vezes que é narrado um evento, dando origem a narrações singulativas, repetitivas ou iterativas<sup>709</sup>. E a duração do tempo da narração relativamente ao tempo diegético pode ser isocrónica (similar) ou anisocrónica (desfasada) o que sucede pelo recurso a elipses e resumos (que aceleram a duração do tempo da narração) ou a descrição e divagações (que dilatam a duração do tempo da narração)<sup>710</sup>. Por outro lado, o tempo e o espaço podem estar de tal modo interligados que o termo “cronótopo”, como indica Cristina da Costa Vieira, “adquire todo o seu significado”. Nesse caso, “a espacialização ganha valor temporal e a temporalização ganha valor espacial”. Fala-se então em «cronotopização» “na medida em que a personagem se transforma pela passagem nos mesmos locais em tempos diversos ou pela mesma recordação em diferentes locais” ou em «descronotopização» se houver “degradação das referências espaço-temporais”<sup>711</sup>.

Vejamos como *Nenhum olhar* entrelaça os “fios narratológicos” de teor espaço-temporal com as Escrituras.

## 4.2. ESPAÇO

### 4.2.1. OS ESPAÇOS FÍSICOS ABERTOS

Na estrutura narrativa parcelar de *Nenhum olhar* em que as personagens revelam desordem existencial, repetindo sucessivas digressões introspectivas, o espaço físico é importante para o recentramento da leitura. Assim, a vila balizada pela planície a perder de vista localiza os anseios metafísicos das personagens, já que o espaço permanece sempre o mesmo e não sofre transformações significativas, apesar da distância temporal de duas gerações. Esta categoria da narrativa cumpre, por conseguinte, a tarefa de dar alguma

---

<sup>705</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria da literatura*, p. 747.

<sup>706</sup> *Ibidem*, p. 750.

<sup>707</sup> Gérard Genette, *Discurso da narrativa*, p. 47.

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>709</sup> *Ibidem*, p. 113-158.

<sup>710</sup> *Ibidem*, p. 85-112.

<sup>711</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 296.

estrutura ao caos<sup>712</sup>, e tornar verosímil o universo ficcional do romance. No entanto, essa povoação não é localizada num ponto geográfico específico nem possui um topónimo que a distinga no mapa<sup>713</sup>. É simplesmente uma vila rural habitada por pastores, homens do campo e criadas. José Luís Peixoto, deste modo, confere ao espaço diegético de *Nenhum olhar* um valor universal com notações dispersas sobre os lugares, o que não inviabiliza o ensejo de o comparar por inferência a uma localidade do Alentejo. As casas caiadas, o monte das Oliveiras, o terreiro, o cabeço, mas principalmente a “planície imensa”<sup>714</sup> de azinheiras, chaparros e sobreiros conduzem-nos efetivamente para a ruralidade alentejana, quem sabe para Galveias, que o escritor conhece tão bem e surge como referência no seu romance mais recente, *Livro*. Logo, o escritor prefere a paisagem rural de tipo planície. Não acontece o mesmo na Bíblia, onde os lugares não só adquirem relevância simbólica, mas são também locais referenciais com peso histórico. No entanto, esses lugares não são alvo de descrições detalhadas. Veja-se, por exemplo, o episódio da jornada do povo hebreu, que percorre durante quarenta anos o deserto até à Terra Prometida, com notações muito pontuais sobre os lugares de passagem, que se reduzem a referências como “secou o mar, e as águas dividiram-se”, “o deserto cerca-os de todos os lados”, “desceu do monte” e “o monte Sinai”<sup>715</sup>; ou o exemplo da fuga de David, que se esconde de Saul “nas cavernas de En-Gadi” entre “rochedos escarpados”<sup>716</sup>. Situação paralela no Novo Testamento: por exemplo, em *São Mateus*, a biografia de Jesus está localizada de forma breve em *topoi* como “Belém da Judeia”, “terra de Israel”, “região da Galileia”, “Jordão”, “Nazaré”, “Betsaida”, “Cafarnaúm, cidade situada à beira mar na região de Zabulon e Neftali”, “Jerusalém” e “um lugar chamado Getsemani”. Todavia, há alguns (micro) espaços descritos com minúcia na Bíblia, como a Arca de Noé (*Génesis*), o templo e o palácio de Salomão (*Primeiro Livro dos Reis*) e Jerusalém Celeste (*Apocalipse*)<sup>717</sup>. Pelo contrário, *Nenhum olhar* precisa e descreve detalhadamente a região que é de imediato identificada pelo leitor, o Alentejo, mesmo que este espaço adquira valor universal pela evicção de topónimos. Neste romance de José Luís Peixoto, o espaço exterior é claro e vasto em contraste com o interior que é sombrio e estreito. A paisagem propaga-se até ao infinito “maior que uma aragem de primavera”<sup>718</sup> e surge povoada por muitas árvores, que dão sombra nos dias quentes de verão<sup>719</sup>, por animais de pastoreio e por aves de diferentes espécies: “pardais”, “tordos”, “pombos”, “andorinhas”

---

<sup>712</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 99.

<sup>713</sup> Apresentamos a curiosidade de que as únicas referências geográficas em todo o romance são Sevilha e Lisboa. Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 49 e 59, respetivamente: “Afogueada, abanava-se com um leque que, soube-o mais tarde, a senhora lhe trouxera da feira de Sevilha”; “um enxoval completo comprado em Lisboa”.

<sup>714</sup> *Ibidem*, p. 235.

<sup>715</sup> Ex 14, 21; 14, 3; 19, 14; e 19, 18, respetivamente.

<sup>716</sup> 1º Sam 24, 1; 24, 3, respetivamente.

<sup>717</sup> Gn 6, 15-16; 1º Rs 7, 1-50; e Ap 21, 15-21, respetivamente.

<sup>718</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 235.

<sup>719</sup> Cf. *Ibidem*, p. 131: “Ao fundo, distinguia-se José na sombra do sobreiro grande, e distinguiam-se as ovelhas, à sombra, encolhidas em montes de muitos corpos encolhidos”.

e “cegonha[s]”<sup>720</sup>. No centro dessa planície, situa-se, isolada, a vila de casas caiadas - espaço físico onde convivem as personagens deste romance e onde se localizam outros microespaços, parcamente descritos: a venda do judas, a mercearia, o cemitério e a capela (locais de visita); o lagar e a carpintaria (locais de trabalho) - e as casas da cozinheira, do mestre Rafael, do Salomão, do homem que está fechado num quarto sem janelas a escrever, da prostituta cega e da irmã de José, no Livro 1 (locais de habitação). A escassez de pormenor na descrição destes espaços parece ser uma estratégia do autor para universalizar a ambiência alentejana, nos seus hábitos, costumes e anseios. Unida à vila por um “caminho de areia e de sol”<sup>721</sup> está o monte das Oliveiras, nome da herdade do doutor mateus, que recorda de imediato o local onde Jesus, no jardim de Getsémani, um olival no monte das Oliveiras, faz o anúncio da sua paixão e morte e onde terá pernoitado com os seus apóstolos aquando da chegada a Jerusalém<sup>722</sup>. A imagem bíblica de um espaço elevado de meditação, mas também de entrega sacrificial, é recuperada em *Nenhum olhar*. Afastados do grupo populacional, José pai e José filho habitam, com a distância de trinta anos, a mesma casa “caiada e com barras amarelas” que “ficava a uns metros da casa dos ricos, ao fundo do pátio, atrás da nora e de um jardim pequeno”<sup>723</sup>, próxima da residência do velho Gabriel. Essa habitação alberga as inquietações do primeiro casal (José e mulher de José, no Livro 1) e transforma-se em simultâneo num espaço de refúgio e restabelecimento interior<sup>724</sup>, uma vez que oliveira “simboliza, em definitivo, o Paraíso dos eleitos”<sup>725</sup>. Paradoxalmente, é um espaço de renúncia perante a iminência da morte, na medida em que José de *Nenhum olhar*, traído pela mulher, abandona o “seu espaço sagrado” para encontrar, “no cimo do outeiro”<sup>726</sup>, a superação das limitações da sua condição humana. Postura que imita a de Cristo, que depois do beijo traidor de Judas, desce o monte das Oliveiras para cumprir os desígnios do destino.

A abraçar os dois cenários diegéticos de *Nenhum olhar* (vila e monte das Oliveiras) está essa planície estática, separada por uma estrada de areia, abraçada por sobreiros e azinheiras, que as personagens percorrem muitas vezes a pé, debaixo do sol tórrido, comparável à travessia de um deserto. Também o deserto conhece os hebreus em fuga do Egito<sup>727</sup>; Elias, que viaja até ao Monte Horeb<sup>728</sup>; ou a mulher, perseguida pelo dragão<sup>729</sup>. Bíblicamente, caminhar pelo deserto simboliza isolamento e paixão:

---

<sup>720</sup> *Ibidem*, p. 18, 67, 115, 164 e 170, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>721</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>722</sup> Mc 14, 41 e Lc 21, 38.

<sup>723</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 13.

<sup>724</sup> No monte das Oliveiras, José do Livro 1 recupera da agressão física do gigante, sem deixar de olhar estoicamente o sol de frente, e José do Livro 2 refugia-se no quarto dominado pelo sentimento de culpa.

<sup>725</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «oliveira», p. 487.

<sup>726</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 128.

<sup>727</sup> Ex 15-19.

<sup>728</sup> 1º Rs 19, 1-21.

<sup>729</sup> Ap 12, 6: “Então a Mulher fugiu para o deserto, onde tinha um lugar preparado por Deus, para ali ser alimentada durante mil e duzentos e sessenta dias”.

De facto, todos bebiam de um rochedo espiritual que os seguia, que era Cristo. Contudo a maior parte deles não agradou a Deus, pelo que foram prostrados no deserto.<sup>730</sup>

Aliás, no *Génesis*, o deserto é o domicílio quer dos perseguidos quer dos desterrados<sup>731</sup> e, segundo o evangelista S. Mateus, é o cenário habitado por “espíritos impuros”, que anseiam encontrar quietação<sup>732</sup>. Deste modo, quem caminha por paisagens áridas enfrenta as contrariedades do ser, tal como sucede a José de *Nenhum olhar*, sempre que entrava “na estrada de areia do monte das oliveiras”<sup>733</sup>. E a imagem do pó sob os pés<sup>734</sup> fixa essa consciência de infertilidade existencial, reproduzindo o sentido bíblico de deserto. Mas, este espaço também simboliza a ausência de Deus, metaforiza o regresso da Terra ao caos, ao deserto original<sup>735</sup>, profetizado por Jeremias:

Olhei para a terra e tudo estava informe e deserto; para os céus, e tudo eram trevas. Olhei para os montes e todos vacilavam, todas as colinas estremeciam. Olhei e já não havia nenhum ser humano, todas as aves do céu tinham fugido. Olhei de novo: O vergel tornara-se um deserto.<sup>736</sup>

Neste sentido, a estrada de *Nenhum olhar*, porque idêntica a um cenário de deserto, é um lugar de morte e paixão. De facto, os habitantes da vila imaginada por José Luís Peixoto percorrem esse caminho com “estafa”<sup>737</sup>, à semelhança da caminhada do povo de Israel através do deserto<sup>738</sup>, pois aquela estrada exprime metaforicamente o curso espinhoso da vida:

E esse espaço curto foi tão lento e tão comprido. Toda a mágoa. (...) E, nesse caminho longo de léguas em cada metro, de léguas em que a tarde não quis morrer, como não querem os homens mesmo quando o cansaço os vence (...) as suas pernas a recusarem passos nas paredes negras e frias da solidão sem fim.<sup>739</sup>

Por outro lado, nos textos do Novo Testamento, a grandeza do deserto da Judeia proporciona o reencontro com Deus: aí pregou João Batista e permaneceu Jesus durante quarenta dias em jejum e oração, convertendo-o num local de purificação e expiação:

João Batista apareceu no deserto a pregar um batismo de arrependimento para remissão dos pecados.

Cheio de Espírito Santo, Jesus retirou-Se do Jordão e foi levado para pelo Espírito ao deserto, onde esteve durante quarenta dias, e foi tentado pelo diabo.<sup>740</sup>

---

<sup>730</sup> 1 Cor 10, 4-5.

<sup>731</sup> Gn 21, 14: “Abraão tomou pão e um odre de água, deu-o a Agar e colocou-o sobre os ombros dela; depois, mandou-a embora com o seu filho. Ela partiu e, embrenhou-se no deserto de Bersabé”.

<sup>732</sup> Mt 12, 43: “Quando o Espírito impuro sai de um homem, vagueia por sítios áridos em busca de repouso, e não o encontra”.

<sup>733</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 12.

<sup>734</sup> Cf. *Ibidem*, p. 18, 30, 136 e 230, respetivamente: “As minhas botas na areia faziam um ruído arrastado”; “fazia o caminho de areia e de sol até à vila”; “As minhas pernas eram um monte de areia solta”; “eu e o som da terra, o terrincar da areia debaixo dos meus passos”.

<sup>735</sup> Herculano Alves, *Símbolos na Bíblia*, Fátima, Difusora Bíblica, 2001, p. 118.

<sup>736</sup> Jer. 4, 23-26.

<sup>737</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 29.

<sup>738</sup> Ex 15, 22-23: “Caminharam durante três dias sem encontrar água. Chegaram a Mara, mas não puderam beber água porque era muito amarga”.

<sup>739</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 67.

<sup>740</sup> Mc 1, 4 e Lc 4, 1-2, respetivamente.

Também a estrada de areia de *Nenhum olhar* amplia o espaço psicológico de José do Livro 1 ou da mulher de Salomão. Contudo, essas personagens não sentem na sua demanda existencial a intervenção de Deus, antes uma profunda tristeza, talvez por pressentirem nesses campos circundantes uma consciência de finitude:

Mais, sabia que por toda a planície se calarão as cigarras e os grilos. De encontro ao céu, as oliveiras e os sobreiros hão-de parar os ramos mais finos; num momento, hão-de tornar-se pedra.

E, por mais negra que seja a planície por onde vaguearei a eternidade

E a tristeza é o seu olhar durante o caminho, os seus olhos a fixarem a terra. A tristeza será o seu olhar no momento em que ali surgir à entrada do monte.<sup>741</sup>

A planície associa-se igualmente ao desejo de infinito e imortalidade por permanecer imutável, apesar da passagem do tempo:

Esta planície. E toda esta terra, a fazer-me querer ser tão grande que me pudesse deitar sobre ela e cobri-la toda. Toda esta planície superior ao tempo. Esta planície profundamente triste, enterrada na sua própria eternidade.<sup>742</sup>

Assim, repetindo a opinião de Roland Bourneuf e Réal Ouellet, num romance quase “imóvel” (que é o exemplo de *Nenhum olhar*) as deslocções recebem mais força<sup>743</sup>. Esse caminho pode então ter duas interpretações: a distância física que liga dois lugares e “a imagem-símbolo aplicável à existência humana como destino”<sup>744</sup>. Por isso, José do Livro 1 assevera:

(...) não escolhi este destino. Escolhi estradas desconfiando que todas eram a mesma. E elas eram a mesma. Não escolhi estradas, como não escolhi esta.<sup>745</sup>

Logo, as personagens de *Nenhum Olhar* não se sentem livres para escolher o seu próprio rumo numa planície a perder de vista, mas enclausuradas num espaço imutável:

Tinha feito dezassete anos há uma semana quando fiz pela primeira vez este caminho. Logo nesse dia, atentei nesta oliveira em que reparo agora. (...) Reparei nesta oliveira. Hoje, reparo nela, por me lembrar desse dia.

(...) os olhos que choram sem chorar, este caminho mil vezes caminho e mil vezes igual, eu, eu e o som da terra, o terrincar da areia debaixo dos meus passos.<sup>746</sup>

Do ponto de vista bíblico, os trilhos percorridos por Jesus conferem ao caminho um significado divinizado:

Eu sou o Caminho, a Verdade, a Vida. Ninguém vem ao Pai senão por Mim.<sup>747</sup>

José Luís Gavilanes Laso propõe que “*caminho* substitui Cristo para significar que o percurso vital do enviado de Deus à terra é o único trajecto que o homem deve seguir para se

<sup>741</sup> *Ibidem*, p. 9, 104 e 154, respetivamente.

<sup>742</sup> *Ibidem*, p. 85-86.

<sup>743</sup> Roland Bourneuf e Réal Ouellet, *O universo do romance*, p. 135.

<sup>744</sup> José Luís Gavilanes Laso, *Vergílio Ferreira: espaço simbólico e metafísico*, trad. de António José Massano, Lisboa, Dom Quixote, 1989, p. 91.

<sup>745</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 71

<sup>746</sup> *Ibidem*, p. 151 e 230, respetivamente.

<sup>747</sup> Jo 14, 6.

salvar”<sup>748</sup>. Portanto, este caminho vai dar a Deus<sup>749</sup>, representado, por exemplo, na vitória dos hebreus sobre as forças das águas do Mar Vermelho ou no regresso do exílio da Babilónia<sup>750</sup>. Mas esta jornada de redenção ao encontro do apaziguamento divino não acontece em *Nenhum olhar*. Quando, no Livro 2, a mulher de Salomão, Salomão e José fazem o mesmo trajeto, realizam-no com desespero, pois têm consciência de que é pela derradeira vez, já que essa é a direção para o fim da esperança. Logo, o caminho conduz a uma morte inexorável e inglória. Cotejem-se as seguintes passagens, onde contrasta o valor do nome “caminho”:

Uma voz grita: «Preparai no deserto um caminho para o Senhor, aplanai na estepe uma estrada para o nosso Deus. Todo o vale seja alterado, toda a colina e toda a montanha sejam abaixadas, todos os cumes aplainados, e todos os terrenos escarpados sejam nivelados!» Então a glória de Deus manifestar-se-á, e todas as criaturas juntamente a verão, porque a boca do Senhor falou.

(...) agora que nada em mim tem regresso e sou definitivamente uma vertigem, acabou o teu caminho (...) E avanço como se estivesse parada, sinto mesmo que por vezes abrigo as pernas a parar, sinto-as imóveis, e no entanto avanço. Aproxima-se o fim e o desespero.<sup>751</sup>

Significativamente, o narrador aponta nesta paisagem inalterável como personificação da efemeridade das personagens “chapparros encarquilhados” e “a idade velha dos sobreiros”, que se “curvam o mais que podem sobre a terra (...) como condenados”<sup>752</sup>. Deste modo, a paisagem pressagia o percurso diegético das personagens igualmente condenadas a envelhecer em solidão e corrobora o estado de espírito dos intervenientes na ação:

(...) aquelas palavras e a mágoa de José espalhada por toda a planície e por tudo o que era mundo.<sup>753</sup>

A morte figura entre a extensão dos campos com insistência, que também se manifesta na escuridão - na “planície nocturna da morte. Nocturna, mesmo que o dia seja tudo isto, esta luz indefinida a definir as coisas”<sup>754</sup>. Reproduzindo as palavras de Luís Carmelo, o espaço coloca então “a nu a alma da narrativa”, através da relação que o homem tem com a planície, que precipita, ao mesmo tempo, a chegada do fim<sup>755</sup>.

Assim, os campos de *Nenhum olhar* não traçam apenas o espaço rural desta narrativa, mas condicionam os comportamentos e a mundividência das personagens. A planície representa, por conseguinte, o horizontal (a terra) por oposição ao vertical (céu)<sup>756</sup>. O que nos faz interrogar sobre a experiência dialética entre céu e terra. Biblicamente, a vocação do homem é o céu e não a terra, pois Deus habita “num lugar alto e santo”<sup>757</sup>. E, por isso, o

<sup>748</sup> José Luís Gavilanes Laso, *Vergílio Ferreira: espaço simbólico e metafísico*, p. 107.

<sup>749</sup> Herculano Alves, *Simbolos na Bíblia*, p. 74.

<sup>750</sup> Cf. Dt 11, 2-5 e Jer. 29, 10, respetivamente.

<sup>751</sup> Is. 40, 4-5 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 230, respetivamente.

<sup>752</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 86, 230 e 84, respetivamente.

<sup>753</sup> *Ibidem*, p. 156

<sup>754</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>755</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 99.

<sup>756</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «planície», p. 530.

<sup>757</sup> Is. 57, 15.

espaço sideral é a manifestação direta da transcendência e está identificado com a divindade. Na verdade, é a metáfora da morada de Deus<sup>758</sup>, o Paraíso, sinónimo de salvação eterna, que João Baptista apregoava no deserto da Judeia: “Arrependei-vos, dizia, porque está próximo o reino dos céus”<sup>759</sup>. No entanto, em *Nenhum olhar*, o símbolo do absoluto está no chão e não nos céus: “talvez a terra seja como um céu”<sup>760</sup>. Além disso, para os judeus, o elemento primordial da Terra era a água como se depreende destes versículos:

Deus disse: «Haja um firmamento entre as águas para as manter separadas umas das outras» Deus fez o firmamento e separou as águas que estavam sob o firmamento. E assim aconteceu. Deus chamou céu ao firmamento. Assim, surgiu a tarde e, em seguida, a manhã: foi o segundo dia. Deus disse: «Reúnam-se as águas que estão debaixo dos céus num único lugar, a fim de aparecer a terra seca». E assim aconteceu. Deus, à parte sólida, chamou terra, e, mar, ao conjunto das águas.<sup>761</sup>

Isto quer dizer que no início as águas ocupavam o espaço por cima e debaixo dos céus, sendo só depois da criação do firmamento que Deus junta às águas aquele para criar terra firme. Assim se compreende melhor que José do Livro 1 imaginasse no céu azul por cima dele “um mar grande de água doce”<sup>762</sup>. E o céu infinito parece ser em José Luís Peixoto a própria terra, traçando um vínculo com o seu carácter sagrado na componente feminina de “Grande Mãe”<sup>763</sup>. A própria Bíblia transparece essa conceção de que a terra é símbolo de fecundidade, ao conceber no *Génesis* um Jardim do Éden, o Jardim das Delícias, ao sacralizar no *Levítico* os frutos das árvores plantadas na Terra Prometida<sup>764</sup>. Cultivar a terra torna-se, então, para o povo hebreu a vitória contra o deserto<sup>765</sup>. Afastados da possibilidade de transcendência etérea, José pai e José filho de *Nenhum olhar* colocam a possibilidade de a trajetória humana estar invertida e observam a terra além-túmulo como o céu de solidão eterna:

Quero que me olhes nos olhos, mesmo quando já tiver desaparecido há muito e partilhe com a terra a sua solidão.<sup>766</sup>

Por isso, a consciência de caminhar sobre esse espaço reforça a convicção humana de que a terra “é, ontologicamente, o seu elemento”<sup>767</sup>. A reiteração da preposição “sobre”<sup>768</sup>

---

<sup>758</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «céu», p. 188.

<sup>759</sup> Mt 4, 2.

<sup>760</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 9.

<sup>761</sup> Gn 1, 6-10.

<sup>762</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p.9.

<sup>763</sup> Mircea Eliade, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*, trad. de Rogério Fernandes, Lisboa, Livros do Brasil, 1999, p. 151.

<sup>764</sup> Cf. Lv 19, 23-25: “Quando entrardes na terra prometida e plantardes qualquer árvore frutífera, considerareis o fruto como uma excrecência; durante três anos serão para vós outras tantas excrecências e não os comereis. No quarto ano, todos os seus frutos serão consagrados ao Senhor; no quinto ano, podereis usufruir os seus frutos, a fim de que o produto da árvore seja mais abundante”.

<sup>765</sup> Cf. Dt 8, 15: “Foi Ele quem te conduziu através deste imenso e terrível deserto, repleto de serpentes venenosas, e de escorpiões, terra estéril e sem água”. Vide ainda Dt 11, 8-9: “Guardai, pois, todos os mandamentos que hoje vos dou, para que sejais fortes e entreis na posse da terra que ides conquistar. Então, vivereis longos dias na terra que o Senhor jurou dar aos vossos antepassados, assim como à sua posteridade, terra onde corre o leite e o mel”.

<sup>766</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 74.

<sup>767</sup> Gonçalo Vítor Plácido Cordeiro, *Velha aliança. Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa no final do século XX*, p. 154.

<sup>768</sup> A expressão “sobre a terra” surge treze vezes ao longo do romance e foi utilizada por exemplo para descrever a prostração física de José (“sobre a terra, o corpo abandonado de José estava como um arbusto ou uma pedra”); anunciar a última caminhada de José do Livro 1 (“Avançam os meus pés sobre a

comprova essa função maternal da terra, que dá e tira a vida, da “terra em que nos transformámos”. Se é a partir do solo que tudo se renova, logo “a gente não and[a] debaixo do céu mas em cima dele” até “que cai morto sobre a terra que o conhece”<sup>769</sup>. Essa é a condição telúrica das personagens omnipresente em *Nenhum olhar*. Eduardo Lourenço, sobre este assunto, assegura em *Tempo e Poesia* (1974) que “o antigo «Deus fácil», pai de facilidades, se transmudou, senão num «Deus difícil”, ao menos no sinal supremo de uma dificuldade do homem com o homem”<sup>770</sup>. O romance de José Luís Peixoto poderia ainda vaticinar o poder regenerador do fim apocalíptico e construir a confiança num paraíso celestial, com a crença de que morrer é renascer. Todavia, o último subcapítulo será implacável ao mostrar um mundo às avessas, povoado por nomes bíblicos que perderam a sua essência divina e que estão sujeitos aos caprichos do tempo. Na verdade, “todos eles morreram a sua segunda morte, ainda mais definitiva”<sup>771</sup>. Por isso, a hipótese de converter a terra em céu e a proposta de contextualizar a diegese “num espaço no qual a inversão das situações predomina”<sup>772</sup> deixam de ter sentido, porque “Não ficou nada”<sup>773</sup>. Será esta a consequência da indignação divina expressa no *Deuteromónio*: “Ocultar-lhe-ei o Meu rosto, e verei qual será o seu porvir”<sup>774</sup>?

#### 4.2.2. OS ESPAÇOS FÍSICOS FECHADOS

Em contrapartida, os espaços fechados habitados pelas personagens de *Nenhum olhar* não só traduzem a mundividência privada e familiar como retratam a vida interior daqueles que subsistem recatados dos outros. Tal como acontece na Bíblia, a casa é o centro cósmico familiar, semelhante a uma muralha, que protege da hostilidade exterior. Essa carga simbólica está presente, por exemplo, no anúncio da décima praga que se abateu sobre o Egito ou na hospitalidade de Raab, em que a casa se torna refúgio de uma ameaça mortal vinda de fora<sup>775</sup>. Paralelamente, no romance de José Luís Peixoto, a mulher de José do Livro 1, vítima de discriminação, sobrevive fechada em casa; tanto a cozinheira viúva como o pai de José, no Livro 1, permanecem sentados no quintal da habitação, alheados dos outros; José, no Livro 2, dominado por sentimentos de culpa, refugia-se no quarto e as mulheres da dinastia de prostitutas cegas vivem sob a penumbra da casa. Por isso, *Nenhum olhar* multiplica-se em espaços cuja intimidade amplifica ao mesmo tempo a angústia de viver em

---

terra”); ou ainda expor a morte do mestre Gabriel (“Atrás de mim, o velho Gabriel morre sobre a terra”). Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 16, 126, 238, respetivamente.

<sup>769</sup> *Ibidem*, p. 90, 9 e 231, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>770</sup> Eduardo Lourenço, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d'Água, 1987, p. 172.

<sup>771</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 240.

<sup>772</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 72.

<sup>773</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 241.

<sup>774</sup> Dt 32, 20.

<sup>775</sup> No *Êxodo* (12, 23-29), as ombreiras das casas aspergidas de sangue protegeram os filhos hebreus do extermínio dos primogénitos e no *Livro de Josué* (2, 1-14) uma prostituta protege em sua casa dois espões israelitas da fúria do rei de Jericó com a promessa de que um dia os mesmos protegeriam a sua família.

constante sobressalto e/ou desassossego. Podemos então asseverar que o afunilamento do espaço para divisões exíguas e pouco iluminadas reproduz o pressentimento da ameaça de que se está temporariamente a salvo. O interior das habitações é muito rudimentar e simples, despojado de elementos decorativos que se confinam a poucos objetos do quotidiano. Essa escassez de mobiliário mimetiza o vazio dos moradores<sup>776</sup> que olham o outro sempre em silêncio. E, com o propósito de traçar uma atmosfera popular e ainda tradicional, “os tachos e panelas de esmalte”, “um lavatório de ferro pintado, com um jarro de esmalte em baixo, um espelho pequeno em cima, uma bacia no centro, um sítio para o sabão e um braço curto de ferro para a toalha”<sup>777</sup> e um “candeeiro de petróleo”<sup>778</sup> localizam a ação num espaço rural que permanece intacto desde o tempo “dos nossos avôs”, como se fotografasse o cenário de uma história bíblica. A casa da cozinheira, por exemplo, não “era muito grande”, já que se circunscribe a uma cozinha, um quarto e um quintal, mas nesse espaço diminuto é possível presenciar laivos de felicidade:

Quando chegámos à mesa, a cozinheira tinha feito dois irmãos gémeos, tal e qual nós, e uma cozinheira, tal e qual ela, com uma menina muito gorda ao colo. Parecia um retrato, tão fiel eram os traços dos bonecos e tão fiel era o nosso contentamento.<sup>779</sup>

Se os trabalhadores vivem em casas precárias, mas asseadas<sup>780</sup>, o doutor mateus é proprietário da “casa dos ricos”, decorada com “carpetes”, uma “*chaise longue*” e “cadeiras de madeira escura e de cabedal” que apontam para o luxo e elegância daqueles que estão afastados do campo, demarcando a distância social entre latifundiários e proletários. E são as mulheres desses operários que mantêm a casa do doutor mateus encerrada e arejada. Contudo, com a saída gradual das criadas, o edifício fica vazio e converte-se num espaço assombrado, cheio de “pó sobre os armários, mesas e todos os móveis”, impregnado de “teias de aranhas, grossas, como naperons de renda” e com tábuas do soalho que “suspiravam e gemiam à passagem”. Nesse ambiente com “fendas nas paredes” de declínio estrutural, a mãe de José, no Livro 2, passa os dias dominada pela alienação da culpa e, sentada no corredor, entre “montes altos de excrementos, ora secos, ora frescos” e sob o “cheiro a urina”<sup>781</sup> ouve a voz que está fechada dentro de uma arca. A crueza deste espaço interior em ruína metaforiza a decadência da dignidade humana, que olha o presente sem esperança. Porém, há um laivo de mudança quando a mulher de Salomão é contratada pelo velho Gabriel para recuperar o requinte dessa casa, descrevendo o seguinte em monólogo interior:

Passei essa tarde a acartar baldes cheios de morraça. Arrojava a pá no chão, atravessava a casa com um balde em cada braço e despejava-o no carro de mão. Quando o carro estava cheio, levava-o até à horta e dispunha-o num monte de estrume que o velho Gabriel havia de aproveitar.<sup>782</sup>

---

<sup>776</sup> Cf. Katia Cristina Franco de Medeiros Suelotto, *Cronotopia e tragicidade em Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, p. 103.

<sup>777</sup> *Ibidem*, p. 159.

<sup>778</sup> *Ibidem*, p. 171.

<sup>779</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 93.

<sup>780</sup> Cf. *Ibidem*, p. 123: “A madeira velha, mas arranjadinha; os vidros velhos, mas limpos”.

<sup>781</sup> *Ibidem*, p. 150.

<sup>782</sup> *Ibidem*, p. 152.

No entanto, apesar dos esforços da personagem feminina, a “casa dos ricos permanece vazia. Vazia.”<sup>783</sup>

Entre os espaços interiores das outras habitações, o quarto é a divisão para onde as personagens regressam, já que é simultaneamente cenário de nascimento (princípio) como de morte (fim), recebendo por isso um valor simbólico primordial. Este local retrata o renascimento de José do Livro 1, já que é no seio familiar do seu quarto que este recuperará da violência do gigante, tal como no Antigo Testamento o filho de uma viúva ressuscitará por intervenção de Elias, ou no Novo Testamento a filha de Jairo será ressuscitada por Jesus. Por isso, o quarto é um símbolo feminino de refúgio e proteção<sup>784</sup> e metaforiza o eterno retorno da existência humana:

Elias respondeu-lhe: «Dá-me o teu filho». E, tomando-o do seu regaço, levou-o ao aposento onde dormia e deitou-o no seu leito. E orou ao Senhor, meu Deus, até a viúva, que me alimenta, quereis afligir, matando-lhe o seu filho?» (...) O Senhor ouviu a oração de Elias. A alma do menino voltou a entrar nele e o menino recuperou a vida.

Jesus pôs fora aquela gente e, levando consigo apenas o pai, a mãe da criança e os que vinham com Ele, entrou no quarto onde jazia a criança. Tomando-lhe a mão, disse: «Talithá Kum, isto é, «menina, Eu te mando, levanta-te». De repente, a criança ergueu-se e começou a andar, pois tinha doze anos.

Da janela do meu quarto, vi a carroça chegar à casa do José e a mulher a abrir a porta sem que batessem. Não parecia espantada ou aflita. Não falou. Ela a segurá-lo por debaixo dos braços e o outro a segurar-lhe nas pernas, levaram o corpo de José para casa.

Passou uma noite. A manhã apareceu em toda a planície e no telhado da casa dos ricos, e José levantou-se como se aquela fosse uma manhã normal e se levantasse depois de dormir uma noite. (...) Era aquela uma ótima manhã para se ressuscitar.<sup>785</sup>

Kátia Medeiros Suelotto, na sua dissertação de mestrado, assegura que o quarto é ao mesmo tempo berço e túmulo do percurso vivencial das personagens imaginadas por José Luís Peixoto<sup>786</sup>. Num “quarto singelo”, “sem um retrato nas paredes, sem um calendário, um espelho”<sup>787</sup>, a cozinheira resistirá a um parto com mais de doze horas e a prostituta cega entre “os gemidos (...) que aumentavam de intensidade” dará à luz sem a ajuda de uma parteira “sobre o lençol enrodilhado da cama”<sup>788</sup>. Analogamente, o cenário de velório é preparado por mulheres que “fizeram a cama de lavado e dispuseram todas as cadeiras que conseguiram juntar, e que couberam no quarto, de roda da cama”<sup>789</sup>. Os cadáveres são arranjados e homenageados na divisão mais pequena da casa. E esse lugar, que já foi testemunha de vida, logo se transforma em morte. A dimensão trágica da irreversibilidade do tempo revela-se, na nossa perspetiva, no sangue “coalhado nas paredes, no chão”<sup>790</sup>. Em

---

<sup>783</sup> *Ibidem*, p. 187.

<sup>784</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «casa», p. 166.

<sup>785</sup> 1º Rs 17, 18-22 e Mc 6, 40-41 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 75 e 91, respetivamente.

<sup>786</sup> Katia Cristina Franco de Medeiros Suelotto, *Cronotopia e tragicidade em Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, p. 55.

<sup>787</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 113.

<sup>788</sup> *Ibidem*, p. 207 e 208, respetivamente.

<sup>789</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>790</sup> *Ibidem*, p. 162.

*Nenhum olhar*, a linearidade temporal é bloqueada pelo desgaste do corpo que se esvai em golfadas de sangue<sup>791</sup> sobre o leito. Relembramos o exemplo da mãe da prostituta cega que morre na sua cama “sem um resto de sangue no corpo”, depois de este ter corrido durante noites “como um rio descompassado” por feridas “como chagas que fossem acabadas de fazer”<sup>792</sup> e, em paralelo, recordamos a perturbação de Jesus, no monte das Oliveiras, que se transfigurou em “suor de sangue”<sup>793</sup> ou ainda o “sangue e água” que germinou do corpo enfraquecido do Mesmo<sup>794</sup>. Todavia, biblicamente, o sangue não simboliza apenas a força da vida humana<sup>795</sup> que se esvai com o gorgolar dessa seiva, tal como sucedeu a Abel do *Gênesis*<sup>796</sup>. Explica o *Levítico*:

Porque o princípio vital de toda a criatura é o sangue que está no corpo, por isso Eu disse aos filhos de Israel: Não comereis o sangue de carne alguma, porque a vida de toda a carne é o seu sangue.<sup>797</sup>

Com efeito, a tradição veterotestamentária de aspergir sangue sobre os altares (cuja expiação da culpa assegura a aliança estreita entre o homem e o espaço celestial) assegura a remissão da Humanidade, que será revigorada no sacrifício redentor de Jesus:

Tomarás do seu sangue para o espalhar pelos quatro ângulos do altar, pelos quatro ângulos da base e pelo rebordo que o rodeia; purificarás assim o altar e isso será a sua expiação”.

Tomou, em seguida, um cálice, deu graças e Entregou-lho dizendo: Bebei dele todos. Porque este é o Meu sangue, sangue da Aliança, que vai ser derramado por muitos para remissão dos pecados.

(...) mas pelo sangue precioso de Cristo, como de um cordeiro imaculado e sem defeito algum (...) Por Ele tendes a fé em Deus que, O ressuscitou dos mortos e O glorificou, a fim de que a vossa fé e a vossa esperança se fixem em Deus.<sup>798</sup>

Porém, em *Nenhum olhar*, as personagens conhecem somente o poder destrutivo do derrame do sangue.

Por outro lado, a cor negra adquire o mesmo simbolismo disfórico do sangue, isto é, remete “o estado de morte”<sup>799</sup>. A mulher de José, no Livro 1, experimenta a humilhação da violência sexual sobre a cama onde, nesse mesmo dia, o pai tinha falecido. De imediato, o quarto enegrece de dor e chora com ela, testemunha da força animalesca do gigante:

---

<sup>791</sup> Os irmãos gémeos dormiram “ao lado da cama onde a mãe se esvaíra em sangue”; o pai da mulher de José deitado na cama de ferro tossiu “nuvens de fumo e golfadas de sangue” até morrer; e a prostituta cega, mulher do mestre Rafael, “tinha a camisa de dormir atravessada por riscos de sangue no lugar das cicatrizes”. Cf. *Ibidem*, p. 20, 23 e 209, respetivamente.

<sup>792</sup> *Ibidem*, p. 161-162.

<sup>793</sup> Segundo Ariel Alvarez Valdés, este fenómeno é chamado hematohidrose, que ocorre em situações de perturbação emotiva muito forte: os vasos capilares dilatam-se e libertam gotas de sangue através das glândulas sudoríparas. Cf. Ariel Alvarez Valdés, *Enigmas da bíblia: Novo Testamento*, Fátima, Difusora Bíblica, 2005, p. 168. Vide ainda Lc 22, 44: “Cheio de angústia, pôs-Se a orar mais instantemente e o suor tornou-se-Lhe como grossas gotas de sangue, que caíam na terra”.

<sup>794</sup> Jo 19, 34: “mas um dos soldados perfurou-Lhe o lado com uma lança e logo saiu sangue e água”.

<sup>795</sup> Barbara G. Walker, *Dicionário dos símbolos e objetos sagrados da mulher*, trad. de Isabel Andrade, Lisboa, Planeta Editora, 2002, s.v. «sangue», p. 305.

<sup>796</sup> Gn 4, 10: “A voz do sangue do teu irmão clama da terra até Mim”.

<sup>797</sup> Lv 17, 14.

<sup>798</sup> Ez. 43, 20 e Mt 26, 27-28, respetivamente.

<sup>799</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «preto», p. 541.

Sobre os lençóis frios da cama do meu pai, os lençóis como mármore, sobre o frio, a ausência dos meus sangues. O gigante, em cima de mim, a dizer-me puta. Ao ouvido, puta. E o tecto do quarto a liquefazer-se em lágrimas, a ser um céu de noite na noite.<sup>800</sup>

José do Livro 2, por sua vez, refugia-se “na escuridão” do quarto com “as janelas fechadas”<sup>801</sup> e deitado sobre a cama deixa-se consumir pela sensação de vazio de um dia não ter tido coragem de amar. O cenário de enclausuramento voluntário, que imita o isolamento de Jonas dentro do ventre da baleia durante três dias<sup>802</sup>, traduz o espaço psicológico do filho de José, momento em que a personagem se fecha sobre si mesma e se deixa absorver pelo remorso:

(...) entrei neste quarto, e deitei-me nesta cama, e deixei que o instante único passasse indistinto e que toda a minha vida se tornasse um lugar penoso de instantes desperdiçados, instantes desperdiçados antes do tempo, durante o fastidioso do seu tempo, depois da memória má do seu tempo, no tédio de não ter e de não esperar nada.<sup>803</sup>

E o quarto que assistiu ao nascimento da recém-nascida nada-morta e consequente morte da mãe, a prostituta cega, “era um lugar negro que o olhar via”. Essa solidão do olhar do mestre Rafael propaga-se para a sensação de fechamento que se estende para o silêncio da noite:

E a solidão era um céu maior que a noite e onde não havia mais que noite e frio (...) A noite. Era uma noite depois do silêncio porque era de um silêncio mais profundo e total. Os passos do mestre Rafael, indistintos do negro, não se ouviam. As casas, de janelas e portas fechadas, sem luz, desertas, eram figuras mudas de pedra que o acompanhavam por um instante e que, depois, ficavam para trás, como perdidas, como abandonadas.<sup>804</sup>

A morte associada ao sangue e à cor negra é então um dos eixos sobre os quais gira toda a experiência metafísica de *Nenhum olhar*. A mãe dos gémeos siameses, o pai da mulher de José, Elias, a mãe de José do Livro 1, a mãe da prostituta cega e a família do mestre Rafael encontraram-se com o próprio desfecho no lugar que simbolicamente também foi o seu espaço privado. Nas Escrituras, podemos indicar o nome de algumas personagens que “adormeceram” no leito de morte: o rei David, que “desceu à habitação dos mortos”<sup>805</sup> no quarto; o rei Ozias, que ficou fechado num quarto com lepra; ou os sete maridos de Sara, que pereceram na noite de núpcias<sup>806</sup>.

O quarto típico de *Nenhum olhar* está fechado para o exterior, porque as personagens o vivenciam como espaço de silêncio e solidão, conscientes de que “os olhares eram o

---

<sup>800</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 27.

<sup>801</sup> *Ibidem*, p. 156 e p. 196, respetivamente.

<sup>802</sup> Segundo Joaquim Carreira das Neves, o refúgio de Jonas no ventre dum peixe representa o desejo de ser protegido e isolado, de fugir à comunicação dos outros seres humanos, que, na nossa perspetiva, se assemelha a José do Livro 2 de *Nenhum olhar*. Cf. Joaquim Carreira das Neves, *A Bíblia: O livro dos livros*, vol. 1, p. 288.

<sup>803</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 172.

<sup>804</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>805</sup> 1º Rs 2, 9.

<sup>806</sup> Cf. 1º Rs 1, 15; 2º Rs 15, 5; e Tob 6, 14, respetivamente.

silêncio. O silêncio era a morte”<sup>807</sup>. E aí podem experimentar a sua verdadeira natureza, como o patriarca José do *Génesis*, que chora no quarto, longe dos irmãos<sup>808</sup>. Por isso, a ação de abrir as janelas transforma-se num movimento libertador, que deixa a luz resgatar “a casa às sombras”<sup>809</sup>. Em *Nenhum olhar*, a mulher de José, receando ser alvo de escárnio dos outros, e a mulher de Salomão, aprisionada a um casamento soturno, deixam transparecer a necessidade de deixar “entrar a manhã por toda a cozinha”<sup>810</sup>. Assim, a janela, como abertura para o ar e para a claridade do dia, simboliza a receptividade das personagens femininas em encontrar na luz fecundadora do “Espírito Santo”<sup>811</sup> o calor afetivo do exterior<sup>812</sup> e ainda o movimento de abertura para o sagrado:

Brilhe a vossa luz diante dos homens de modo que, vendo as vossas boas obras, glorifiquem vosso Pai, que está nos Céus.<sup>813</sup>

O mestre Rafael de *Nenhum olhar*, enamorado, decidiu “abrir duas janelas. Uma janela na parede do quarto para o quintal e outra na parede da cozinha para a rua”<sup>814</sup>. As obras de remodelação possibilitam a entrada de luz natural no quarto até então lúgubre, invocando a esperança do *Apocalipse* numa Nova Jerusalém luminosa:

As suas portas nunca se fecharão porque não haverá mais noite na cidade.<sup>815</sup>

Deste modo, o carpinteiro mostra estar receptivo para abrir, imbuído de confiança, uma página nova e, com a prostituta cega, constituir família, num espaço renovado e resplandecente. Esta personagem agora noivo deseja trazer para o seu espaço de intimidade o calor fecundador da afetividade absoluta e ser feliz, acreditando que o seu casamento será um exemplo de mudança contra o preconceito, já que ela é cega e prostituta e ele deficiente físico. Mas a “luz esmorecia na janela”, anunciado que esse espaço de contentamento logo se transformará em fatalidade. O “sangue cobriu-lhe os dedos”<sup>816</sup> e recomeçam as trevas da morte, que Job também experimentou quando se vê abandonado por todos:

Apagar-se-á a luz na sua tenda, e extinguir-se-á a sua lâmpada. Os seus passos firmes serão cortados, os seus próprios desígnios o levarão ao precipício.<sup>817</sup>

E o mestre Rafael de José Luís Peixoto terá a experiência de que essa expectativa de plenitude luminosa se desvaneceu em agonia, dado que a fortuna impassível revelou quanto a felicidade é efémera. Durante os velórios, o ato de abrir as “portadas da janela” relembra

---

<sup>807</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 229.

<sup>808</sup> Gn, 43, 30: “E José apressou-se a sair, porque ficou enternecido à vista do seu irmão e tinha necessidade de chorar; entrou no gabinete e chorou”.

<sup>809</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 83.

<sup>810</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>811</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «janela» e s.v. «luz», p. 382 e 424, respetivamente. Segundo a tradição cristã, a visitação de Maria pela Pomba encarnando o Espírito Santo pode ser considerada como uma expressão “cratofânica” da luz.

<sup>812</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, p. 45.

<sup>813</sup> Mt 5, 16.

<sup>814</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 180.

<sup>815</sup> Ap 21, 25.

<sup>816</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 208 e p. 209, respetivamente.

<sup>817</sup> Job 18, 6-7.

que a viagem para a última morada está próxima e, por isso, “triste, a manhã entrava aos poucos pela janela”<sup>818</sup>, como se também se quisesse despedir. Os reflexos de luz dão de novo lugar à “escuridão da angústia. Nada verá a não ser noite”<sup>819</sup> e a aflição retoma o seu caminho.

A janela em *Nenhum olhar* é sinónimo de luminosidade e de vida, mas acreditamos que também possui uma figuração lunar, uma vez que essa abertura não só permite a entrada de claridade como deixa ver o interior das divisões da casa. Logo, torna-se numa frecha na privacidade dos seus moradores por onde o perigo exterior espreita e destrói o equilíbrio familiar. Recordamos, por exemplo, que o vulto do gigante “[se] agachava para espreitar pela janela”<sup>820</sup> para observar por aí a sua vítima, e José do Livro 1 testemunha o adultério da mulher pelas “portadas [que] estavam abertas” e pela “nesga por entre as cortinas”<sup>821</sup>:

E a mulher estava debaixo do gigante. José sentiu-se morrer estando morto, e sentiu-se morrer e morrer, e a mulher estava debaixo do gigante.<sup>822</sup>

O mesmo acontece nas narrativas das Escrituras, pois é através de uma janela que o rei Abimelec de Guerara reconhece que foi traído por Isaac ou que o castigo divino mostrará a sua severidade:

Ao fim de muito tempo, aconteceu que, Abimelec, rei dos filisteus, olhando através da janela, viu Isaac a acariciar a Rebeca, sua mulher.

A morte subiu pelas nossas janelas, introduziu-se nos nossos palácios. Exterminou as crianças nas ruas e os jovens nas praças públicas!<sup>823</sup>

No romance de José Luís Peixoto, paredes meias com a casa da cozinheira e de Salomão (trinta anos depois), sobrevive um homem que está num quarto sem janelas a escrever. Esta personagem representa o próprio ato de escrita que, apesar de viver ao lado dos habitantes da vila de *Nenhum olhar*, parece residir num espaço atemporal, em que os textos eram redigidos com uma “caneta de aparo”<sup>824</sup> de tinta permanente. A escuridão do lugar da escrita representa, na nossa ótica, o alter-ego do próprio escritor, que durante a redação do livro permanece “emparedado” e isolado do exterior, mas “insistindo em escrever, em imaginar no cego confronto que despedaça os seres”<sup>825</sup>. Sem janelas, o escritor-personagem fecha-se em absoluto e fabrica com “ruídos silenciosos” o destino dos seus vizinhos. Por momentos, José Luís Peixoto parece participar na diegese e partilhar o seu processo de construção narrativa, o que constitui uma interessante infração metaléptica<sup>826</sup>, pelo facto de seres pertencentes a diferentes níveis ontológicos conviverem no mesmo

<sup>818</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 108.

<sup>819</sup> Is. 8, 22.

<sup>820</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 23. Acrescento nosso.

<sup>821</sup> *Ibidem*, p. 124. Acrescento nosso.

<sup>822</sup> *Ibidem*.

<sup>823</sup> Gn 26, 8 e Jer. 9, 20, respetivamente

<sup>824</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 170.

<sup>825</sup> Eduardo Prado Coelho, “Não as estrelas, mas o espaço negro que as separa”, p. 8.

<sup>826</sup> Cristina da Costa Vieira afirma que “o processo metaléptico pode ser instituído pelos procedimentos do convívio entre o autor e a sua personagem, do convívio entre personagens de níveis diegéticos distintos, da intromissão do narratário num nível hipodiegético, ou do convívio entre personagens referenciais e não referenciais”. Cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 324.

patamar diegético. A personagem, um homem que está num quarto sem janelas a escrever, parece ser o antecessor do narrador de *Livro*, também ele o alter-ego do próprio José Luís Peixoto, que conversa com os leitores, diminuindo a distância entre tempo da escrita e tempo da leitura:

Com um ligeiro desvio, os círculos transformam-se em espirais e, depois, basta em ponto como este: . O bico da caneta espetada no papel. Um gesto a acertar na tecla entre, e -. Um movimento sobre um quadradinho de plástico. Isto: (...) Mas tu ainda estás aí, olá, eu ainda estou aqui e não poderia ir-me embora sem te agradecer. Aí e aqui ainda é o mesmo lugar. Sinto-me grato por essa certeza simples.<sup>827</sup>

Assim, em *Nenhum olhar* entre “folhas que pousava devagar sobre outras folhas, folhas que amassava e que faziam no chão ruído”<sup>828</sup> a trama vai avançando ao som da caneta. Essa tarefa surge com naturalidade e, sem ficar indiferente, o escritor chora<sup>829</sup> ou fica encolerizado<sup>830</sup> com as figuras que inventa, provando que o distanciamento entre realidade e imaginação é muito subtil<sup>831</sup>. Entretanto, o leitor toma consciência de que o percurso ficcional já foi delineado por uma espécie de deus, que poderá ser o próprio romancista. Logo, esta é uma narrativa ulterior, em termos de relação entre o tempo da história e o tempo da narração. Porém, essa certeza é colocada em dúvida, porque no último subcapítulo o homem que está num quarto sem janelas a escrever “par[a] de repente a meio de uma frase”<sup>832</sup> e desaparece no vazio do fim apocalíptico. Afinal, não é o escritor quem entrelaça os fios da teia narratológica. Há, com certeza, tal como José Luís Peixoto assevera, “uma força maior que inclina o Homem para uma decadência progressiva”<sup>833</sup>.

#### 4.2.3. OS ESPAÇOS SOCIAL E PSICOLÓGICO

Em todo o romance, os espaços sociais estão perpassados de um fatalismo latente. Começamos pela venda do judas, local associado ao espaço do convívio masculino (como já confirmámos no subcapítulo dedicado à caracterização social). No entanto, José do Livro 1 e Salomão do Livro 2 não encontrarão nesse espaço de divertimento, entre jogos de cartas e copos de vinho, o deleite que supunham. Na verdade, numa dessas visitas serão alvo de intriga popular, porque o demónio debate em “praça pública” um assunto do foro privado. A taberna transforma-se de imediato num local de espaço psicológico de tensão para essas duas personagens:

<sup>827</sup> José Luís Peixoto, *Livro*, p. 262

<sup>828</sup> *Idem*, *Nenhum olhar*, p. 197.

<sup>829</sup> Cf. *Ibidem*, p. 170: “O fio permanente da caneta de aparo suspendeu-se por mais tempo do que é habitual, e pareceu-me ouvir cair duas lágrimas no tampo de uma mesa”.

<sup>830</sup> Cf. *Ibidem*, p. 213: “Era o som de movimentos impensados, impulsivos de raiva. Para quem não conhecesse, poderia parecer o som de riscar. Mas não, era o som de escrever”.

<sup>831</sup> Recordamos as palavras de José Saramago, que numa entrevista afirmou o seguinte: “A minha impressão, ainda hoje, é a de que fui eu, autor, assumido pelas minhas personagens, assumido, tomado, possuído por elas, como se as criaturas pudessem, afinal de contas criar o criador. Desconfio que podem, para não dizer que é essa a minha convicção”. Cf. *José Saramago nas suas palavras*, edição e seleção de Fernando Gómez Aguilera, p. 206.

<sup>832</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 240. Acrescento nosso.

<sup>833</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 1.

O demónio sorria. Sorrindo, perguntou como estás, onde está a tua mulher que não a tenho visto? (...) Sabes, continuou enquanto sorria, disse-me o gigante que a conhece mais que tu, que sabe melhor e com mais certeza onde ela anda, onde ela está.

Entrou na venda do judas e o silêncio. (...) O gigante aproximou-se de José, com um véu feito das caras mascarradas dos homens, e empurrou-o.

Olhando-me, olhando-me, sorrindo, perguntou onde está a tua mulher que não a tenho visto? Dei três passos ao longo do balcão. (...) Sabes, disse o tentador sorrindo, disse-me o teu primo José que sabe melhor do que tu onde ela está, agora e sempre. Recuei dois passos. Os homens olhavam-me assombrados e mudos. O diabo olhava-me, sorrindo, sorrindo. Num sorriso aberto, do tamanho inteiro da venda, disse o teu primo José contou-me que tem mais mão nela do que tu. É verdade, Salomão?<sup>834</sup>

As insinuações do demónio perturbam irremediavelmente os maridos naquele lugar claustrofóbico, embebido pelo “cheiro do vinho e dos barris”<sup>835</sup>. Estes tornam-se marionetas do espaço social da intriga popular, projetada no sorriso escarninho do diabo com “saliências dos cornos”<sup>836</sup> (símbolo do mal e do marido enganado, em simultâneo) e nos risos mal contidos dos restantes homens que compõem o espaço social presente na taberna de judas:

E José pousou o copo vazio no balcão, e junto à sua pele, sob a luz, sob as palavras, instantâneo, materializou-se o sorriso vadio do demónio.<sup>837</sup>

Sob o pó, os homens, como toupeiras, abriram os olhos pequeninos, a querer rir mas sem saber como, a grunhir apenas.<sup>838</sup>

O diálogo entre o tentador e os maridos é sempre acompanhado por dois copos de vinho tinto. Segundo Francelina Fidalgo Peixoto, José e Salomão estabelecem uma aliança fatídica com o demónio<sup>839</sup>. Como indica o *Livro da Sabedoria* “Por inveja do demónio é que a morte entrou no mundo e prová-la-ão os que pertencem ao demónio”<sup>840</sup>. Trata-se então de uma Última Ceia invertida, pois a partilha da bebida com o diabo na venda do judas simboliza aqui a queda dos maridos no mal e não a esperança de ressurreição. Judas oferece durante a celebração da Páscoa o beijo da traição a Cristo, e em *Nenhum olhar* é o proprietário da taberna que faz cair dois homens na tentação da vingança sobre as mulheres traidoras. O próprio espaço metaforiza o tema da traição, pois invoca o apóstolo Judas Iscariotes, que vendeu a liberdade de Jesus por trinta moedas. O parentesco polissémico da denominação do espaço de *Nenhum olhar* com o ação traidora do apóstolo bíblico surge ilustrada no processo de derivação não afixal, “venda”. Trata-se de outra afinidade intertextual, portanto. Deste modo, o copo de vinho é a peçonha embebida de sofrimento e até de morte, que faz recordar as hecatombes anunciadas em *Jeremias* e no *Apocalipse*:

Toma de Minhas mãos este copo cheio de vinho da Minha ira, e dá a beber dele a todos os povos, aos quais Eu te enviar. Quando o tiverem bebido, ficarão aturdidos e enlouquecerão à vista da espada que enviarei contra eles.

<sup>834</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 11, 66 e 136, respetivamente.

<sup>835</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>836</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>837</sup> *Ibidem*.

<sup>838</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>839</sup> Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, *A retórica do olhar no romance Nenhum olhar de José Luís Peixoto*, p. 88.

<sup>840</sup> Sab. 2, 23-24.

O anjo lançou a foice à Terra, vindimou as uvas da vinha e lançou-as no grande lagar da ira de Deus. O lagar foi pisado fora da cidade, e do lagar saiu sangue, que subiu até aos freios dos cavalos, numa distância de mil seiscentos estádios.<sup>841</sup>

É interessante ver que o espaço social do adultério feminino está associado ao espaço social do alcoolismo masculino, que não só retira dignidade às personagens masculinas, mas também lhes dá involuntariamente - por causa de um diabo coscuvilheiro - o acesso a uma verdade incómoda. E de facto, na Última Ceia, Jesus associa o vinho à sabedoria e à verdade. José do Livro 1 e Salomão do Livro 2 tomam conhecimento da verdade dos factos na partilha do copo de vinho com o demónio. Todavia, esta é uma verdade que oprime e não que liberta. Similar ao castigo violento de Edom, relatado em *Isaias*, José do Livro 1 e Salomão do Livro 2 são esmagados “na venda” como uvas pelo tormento de terem sido traídos.

Em *Nenhum olhar*, a capela está associada ao espaço social do abandono do culto religioso, porque aquele local permanece fechado. Sem uma herança de devoção e de vida espiritual, as personagens regem o seu dia a dia indiferentes ao pensamento cristão, entregando a chave do espaço sagrado ao próprio demónio<sup>842</sup>. A visão transgressora de um mundo às avessas reflete-se na falta de esperança daqueles que cedem o seu destino sacramental a uma figura bíblicamente associada ao mal. Esta ironia tem um laivo de crítica que perpassa aquando da descrição de cerimónias, como o casamento, solenizadas pelo diabo num cenário bolorento. A ideia de Deus não se coloca, aliás, em todo o romance: não há menções sobre a presença de uma entidade onnipresente que ofereça conforto. Logo, esse pessimismo de quem subsiste sozinho propaga-se nas paredes “toscas” da capela apinhadas de “teias de aranha, vagadas pelo peso do pó”, deteriorando-se durante anos, sobre o soalho de madeira “carunchoso”<sup>843</sup>. A identidade das figuras dos santos não é reconhecida<sup>844</sup> e ficam esquecidas “com as faces atravessadas por rachas profundas”. A um canto, dentro de uma caixa de vidro “salpicada de porcaria de moscas e a escorrer gotas paradas e secas de cera”<sup>845</sup>, encontra-se abandonada uma relíquia sagrada - a mão do gigante. Ainda que o templo em ruínas continue a ser considerado um local de culto pelos casais que oficializam a sua união naquele cenário, mesmo sem conhecer as palavras do “livro negro”<sup>846</sup>, a escuridão da morte continua a pairar sobre as personagens. Durante a realização do casamento de Salomão, a mãe do noivo cai morta no chão, sem a remissão celestial dos “anjos nos altares das capelas, de olhos muito abertos”<sup>847</sup>, que aquela capela parece não ter. Deste modo, o autor fortalece a convicção de que “todos os seres se encontram suspensos sob o abismo do

---

<sup>841</sup> Jer. 25, 15-16 e Ap 14, 19-20, respetivamente.

<sup>842</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 193: “Sob o sol, os homens continuaram a conversar até o sorriso do demónio encher o adro. Sorria, e parou-se à porta da capela a revolver os bolsos das calças à procura da chave”.

<sup>843</sup> *Ibidem*, p. 194 e p. 50, respetivamente.

<sup>844</sup> Cf. *Ibidem*, p. 50: “Tinha um santo de cada lado, que apenas eram considerados santos por ali estarem, e não por serem realmente santos, pois ninguém sabia quem eram realmente”.

<sup>845</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>846</sup> *Ibidem*.

<sup>847</sup> *Ibidem*, p. 26.

nada”<sup>848</sup>, sem o alento da misericórdia divina. Assim, aquele que deveria ser por excelência um local de redenção torna-se o espelho da rutura com o divino, já que as personagens não só entram sem devoção na capela como desconhecem a função dos objetos litúrgicos. Por isso, entre a poeira que metaforiza com certeza esse abandono, a força da fatalidade impõe mais uma vez a sua presença, instalando na consciência de todos que a existência humana é efémera. E tal como observámos nos espaços de intimidade, a cor negra recebe, também neste contexto, uma conotação trágica, visto que a confiança na candura do vestido de noiva será vencida pela resignação de quem aceita o seu destino:

E foi uma mistura de casamento e funeral, porque assim que demos a resposta, atravessaram a mãe do Salomão num banco da capela, dispuseram-na diante do altar, e o demónio, com os lábios em jeito de sorriso, disse algumas palavras por ela. (...) fizemos o caminho até ao cemitério em silêncio, a ritmo de procissão. Deixei-lhe a grinalda sobre o caixão e foram as únicas flores que teve. (...) Quando chegámos à rua dele, a bainha do vestido estava preta, por ter andado de rojo na terra e no pó.<sup>849</sup>

O lagar é, por sua vez, um *locus* associado ao espaço social do trabalho sénior, pois é nele que se movimenta a trindade dos anciãos Moisés, Elias e o velho Gabriel onde se protegem do calor do exterior. O lugar está desprovido de maquinaria ou de ferramentas, porque “era verão e sobrava pouco azeite” nos “quatro depósitos muito altos, com torneiras ao fundo”. Nesse cenário de pausa, sob “as telhas e o gelo grosso da cal e dos tijolos antigos”<sup>850</sup>, as personagens permanecem imóveis entre a frescura das paredes, absortos em itinerários subjetivos da memória, que traduzem, num exemplo de espaço psicológico, a percepção pessoal dos acontecimentos. Os velhos distraídos recordam, no Livro 1, o dia em que o pai da mulher de José morreu ou os incidentes do casamento de José. Trata-se de um local fechado e sombrio a cheirar a azeite, que recebe, como sua, a solidão da velhice, impregnada de pensamentos calados:

A cor dos rostos absorvia o escuro do lagar. Calados, cada um. Moisés, Elias e o velho Gabriel, cada um pensava que os outros pensavam noutra coisa, mas todos pensavam no mesmo.<sup>851</sup>

Porém, o falecimento de Moisés nesse lagar de azeite transfigura este espaço de refúgio dos dias de canícula. A experiência da morte definitiva hiperboliza essa cumplicidade mimética entre espaço e personagens. Assim, “a voz compassada de um lamento”<sup>852</sup> pressagia as últimas horas de vida do gémeo. Apesar do sol resplandecente, o lagar através do processo de gradação ascendente escurece ainda mais<sup>853</sup> e as paredes, espectadoras da agonia dos irmãos, “gritavam um coro de guinchos”. O espaço físico do lagar passa a coincidir com o espaço psicológico da agonia da morte de Moisés e sofrimento de Elias com o falecimento

---

<sup>848</sup> Keith Ward, *Deus e os filósofos*, trad. de Pedro Soares, Cruz Quebrada, Estrela Polar, 2007, p. 72.

<sup>849</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 177.

<sup>850</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>851</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>852</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>853</sup> Cf. *Ibidem*, p. 103: “A manhã levantava-se nas ruas da vila e nas planícies que a rodeavam, mas dentro do lagar escurecia um silêncio imóvel”.

daquele. De imediato, a tragédia do “fogo a queimar mais que o fogo”<sup>854</sup> converte o amparo do cenário num túmulo, que fecha os irmãos na escuridão absoluta:

E foi esse homem que encontrou Moisés com a cabeça deitada no colo de Elias, e Elias a chorar com a cara de quem chorou muito. Foi esse homem quem lhes descobriu os vultos na escuridão do lagar e lhes acendeu um fósforo para alumiar-los, sem saber talvez que era aquela escuridão impossível de alumiar.<sup>855</sup>

Também a carpintaria é um espaço de trabalho que recorda o lugar de mestria de José, pai terreno de Jesus. Nesta serração trabalham três homens as tábuas de madeira com o profissionalismo de uma santíssima trindade - mestre Rafael, Salomão e o aprendiz. O primeiro mantém sempre tudo arrumado e limpo, mas o segundo “era desarrumado” e deixava o banco do ofício “cheio de serradura e maravalhas”. O mais novo recolhe do chão “os restos de ripas, que depois transportava para um monte no pátio”<sup>856</sup>. Todos respeitavam essa hierarquia entre mestre e aprendiz, e a organização do artesanato era exemplar, pois aprendera do pai “os modos rígidos e a sinceridade nos sentimentos”<sup>857</sup>. Por isso, apesar do desleixo de Salomão, tudo respirava ordem:

Num canto, ao pé da bilha que tinha desenhados os riscos do calcário a descender-lhe pelo gargalo. Estavam duas prateleiras carregadas de caixas de pregos; e, apesar de não terem nada escrito, o mestre Rafael dizia dá-me dois pregos de sétia, ou dá-me três pregos de meia galiota, ou dá-me três pregos fasquiados de seis, e Salomão sabia exactamente quais eram, dava-lhes, e isso era natural.<sup>858</sup>

Tal como no lagar, a carpintaria está associada ao espaço psicológico do silêncio e do abrigo, pois aí as personagens refugiam-se “nos seus pensamentos” e o calor do verão “nunca [era] abrasador”<sup>859</sup>. Com uma janela “muito larga”<sup>860</sup>, da qual se consegue ver toda a extensão da planície. Esta abertura para o exterior, “sem muros”<sup>861</sup>, conota um espaço de liberdade e até de felicidade, porque o proprietário da serração estava confiante no amor que sentia pela prostituta cega. Mas, mais uma vez, a fatalidade recai sobre as personagens. Mestre Rafael ao suicidar-se destrói esse símbolo de contentamento que a carpintaria representa. Ou melhor, o presente é de tal forma asfíxiante que o viúvo encontra, como única saída, exorcizar o medo da solidão pelo poder demolidor, mas também purificador, do fogo<sup>862</sup>. Com efeito, este sacrifício no coração da chama é a garantia de que se morre inteiro, materializando a união eterna com o outro. Por isso, “o amor, a morte e o fogo unem-se no mesmo instante”<sup>863</sup>. Na Bíblia, Deus revela a sua presença através do fogo: “Todo o monte Sinai fumegava, porque o Senhor havia descido sobre ele no meio de chamas”<sup>864</sup>. Mas o fogo

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 105 e p. 106, respetivamente.

<sup>855</sup> *Ibidem*.

<sup>856</sup> *Ibidem*, p. 142 e p. 165, respetivamente.

<sup>857</sup> *Ibidem*.

<sup>858</sup> *Ibidem*.

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 157 e p. 141, respetivamente. Acrescento nosso.

<sup>860</sup> *Ibidem*.

<sup>861</sup> *Ibidem*.

<sup>862</sup> Juan Eduardo Cirlot, *Dicionário de símbolos*, s.v. «fogo», p. 171.

<sup>863</sup> Gaston Bachelard, *A psicanálise do fogo*, trad. de Maria Isabel Braga, Lisboa, Litoral Edições, 1989, p. 23.

<sup>864</sup> Ex 19, 18.

também pode simbolizar simplesmente a força destrutiva do seu poder apocalíptico, como se pode ilustrar na seguinte passagem:

E eis aqui nesta visão, como eu vi os cavalos e os que os montavam. Estes tinham couraças de fogo, de jacinto e de enxofre; e os cavalos tinham cabeças como as dos leões e das suas bocas saíam fogo, fumo e enxofre. Então, a terça parte dos homens foi exterminada por esses três flagelos: o fogo, o fumo e o enxofre que saíam das suas bocas.<sup>865</sup>

Julgamos que o incêndio da carpintaria no romance de José Luís Peixoto revela mais intertextualidade com este último livro da Bíblia. Assim, as chamas em *Nenhum olhar* repetem a aceção de Umberto Eco, de ser o fogo o símbolo da experiência da extinção da vida<sup>866</sup>. De imediato, o equilíbrio arquitetónico da serração se transforma em fumo negro:

Os barrotes tinham cedido e o telhado, em duas partes intactas de telhas ordenadas, tinha desabado sobre o interior da serração. As chamas levantavam-se altas no lugar do telhado. Fagulhas subiam em correntes até se tornarem demasiado pequenas no céu. Desaparecia fumo negro e grosso dentro da noite. O portão era um monte de tábuas caídas a arder. (...) A serração tinha ardido completamente. Cada ripa, cada tronco de pinheiro no pátio, cada grão de serradura, cada tábua, cada janela inacabada, cada banco de carpinteiro, cada ferramenta. As paredes, que já não seguravam nada, que já não protegiam nada, eram negras, como se fossem de carvão.<sup>867</sup>

A destruição da serração metaforiza, por conseguinte, não só a morte física como também o espaço psicológico do aniquilamento do sonho. Observamos então que o livre-arbítrio está, na verdade, agrilhado a uma pré-determinada tragédia latente. Se repararmos, em todos os espaços sociais ligados à intimidade, ao prazer ou ao trabalho, o narrador esboça a intuição da força do destino que pesa sobre as personagens e que torna irremediável o seu trajeto fatal. O próprio escritor numa entrevista certifica: “aquele espaço é um limbo, que procurei que fosse nada, do nada que é nada”<sup>868</sup>. Efetivamente, os quadros pictóricos sombrios e diminutos desenhados pelos narradores de José Luís Peixoto pressagiam o epílogo apocalíptico de devastação absoluta: “todos desapareceram e não deixaram nada”<sup>869</sup>.

Por outro lado, a distinção entre a decoração da casa do doutor mateus e as dos trabalhadores demarca o desfasamento social entre pobres e ricos. Ainda que *Nenhum olhar* (como já asseverámos nesta dissertação) não tenha como objetivo central adotar uma postura panfletária, o(s) narrador(es) não deixa(m) de descrever o universo latifundiário, em que os senhores, mesmo ausentes, exercem domínio sobre os mais humildes.

Em suma, o espaço quer físico quer social de *Nenhum olhar* mimetiza sobretudo um espaço psicológico de solidão, de padecimento, de morte e até de violação, disferida sem piedade contra a mulher de José. O quarto confirma essa aceção de angústia da morte, tal como o caminho de areia e os lugares de mestria - o lagar e a carpintaria. A dor é, portanto, a condição humana que surge anunciada desde o *Génesis*, na medida em que o sofrimento,

---

<sup>865</sup> Ap 9, 17-18.

<sup>866</sup> Umberto Eco, “A chama é bela”, in *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*, trad. de Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa, Gradiva, 2011, p. 66-67.

<sup>867</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 214-215.

<sup>868</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 2.

<sup>869</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 240.

consequência do castigo divino, transcorrerá a vida em todas as suas fases: nascimento, vida e morte:

Depois, disse à mulher: «Aumentarei os sofrimentos da tua gravidez, os teus filhos não de nascer entre dores. Procurarás com paixão a quem serás sujeita, o teu marido.»

«Comerás o pão com o suor do teu rosto, até que voltes à terra de onde foste tirado; porque tu és o pó e em pó te hás de tornar.»<sup>870</sup>

### 4.3. TEMPO E DESCRONOTOPIZAÇÃO

No âmago da estrutura diegética de *Nenhum olhar*, o tempo reflete a contemporaneidade de José Luís Peixoto, na medida em que revela a “temporalidade intrínseca do ser humano”<sup>871</sup>. Trata-se de uma categoria da narrativa que, segundo Luís Carmelo, se exterioriza como se fosse a consubstanciação de uma personagem, construtora de paisagens de espera, de alienação ou de imutabilidade<sup>872</sup>. O que se torna importante para o(s) narrador(es) de *Nenhum olhar* é descrever a mundividência psicológica das personagens e o modo como elas observam o exterior a partir do interior. Daí que o tempo psicológico se sobreponha ao tempo cronológico. Essa reprodução de momentos íntimos, marchetados de pensamentos, que questionam o destino da existência humana, não surge localizada com precisão e detalhe. As datações cronológicas, tal como acontece nos textos bíblicos, são escassas, e os elementos temporais não encaixam a narração num contexto histórico concreto. Do mesmo modo, a matéria veterotestamentária é tão variada e dispersa no tempo que é quase impossível localizar essas histórias num período preciso da história de Israel. Segundo John Rogerson, os poucos elementos temporais dos eventos bíblicos que antecedem a monarquia não passam de palpites<sup>873</sup>. Por outro lado, deparamo-nos com índices temporais muito vagos como “Certo dia”, “Decorrido muito tempo”, “Naquele dia”, “Muito tempo depois” ou “um dia”<sup>874</sup>, que evidenciam a natureza oral do livro sagrado<sup>875</sup>. No entanto, há indicadores que nos podem dar informação sobre a temporalidade narrativa: os sintagmas temporais, indícios históricos, a sucessão das estações do ano e das luas<sup>876</sup> ou até a idade das personagens. A travessia do deserto pelo povo hebreu desde o Egito até à Terra Prometida ou

---

<sup>870</sup> Gn 3, 16; 19, respetivamente.

<sup>871</sup> Maria Alzira Seixo, *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, 2ª edição comentada pela autora, Lisboa, IN-CM, 1987, p. 19.

<sup>872</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 87.

<sup>873</sup> John Rogerson, *Crónicas dos reis do Antigo Testamento. O registo dos antigos reinados de Israel*, p. 9.

<sup>874</sup> Gn 25, 29; Ex 2, 23; Jos. 10, 28; 1º Rs 18, 1; e 2º Mac 7, 1, respetivamente.

<sup>875</sup> Pretendemos, no entanto, advertir que numa obra tão extensa como a Bíblia há, com certeza exceções. Por isso, é possível encontrar referências temporais precisas no *Génesis* - “no ano seiscentos e um, no primeiro dia do primeiro mês” (Gn 8, 13) -, no livro de *Judite* - “no décimo terceiro ano do reinado de Nabucodonosor, no vigésimo segundo dia do primeiro mês” (Jdt. 2, 1) - ou ainda no *Evangelho São Lucas* - “no décimo quinto ano do reinado do Imperador Tibério” (Lc 3, 1).

<sup>876</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 260-263.

os reinados de David e Salomão duraram “quarenta anos”<sup>877</sup> e Sansão governou Israel durante “vinte anos”<sup>878</sup>. Em paralelo, no romance de José Luís Peixoto, os índices temporais “há trinta anos” ou “havia trinta anos”<sup>879</sup>, que se repetem por doze vezes<sup>880</sup>, ou “primeiro de abril”<sup>881</sup> poderão calendarizar os eventos diegéticos, mas num período indeterminado. Por outro lado, a idade das personagens também oferece indícios sobre o tempo diegético das obras em análise intertextual, havendo em ambas personagens com idades matusalémicas: no *Génesis* vários patriarcas chegam a atingir os novecentos e cinquenta anos<sup>882</sup> e há habitantes da vila de *Nenhum olhar* com “mais de cento e trinta ou cento e cinquenta anos”<sup>883</sup>.

De resto, a ancoragem temporal do romance português só é assinalada por etiquetas consecutivas que se esbatem numa permanência de monólogos interiores, balizados pelos ciclos da natureza. A sucessão dos índices temporais “noite”, “dia”, “verão” ou “inverno” reproduz a vivência cíclica da passagem do tempo, colocando as personagens de *Nenhum olhar* numa ancoragem temporal naturista e não crónica<sup>884</sup>. No Livro 1, o(s) narrador(es) recordam desde o nascimento dos gémeos siameses, a morte do pai da mulher de José (tinha ela dezassete anos), o primeiro contacto sexual entre José e a mulher de José (ele com cerca de trinta anos e ela com vinte), até ao presente da ação, momento em que o filho, concebido nesse único encontro<sup>885</sup>, tem “seis meses e duas semanas”<sup>886</sup>, dia do suicídio de José. No livro 2, relembram a infância de Salomão e José, com seis anos, o primeiro dia de lida da mulher de Salomão (“tinha feito dezassete anos há uma semana”<sup>887</sup>) na casa dos ricos, dia em que conhece José, o namoro acertado pelos progenitores entre Salomão e a mulher de Salomão, a morte da mãe da prostituta cega, “dez anos antes”<sup>888</sup>, até ao presente da ação, dia do fim do mundo. Entre o Livro 1 e o Livro 2 há um intervalo de trinta anos que o narrador, através da elipse, omite. Destacamos, num dialogismo evidente com o intertexto bíblico, os anos que medeiam as duas gerações de *Nenhum olhar*, pois trinta é um número recorrente na mundividência bíblica. José do *Génesis* tinha trinta anos quando se apresentou junto do faraó egípcio<sup>889</sup>; David começou o seu reinado com trinta anos; Jesus tinha cerca de trinta anos

---

<sup>877</sup> Cf. Nm 14, 33; 2º Sam 5; e 1º Rs 11, 42, respetivamente: “os vossos filhos errarão pelo deserto, durante quarenta anos”; “David tinha trinta anos quando começou a reinar, e reinou quarenta anos”; “Salomão reinou sobre todo o Israel durante quarenta anos, em Jerusalém”.

<sup>878</sup> Jz. 15, 20.

<sup>879</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 133, 134, 144 e 189, respetivamente.

<sup>880</sup> Ainda que esta constatação não passe de outra coincidência, verificamos que o número doze continua a ser um sustentáculo na estrutura de *Nenhum olhar*.

<sup>881</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 170.

<sup>882</sup> Gn 9, 29: “Ao todo, a vida de Noé foi de novecentos e cinquenta anos; depois morreu”.

<sup>883</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 147.

<sup>884</sup> Cristina da Costa Vieira informa que ancoragem crónica é demarcada por uma linha temporal escatológica e ancoragem naturista pelos ciclos da natureza. Cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 263.

<sup>885</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 95: “A minha mulher. Olhou-me um dia de frente. Nesse fim de tarde, há pouco mais de um ano, fizemos o nosso filho”.

<sup>886</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>887</sup> *Ibidem*, p. 151.

<sup>888</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>889</sup> Gn 41, 46: [José] “tinha trinta anos quando apareceu diante do Faraó, rei do Egito”. Acrescento nosso.

quando começou a pregar na Galileia<sup>890</sup> e tradicionalmente associa-se a sua morte à idade de trinta e três anos. Poderíamos, de seguida, estabelecer uma ordem temporal e calcular a sequência periódica dos eventos de *Nenhum olhar*, mas é de certeza uma tarefa escusada, visto que os contínuos fragmentos de focalização interna tornam essa pormenorização inexecutável. Portanto, estas duas narrativas que são os dois livros de *Nenhum olhar* constituem narrativas analépticas. Na Bíblia, o processo de contar um evento respeita “a dimensão cronológica da linearidade temporal”<sup>891</sup>, uma vez que a vida dos patriarcas, dos profetas e dos reis é narrada segundo uma ordem sucessiva e diacrónica. Isto é, o tempo bíblico é escatológico, vai do princípio (o *Génesis*) e aponta para o fim como uma flecha temporal. Nos quatro Evangelhos, isso também é claro, pois o relato da biografia de Jesus começa no nascimento até à Ressurreição, sem alterar a disposição cronológica dos segmentos temporais.

Por outro lado, alguns dias da semana e estações do ano encerram valor simbólico no romance de José Luís Peixoto, pela relação intertextual que estabelece com a Bíblia. Em julho e agosto, a vila de *Nenhum olhar* revigora em dias de calor, “com as janelas abertas nas noites de verão”<sup>892</sup>. As personagens aproveitam para conviver no poial das casas, e “fica[m] ali todo o serão”<sup>893</sup> a conversar ou a namorar tal como os hebreus faziam:

O Senhor apareceu a Abraão junto dos carvalhos de Mambré, quando ele estava sentado à porta da sua tenda, durante as horas quentes do dia.<sup>894</sup>

E nesses “dias cheios de sol” e muito longos, permanece a “esperança ainda, com um céu muito grande e ordenado de um azul intenso”<sup>895</sup>. Tudo parece sintonizar-se em raios de luminosidade, por isso as portas e janelas das habitações ficam abertas, recetivas ao exterior. Esse otimismo associado ao verão reflete-se em Moisés e na cozinheira que transpiram de amor mútuo durante “a[s] noite[s] morna[s]”<sup>896</sup>, nos dias de casamento<sup>897</sup> e no nascimento de crianças<sup>898</sup>. Contudo, esse mesmo verão desmerece de imediato em disforia, transformando-se noutro fator de enclausuramento, presságio de tragédia:

Para quem sabe conhecer, este calor é soturno. Este sol intenso é um afago fúnebre na pele. Esta luz é a vida, ela própria a consumir-se. Para quem sabe conhecer, este verão imenso é negro: negro atrás da luz, negro atrás do sol, negro atrás do calor.<sup>899</sup>

<sup>890</sup> Lc 3, 23: “Ao iniciar o Seu ministério, Jesus tinha cerca de trinta anos”.

<sup>891</sup> Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 271.

<sup>892</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 96.

<sup>893</sup> *Ibidem*, p. 55. Acrescento nosso.

<sup>894</sup> Gn 18, 1.

<sup>895</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 58.

<sup>896</sup> *Ibidem*, p. 55. Acrescento nosso.

<sup>897</sup> José e a mulher de José casam-se “num sábado de julho” e o mestre Rafael e a prostituta cega num dia em que “o sol era o sol dentro de um forno”. Os narradores não localizam no tempo os outros dois matrimónios, porque nem o narrador de focalização onisciente nem as personagens se recordam das datas, verificando-se, nestes dois casos, a interferência da memória na narração dos eventos. Cf. *Ibidem*, p. 41 e 191, respetivamente.

<sup>898</sup> Referimo-nos aos irmãos siameses que “já tinham passado muito mais de setenta anos da manhã de agosto em que, ao mesmo tempo, nasceram” e à filha do mestre Rafael. Cf. *Ibidem*, p. 19 e 205, respetivamente.

<sup>899</sup> *Ibidem*, p. 154.

Os dias abrasivos transformam-se não só em “solidão tórrida e sem esperança”<sup>900</sup> como em castigo e reproduzem a sabedoria do *Eclesiástico*:

O sol, ao sair, anuncia o dia: quão admirável a obra do Altíssimo! Ao meio-dia queima a terra; quem pode suportar o seu calor? Fornalha atijada funde os metais, mas o sol abraça três vezes mais os montes. Uma língua de fogo carboniza o mundo.<sup>901</sup>

A canícula que se propaga pela planície de *Nenhum olhar* e aprisiona todos os seres numa espécie de inércia<sup>902</sup> parece atestar a implacabilidade da sua força no percurso das personagens. O calor torna-se tão atroz que o tempo parece ser sempre o mesmo, como se eternizasse num segundo a fatalidade de existir e indiciasse que tudo será morte absoluta, um dos sete flagelos do livro do *Apocalipse*. A intertextualidade bíblica é patente nestas duas passagens:

O quarto derramou a sua taça sobre o Sol e foi-lhe permitido queimar os homens com fogo; os homens foram abrasados por um grande calor e blasfemaram do nome de Deus, que pode desencadear estes flagelos.

E a hora do calor eterniza esta morte, o seu esplendor, eterniza a morte, e cada momento é esta morte infinita em todos os lugares.<sup>903</sup>

Portanto, a aparente imutabilidade da natureza encaminha os residentes da vila de *Nenhum olhar* “para o lugar eterno da (...) solidão infinita”, uma vez que “para cada um existe uma morte”: a mãe de José do Livro 1 morre “no meio de um verão que escaldava”, e os irmãos Moisés e Elias, sob “o calor [que] era um castigo”; José do Livro 1 suicida-se em “agosto”, e a filha do mestre Rafael nasce morta num dia de verão em que “o sol, bola de fogo, [se] levantou rente à terra, mais tarde do que nos outros dias, derramando um rio incontável de chamas pelas ruas e pelos campos”<sup>904</sup>. O sol transfigura-se de imediato na metáfora em “instrumento de todas as transformações” para o qual José do Livro 1 olha de frente, mesmo que fira os olhos. Será que esta personagem, visceralmente enfraquecida, enfrenta o seu destino e se interroga sobre a desolação de existir? Este sol negativo aparece também na Bíblia:

O sol queima-me de encontro à terra. O silêncio entristece-me. O tamanho infinito das searas entristece-me. E o sol sobre o sol, dentro do sol, sobreposto no sol, o sol, o sol, o seu calor é o meu luto luminoso, a minha dor, a notícia da minha morte diante de mim e a minha tristeza. Estou onde não cheguei.<sup>905</sup>

Ou será que vê no astro de fogo a presença divina? José chega a declarar essa dúvida, quando discorre: “vejo o sol diante de mim, muito acima de mim, como um deus a circunscrever-me com raios de luz ou de morte”<sup>906</sup>. Os filósofos da Antiguidade Clássica, como Aristóteles e Heraclito, acreditavam que da luz solar (o fogo) todas as outras coisas recebiam

---

<sup>900</sup> *Ibidem*, p. 155.

<sup>901</sup> Ecli. 43, 1-4.

<sup>902</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*: “E, quando os pássaros, libertos da hora do calor, começaram a voar sobre o quintal no fresco que o dia apenas era”.

<sup>903</sup> Ap 16, 8-9 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 231, respetivamente.

<sup>904</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 111, 36, 115, 121 e 205. Acrescento nosso.

<sup>905</sup> *Ibidem*, p. 234.

<sup>906</sup> *Ibidem*, p. 16.

brilho, visto que aí residia “a figura da irradiação divina”<sup>907</sup>, uma luz incorpórea e elevada. Mas o *Deuteronómio* condena a veneração dos elementos naturais, incluindo o sol, porque institui o monoteísmo:

Quando ergueres os olhos para o céu e vires o sol, a lua, as estrelas e qualquer poder celestial, guarda-te de te prostrares diante deles e de os adorar. Foi o Senhor, teu Deus, que os deu em partilha a todos os povos que estão debaixo do céu.<sup>908</sup>

As personagens de *Nenhum olhar* anteveem nesse sol abrasivo (divino ou não) a morte iminente.

O sol tornar-se-á em trevas e a Lua em sangue.

O mundo acabou como uma noite lançada do céu, e nunca mais se ouviram os risos das crianças, nunca mais foi sábado, nunca mais foi agosto, nunca mais houve sol.<sup>909</sup>

Por isso, acreditamos que a ação de olhar o sol de frente metaforiza o conhecimento pleno de que a vida está próxima do fim. Ainda que essa consciência possa imprimir nos monólogos interiores das personagens clamores de terror, José do Livro 1 encara a aproximação dessa verdade com resignação quase serena:

Todos os pássaros fugiram. Todos os bichos do chão deixaram de se ouvir. Todas as nuvens pararam. Aproxima-se o momento. Olho o sol de frente. Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.

Avanço sozinho e tenho-vos todos aqui. Levar-vos-ei sempre comigo. Olho de frente o último raio de sol antes de o sol desaparecer. Penso: um homem é um dia, um homem é o sol durante um dia. E é preciso continuar.<sup>910</sup>

Por outro lado, a noite e a madrugada também prenunciam a morte de várias personagens de *Nenhum olhar*. Todas vivem sujeitas aos malefícios daquele período que encerra os indivíduos num invólucro de paralisia: os velórios dos irmãos gémeos e da família do mestre Rafael prolongam-se até de madrugada; o gigante desfere sem piedade a sua violência contra o “corpo indefeso de José”, “agarrado pela noite”; a prostituta cega, mulher do mestre Rafael, sucumbe durante o parto na “noite depois do silêncio” e o marido suicida-se “numa noite sem lua, sem estrelas, eterna”; e Moisés tem “de madrugada”<sup>911</sup> os primeiros sintomas de envenenamento. Logo, em *Nenhum olhar*, a noite (madrugada) reproduz a inquietação sepulcral da “morte, invisível, [que] pesa como uma certeza”<sup>912</sup>, cuja escuridão se assemelha a um sarcófago:

E havia uma noite muito escura, que era uma caixa ou um saco, onde José estava fechado, e onde lhe faltava o ar, onde já tinha morrido e só esperava perder o último sopro frágil de vontade.<sup>913</sup>

<sup>907</sup> Umberto Eco, “A chama é bela”, in *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*, p. 70.

<sup>908</sup> Dt 4, 19.

<sup>909</sup> Act 2, 20 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 239, respetivamente.

<sup>910</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 14 e 126, respetivamente.

<sup>911</sup> *Ibidem*, p. 66, 210, 211 e 101, respetivamente.

<sup>912</sup> *Ibidem*, p. 219. Acrescento nosso.

<sup>913</sup> *Ibidem*, p. 124.

Estabelecendo uma relação intertextual com a Bíblia, observamos que também a noite recebe um sentido sombrio, pois ela encobre o incesto praticado pelas filhas de Lot<sup>914</sup>, a morte dos primogênitos do Egito<sup>915</sup> e a de Holofernes, a traição de Judas<sup>916</sup>, as três negações do Apóstolo Pedro, “antes de o galo cantar”<sup>917</sup>. Porém, a noite recebe igualmente a aceção de anúncio e de proteção na Bíblia: é nesse momento que Jahvé se faz anunciar junto do homem<sup>918</sup>; que o povo hebreu sai ileso do Egito<sup>919</sup>; e que José, o pai putativo de Jesus, foge da fúria de Herodes<sup>920</sup>. Por outro lado, é durante a noite que Jesus se refugia para orar e comunicar com Deus<sup>921</sup>. No entanto, estas assunções que imprimem à noite uma conotação de apaziguamento não são observadas em *Nenhum olhar*.

Por outro lado, o sábado está consagrado no *Livro do Génesis* como dia de descanso para os hebreus. Concluída, no sétimo dia, toda a obra que havia feito, Deus repousou, no sétimo dia, do trabalho por Ele realizado. Abençoou o sétimo dia e santificou-o, visto ter sido nesse dia que Deus repousou de toda a obra da criação<sup>922</sup>. O Antigo Testamento codifica um total de trinta e nove proibições, desde trabalhar até comprar mercadorias<sup>923</sup>, pois esse dia da semana devia ser reservado à adoração de Jahvé. As punições podiam ser severas<sup>924</sup>. Atualmente, ainda é o dia de oração para os judeus. No entanto, o Novo Testamento transporta essa data sagrada para o domingo, porque a sepultura de Jesus ocorreu quando “já amanhecia o sábado<sup>925</sup>”, fixando para o dia seguinte, o da Ressurreição, o de descanso dos cristãos. Contudo, José Luís Peixoto transfigura os costumes populares e reconduz as celebrações públicas para o sábado. Esse torna-se “num dia diferente e especial por ser sábado”<sup>926</sup>. As personagens vivem-no como um dia de descanso e muito aprazível, apesar do calor asfixiante:

Na rua, o dia era o sol muito que inundava as paredes e o chão e o céu, tornando tudo, paredes, chão, céu, num sol também. (...) Parecia ser um dia de coisas boas, como sempre os sábados.<sup>927</sup>

José e a mulher de José, no Livro 1, casam-se “num sábado de julho”; Moisés e a cozinheira “casaram-se num sábado, numa data que se esqueceram”; o mestre Rafael

<sup>914</sup> Gn 19, 35: “Também naquela noite deram a beber vinho ao pai, e a mais nova deitou-se com ele, que de nada se apercebeu nem quando se deitou nem quando se levantou”.

<sup>915</sup> Cf. Ex 12, 29: “A meio da noite, o Senhor matou todos os primogênitos do Egito”.

<sup>916</sup> Jo 13, 30: “Tendo, pois, tomado o bocado, Judas saiu imediatamente. E era noite”.

<sup>917</sup> Mt 26, 34.

<sup>918</sup> Gn 26, 24; Nm 22, 20; Jz 7, 9; e 1 Rs 3, 5, respetivamente: “O Senhor apareceu-lhe naquela noite”; “Durante a noite, Deus aproximou-se de Balaão”; “Naquela mesma noite, o Senhor disse a Gedeão”; “O Senhor apareceu-lhe [Salomão] em sonhos durante a noite”.

<sup>919</sup> Ex 14, 20: “De um lado iluminava a noite, e, do outro, a escuridão era absoluta. E os dois exércitos não puderam aproximar-se um do outro.”

<sup>920</sup> Mt 3, 14: “E ele levantou-se, de noite, tomou o Menino e Sua mãe e partiu para o Egito”.

<sup>921</sup> Lc 6, 12: “Jesus foi para o monte a fim de fazer oração, e passou a noite a orar a Deus”.

<sup>922</sup> Gn 2, 2-3: “Concluída, no sétimo dia, toda a obra que havia feito, Deus repousou, no sétimo dia, do trabalho por Ele realizado. Abençoou o sétimo dia e santificou-o, visto ter sido nesse dia que Deus repousou de toda a obra da criação”.

<sup>923</sup> Cf. Ne 10, 32: “nada comprar em dia de sábado ou em dia de festa, mercadorias ou quaisquer géneros alimentícios”.

<sup>924</sup> Ex 32, 14; 35, 2-3; e Ne 10, 32.

<sup>925</sup> Lc 24, 54.

<sup>926</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 205.

<sup>927</sup> *Ibidem*, p. 47.

remodela a casa durante “três sábados” e a prostituta cega dá à luz num “sábado”<sup>928</sup>. Deste modo, este dia designa um tempo de repouso, de renovação, de nascimento. Essa tônica de otimismo acaba por ser quebrada quando o mundo acaba, “nunca mais foi sábado”<sup>929</sup>. Curiosamente, a lenda associa o *sabat* às feiticeiras: “quando Deus descansa, os demónios agitam-se”<sup>930</sup>. Assim, a esperança logo é substituída pela dor da morte da recém-nascida do mestre Rafael (num sábado de madrugada) e da mãe de José (num sábado à tarde).

Porém, apesar destes indicadores de tempo, o fluir temporal ultrapassa a cronologia dos eventos, porque as cenas parecem estar “sempre a ser reatualizada[s]. E repetida[s]”<sup>931</sup>, como se pode confirmar nos seguintes excertos:

Na última noite de verão, como fazia sempre nas últimas noites de cada estação desde os dezoito anos.

Ele disse-me para ir só de tarde e, como hoje, também nesse dia estava este sol a arder rente à pele.

A minha mãe repetia as palavras que repetia e repetia, repetia o olhar e a respiração, o olhar, repetia, repetia-se a si própria até ser muitas vezes, sempre igual, no mesmo sítio, num tempo repetitivo.<sup>932</sup>

Até os pensamentos de duas gerações se repetem *ipsis verbis*:

Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.

Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.<sup>933</sup>

Na verdade, no romance de José Luís Peixoto não há um fio condutor, um antes e um depois, como exemplifica Rui Zink no romance *Hotel Lusitano* (1986) a propósito da literatura que se produzia na Europa<sup>934</sup>. As personagens de José Luís Peixoto parecem, pois, localizar-se num “universo descronologizado” ou numa “imobilidade temporal”<sup>935</sup>, para adotar as expressões de Osvaldo Manuel Silvestre e de Miguel Real relativamente a outros dois romances: *O livro grande de Tebas, Navio e Mariana* (1982), de Mário de Carvalho e *Levantado do chão*, de José Saramago, respetivamente.

Como se experimentassem um eterno presente, uma descronotopização, as personagens de *Nenhum olhar* repisam profissões (os filhos José do Livro 1, José do Livro 2 e

<sup>928</sup> *Ibidem*, p. 41, 56, 179 e 205, respetivamente.

<sup>929</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>930</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «sábado», p. 580.

<sup>931</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 42. Acrescentos nossos.

<sup>932</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 59, 151 e 171, respetivamente.

<sup>933</sup> *Ibidem*, p. 14 e 183-184, respetivamente.

<sup>934</sup> Cf. Rui Zink, *Hotel Lusitano*, Lisboa, Planeta, 2011, p. 20: “Da Europa chegavam desde há alguns anos notícias de que por lá, sobretudo em França, continuava em moda escrever romances e novelas sem história, sem um fio condutor, sem um antes e depois, sem personagens, sem peripécia, sem momentos de tensão. Sem aventura, enfim”.

<sup>935</sup> Miguel Real, “A 2ª parte de *Levantado do Chão*”, p. 23 e Osvaldo Manuel Silvestre, “Mário de Carvalho: evolução e contra-resolução ou um passo atrás e dois à frente”, in *Colóquio Letras* nº 147-148, janeiro de 1998, p. 216.

Rafael preservam o ofício dos progenitores), comportamentos (tanto a mulher de José como a mulher de Salomão ouvem extasiadas a voz que estava fechada dentro de uma arca), experiências (a mulher de José e a mulher de Salomão subsistiram sem um apoio maternal) ou decisões (José do Livro 1 e o mestre Rafael, dilacerados pela dor, escolhem o suicídio). Segundo Luís Carmelo, o romance que ganhou o prémio José Saramago exemplifica o mito do ‘eterno começo’<sup>936</sup>, que ressoa em eco um tempo imemorial que permanece e espera pelo infinito da morte:

O luto é-nos pesado nos ombros, amigo, mas quem foge dele será a sua maior vítima. Ambos o sabemos. Agora, já não podes descansar, o fundo invisível da morte puxou-te para o seu interior infinito.<sup>937</sup>

Contrariamente ao que acontece nas histórias quer veterotestamentárias quer novotestamentárias, o presente no romance de José Luís Peixoto é constantemente interrompido por viagens ao passado, por analepses repetitivas<sup>938</sup>, por monólogos interiores que estendem no tempo as experiências vivenciais das personagens, construindo a impressão de que o tempo cronológico é filtrado pela memória. O leitor parece visitar um tempo estagnado na percepção subjetiva dos acontecimentos que as personagens vivenciam através da memória. Repetindo a opinião de Cristina da Costa Vieira, reparamos que a vivência do tempo nuclear é não só anacrónica, mas também acrónica<sup>939</sup>. Logo, a matriz semântica da diegese embacia-se entre perspectivas de narradores em ziguezague que permanecem imóveis a repetir o mesmo em versões diferentes, reflexo da monotonia das vidas das personagens de *Nenhum olhar*. A psicologização da narrativa impõe, portanto, fragmentos geminados, uma narração repetitiva, na medida em que se relata muitas vezes o que aconteceu só uma vez: no fundo variações sobre um tema constante<sup>940</sup>. No entanto, apesar dessa impressão de imobilidade<sup>941</sup>, a passagem temporal não deixa de exercer a sua força corrosiva sobre as personagens e sobre os lugares do romance em análise. Jacinto do Prado Coelho, na análise que fez sobre o livro *Húmus* (1917), de Raul Brandão, apelidou essa força de “um contínuo ruído de morte”<sup>942</sup>, similar, na nossa perspectiva, a *Nenhum olhar*. A expressão do fluir silencioso do tempo reflete-se no rosto envelhecido das mães de José e de Salomão, nos irmãos gémeos que “envelheceram ao mesmo tempo”, no pai de José, que passa “como uma estátua de mármore a envelhecer” ou no pó “sobre os armários e as mesas e todos os móveis”

---

<sup>936</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 94.

<sup>937</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 82.

<sup>938</sup> Para a noção de analepse repetitiva cf. Cristina da Costa Vieira, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, p. 272.

<sup>939</sup> Segundo Cristina da Costa Vieira (*Ibidem*, p. 304) “o objectivo é imitar realidades novas como a técnica narrativa cinematográfica, de modo a construir personagens fragmentadas, dando vazão aos seus mundos interiores, e às suas percepções subjectivas sobre o mundo”.

<sup>940</sup> Bernard Valette, *O romance. Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, p. 109. Remetemos também para o capítulo dedicado à estrutura de *Nenhum olhar*.

<sup>941</sup> Cf. José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 68: “Era um tempo parado. Parado. De tordos e pássaros a voarem parados no céu a passar por eles parados numa tarde que não queria morrer”.

<sup>942</sup> Jacinto do Prado Coelho, “Da vivência do tempo de Raul Brandão”, in *Ao contrário de Penélope*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1987, p. 222.

da casa desabitada dos ricos ou ainda na imagem “da estrada que continua”<sup>943</sup>, percorrida por passos ora lentos ora apressados:

José caminhava e a tarde absorvia-o e José caminhava sobre a tarde. E o tempo desfigurou-se, porque o tempo que José levou a fazer aqueles metros era um tempo maior do que o tempo a correr nas veias ou do que o tempo de silêncio entre as batidas do coração. Era um tempo parado. Parado.

Os seus olhos fixos só viam a incerteza que o preocupava, a certeza de ter acontecido o que não sabia. Avançava com os passos rápidos, como gadanhas a cortarem braçadas de ervas.<sup>944</sup>

A progressão irreversível do tempo culmina no desfecho apocalíptico da narrativa. Ou seja, “os minutos não passavam porque não existiam” e, por isso, “o tempo [não] prosseguiu”. Nesse dia, ficou o vazio de nada subsistir à morte, até “a memória da morte”<sup>945</sup>. E se *Nenhum olhar* termina de forma muito similar à Bíblia, com um apocalipse final, serão semelhantes os *incipit* das duas obras?

O deíctico temporal “hoje” (que se repete ao longo do romance por quarenta e três vezes) fixa o presente diegético privado e sequencializa o modo como as personagens subjetivam a cadência do tempo:

Olhando-me sempre, disse espera por mim, vou hoje buscar-te. E, nesse dia, não senti o caminho para a vila como hoje sinto a distância de cada passo.<sup>946</sup>

O romance de José Luís Peixoto principia precisamente com a expressão “Hoje o tempo não me enganou”. Ao invés, o versículo inicial das Escrituras é “No princípio, Deus criou os céus e a terra”<sup>947</sup>. A primeira oração aponta para o saber de experiência feito, adquirido somente através do esforço humano, apartado da figura divina. O advérbio de predicado com valor temporal, “hoje”, torna-se, por conseguinte, na divisa de uma das temáticas exploradas em *Nenhum olhar* e introduz a sua estrutura narrativa, centrada na visão pessimista do percurso humano. Ao contrário, no *Génesis*, tudo está a começar. Deus aparece de imediato como criador de um mundo que pretende ser perfeito, no qual a humanidade poderá viver com esse ser celestial em aliança redentora. Ao contrário do romance de José Luís Peixoto, o *incipit* bíblico não só revela como transluz esperança no futuro, associado à ideia do advento do monoteísmo: “*fiat lux*”.

Assim, o presente narrativo de *Nenhum olhar* reproduz monólogos interiores que rememoram um passado perspectivado repetitivamente mas de diferentes ângulos. Por outro lado, “hoje” reproduz no romance galardoado pelo Prémio Saramago aquilo que já Vergílio Ferreira afirmara em *Aparição* (1959):

Mas o tempo não existe senão no instante em que estou. Que me é todo o passado senão o que posso ver nele do que sinto, me sonho, me alegro ou me sucumbo? Que me é todo o futuro senão o que agora me projecto? O meu futuro é este instante desértico e apaziguado. (...) a vida do homem é cada instante - eternidade onde tudo se

<sup>943</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 19, 41, 150 e 234, respetivamente.

<sup>944</sup> *Ibidem*, p. 68 e 114, respetivamente.

<sup>945</sup> *Ibidem*, p. 240. Acrescento nosso.

<sup>946</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>947</sup> *Ibidem*, p. 9 e Gn 1,1, respetivamente.

reabsorve, que não cresce nem envelhece -, centro de irradiação para o sem-fim de outrora e de amanhã.<sup>948</sup>

Retalhos do dia do casamento de José, no Livro 1, são, por exemplo, recordados em ângulos diferentes e em silêncio pela trindade de velhos:

Moisés pensava no casamento de José e na cozinheira que conhecera nesse dia.

Elias pensava no casamento de José e pensava no irmão a derreter-se para a cozinheira nesse dia.

O velho Gabriel pensava no casamento de José e pensava em Moisés a puxar o irmão pelo dedo, quase a esgarnar-lhe o mindinho, para se aproximar da cozinheira no altar.<sup>949</sup>

Dado que *Nenhum olhar* perpassa o conhecimento de que o “caminho de areia” orienta a cosmogonia narrativa para a finitude do tempo, “hoje” demarca a consciência de o amanhã trazer a morte. O deítico de tempo enfatiza então inexorabilidade do fim:

Somos ruínas. Somos o que foi uma casa com gente viva e crianças a crescer, fumo na chaminé, janelas abertas nas noites de verão, e hoje é tijolos espalhados na terra e arredondados pela chuva, telhas partidas na terra, caliça e terra espalhados no soalho podre de madeira.

(...) as botas que usas hoje para sempre, por já não terem préstimo aqui, por já nada do que foi teu e estimaste ter préstimo para ninguém.

Hoje, morro eu.

Penso: é hoje.<sup>950</sup>

Contudo, no Novo Testamento, aquando do nascimento de Jesus, o mesmo advérbio já reproduz a esperança na salvação libertadora. “Hoje” afigura-se como o primeiro dia de um tempo de renovação:

Não temais, pois vos anuncio uma grande alegria, que o será para todo o povo. Hoje, na cidade de David, nasceu-vos um Salvador, que é o Messias, Senhor.<sup>951</sup>

Deste modo, o Jesus bíblico relança essa esperança quotidiana na oração do Pai Nosso: “o pão nosso de cada dia nos dai hoje”<sup>952</sup>.

Ora, “Hoje” representa para as personagens de *Nenhum olhar* o momento inevitável das escolhas de que parecem automaticamente arrepender-se ou, acima de tudo, a noção dolorosa do irrecuperável:

Não há manhãs para reviver, sei-o hoje. Não se podem construir dias novos sobre manhãs que se recordam.

Hoje temos as pernas pesadas como o nosso peso. Andamos a ver onde pomos os pés, a acautelarmo-nos para não cair, porque se partíssemos uma perna era a nossa morte.

<sup>948</sup> Vergílio Ferreira, *Aparição* [1959], Venda Nova, Bertrand Editora, 50ª ed., 2000, p. 272-273.

<sup>949</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 46, 49 e 51, respetivamente.

<sup>950</sup> *Ibidem*, p. 96, 111-112, 128 e 235, respetivamente.

<sup>951</sup> Lc 2, 10-11.

<sup>952</sup> Mt 6, 11.

Sentimos uma tremura invisível nas pernas, e hoje avançou essa tremura para o dobro, e já se nota no olhar.

Mulher, não sei o que fomos. Sei que, hoje, te possuo. Hoje conheço-te. É meu o teu olhar e o teu silêncio. E de nada me serve já, porque avanço para onde os homens deixam de ser homens.

Não me dirá nada, porque nunca falámos e hoje é demasiado tarde.<sup>953</sup>

Então, a alienação da mãe de José do Livro 2 ou a loucura da cozinheira afiguram-se como a única solução para superar esse presente abrasivo, anulando o tempo e permanecendo numa atitude estática:

E agora que sei onde estás, porque sempre te conheci esquecida aí, porque sempre te vi entre as ruínas de um silêncio amordaçado, aí esquecida, entre o que um dia os homens chamaram morte, entre o que um dia os homens chamaram noite e frio; agora que sei onde estás.<sup>954</sup>

Em suma, José Luís Peixoto parece transparecer aquilo que Maria Alzira Seixo denominou de “pretensão de narrar o estado de uma consciência”<sup>955</sup>, que, na nossa perspetiva, se afasta dos pressupostos bíblicos. As Escrituras são, na verdade, a expressão da palavra divina que pretende ser universal: as histórias de patriarcas, profetas, mulheres, reis, apóstolos e ainda de um Messias apaziguam o espírito através da “palavra-verdade” de Deus, como afirma Joaquim Carreira das Neves<sup>956</sup>, e que prometem um Paraíso ao homem de bem. Queremos com isto afirmar que a Bíblia é o alento exterior que regula a matriz privada dos crentes, construindo-lhes um caminho de redenção. Em *Nenhum olhar*, o processo é o inverso. As personagens estão condicionadas a um tempo delineado pela própria subjetividade que carece de fé ou conhecimento de uma divindade protetora e vivem tão somente no presente. Ironicamente, as personagens de *Nenhum olhar* carregam nomes bíblicos, exercem profissões bíblicas, fazem gestos que remetem para a Bíblia, mas não têm nenhum olhar para o sagrado, porque o desconhecem. Confirmam-se, então, as palavras de José Luís Peixoto ao expor em entrevista que “o texto é, foi num tempo (...) em que deus não é uma hipótese que se ponha”<sup>957</sup>.

---

<sup>953</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 70, 100, 125 e 143, respetivamente.

<sup>954</sup> *Ibidem*, p. 172-173.

<sup>955</sup> Maria Alzira Seixo, *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, p. 186.

<sup>956</sup> Joaquim Carreira das Neves, *O que é a Bíblia*, p. 19.

<sup>957</sup> Alexandra Lucas Coelho, “Eu sou estas personagens”, p. 1.

## CAPÍTULO 5 - ESTILO DO AUTOR

“Vejam: o estilo é um modo subtil de transferir a confusão e a violência da vida para o plano mental de uma unidade de significação. Faço-me entender?”

(Herberto Helder, “O estilo”, in *Os passos em volta*)

O encanto da prosa de José Luís Peixoto encontra-se nos clarões de entusiasmo poético. De facto, a sua prosa está ritmada por recursos estético-literários tradicionalmente associados à poesia. Arriscamo-nos até a assegurar que a transgressão criativa deste autor e que o distingue dos cânones tradicionais da literatura portuguesa é o seu “lirismo trágico universal”<sup>958</sup>, para usar uma expressão de Miguel Real. A contemporaneidade do escritor de Galveias reside precisamente nessa emotividade liricamente triste, distinguindo-o de uma certa tendência da literatura contemporânea portuguesa da última década que se caracteriza pela ausência de “vernaculidade e erudição, substituindo esta dupla característica por um léxico quotidiano, fortemente mundano e jornalístico”<sup>959</sup>. A fronteira que isola os modos literários, com códigos formais definidos, esmorece no romance *Nenhum olhar*, que se singulariza por criar um estilo pessoal e único, repleto de imagens que transfiguram o real em poesia. Como já afirmámos no capítulo introdutório desta dissertação, a Bíblia resulta, antes de mais, da compilação de diversos géneros literários e livros escritos em diferentes épocas. Mas ressalta na Bíblia uma permanente poeticidade. Por conseguinte, a narrativa do cânone sagrado também evidencia estilos diversificados, uma vez que celebra os feitos de Deus e dos homens em cânticos de grande lirismo não só temático como formal. Basta pensar na raiz do termo versículo, que estrutura a unidade básica da Bíblia, ou Livros como o *Cântico dos cânticos*, que é um verdadeiro poema de amor, ou ainda os *Salmos*. Juan Arias assevera que, na Bíblia, os “livros que se apresentam como escritos em prosa são na realidade escritos poéticos”<sup>960</sup>. E seguindo as propostas de Joaquim Carreira das Neves, podemos observar exemplos desses relatos em poesia no livro do *Êxodo* (Ex 15) como também em *Juízes* (Jz 5)<sup>961</sup>.

O lirismo do escritor que ganhou o prémio Saramago em 2001 seduz o leitor sobretudo na linguagem musical e metafórica que cria um género de sonoridade poética e exclusiva, que parece repetir “o compêndio poético da geografia humana na sua antropologia e fé”<sup>962</sup>, que são os *Salmos*. José Luís Peixoto serve-se da vivacidade polissémica dos vocábulos, recorrendo todas as possibilidades luminosas e cromáticas da linguagem para pintar uma tela de fragmentos narrativos ora resplandecentes ora sombrios, que fazem recordar as últimas palavras de David, no *Segundo livro de Samuel*:

<sup>958</sup> Miguel Real, *O romance português contemporâneo 1950 - 2010*, 2ª ed., Lisboa, Caminho, 2012, p. 24.

<sup>959</sup> *Ibidem*, p. 22-23.

<sup>960</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 43.

<sup>961</sup> Joaquim Carreira das Neves, *O que é a Bíblia*, p. 225.

<sup>962</sup> *Ibidem*, p. 236.

O dominador que teme a Deus, é como a luz da manhã quando se levanta o sol, numa manhã sem nuvens, como erva que brota da terra depois da chuva.

José era apenas uma pernada caída de uma azinheira torta de encontro ao horizonte vermelho de sangue.

A terra era o seu silêncio a arder. O sol era o calor de um lume a iluminar o ar, ar da cor de chamas: a aura de um fogo a ser aura da terra, a ser a luz e o sol. Dispostas sobre a pele da planície, pequenas pedras e calhaus imateriais eram brasas fechadas na mão.

A noite. Era uma noite depois do silêncio porque era de um silêncio mais profundo e total. Os passos do mestre Rafael, indistintos de negro, não se ouviam. As casas, de janelas e portas fechadas, sem luz, desertas, eram figuras mudas de pedra que o acompanhavam por um instante e que, depois, ficavam para trás, como perdidas, como abandonadas.<sup>963</sup>

Na verdade, repetindo a escuridão que antecipa a morte de Jesus, a atmosfera de cores brilhantes de *Nenhum olhar* cede em compasso lento para a escuridão da noite, como se em marcha fúnebre anunciasse a chegada do fim:

Por volta da hora sexta, as trevas cobriram toda a terra, até à hora nona, por o Sol se haver eclipsado. O véu do Templo rasgou-se ao meio, e Jesus exclamou, dando um grande grito: «Pai, nas Tuas mãos entrego o Meu espírito».

A paisagem estendia-se pelas herdades do doutor mateus, por uma seara mansa que terminava num cabeço dourado onde o sol, entre as espigas, desaparecia. De dentro do calor, nascera uma aragem amena, e era essa respiração que passava pelo trigo em correntes que alastravam, como as ondas circulares de uma pedra atirada à água. Todo o céu, enorme, grandioso, afunilava-se de encontro ao sítio onde o sol tombava, calcinado e moribundo, querendo também ele descer a essa cova, e por fim, libertar a noite na sua vez.

À tarde, ao fim da tarde, quando a luz ganhava a cor do mel e pousava sobre a planície no verão, quando a escuridão de uma noite sem estrelas assentava sobre a vila, no inverno, dizia-lhe até amanhã. E nunca mais lhe direi até amanhã. Nunca mais tanta coisa.<sup>964</sup>

Entre os variados artifícios literários a que o escritor recorre para imprimir ao texto narrativo uma matriz poética, centremo-nos na metáfora, na comparação, na personificação e na hipálage. José Luís Peixoto mostra predileção pela simbiose de emoções entre personagens e espaço, numa espécie de animização da natureza e objetos, que estabelece um diálogo intertextual com o livro de Job, na medida em que o desencanto da personagem bíblica também transparece numa cítara ou nos sulcos da terra:

A minha cítara converteu-se em pranto e a minha flauta em lamentações.

Se a terra clamou por mim, e os seus sulcos derramaram lágrimas, se comi os seus frutos sem pagar o preço e afligi a alma do seu possuidor, nasçam-me cardos em vez de trigo.<sup>965</sup>

Do mesmo modo, o(s) narrador(es) de *Nenhum olhar* transfere(m) para o exterior a mundividência interior das personagens. A paisagem da vila, o quarto e o lagar reproduzem

---

<sup>963</sup> 2º Sam. 23, 4 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 128, 131 e 210, respetivamente.

<sup>964</sup> Lc 23, 44-45 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 157-158 e 220, respetivamente.

<sup>965</sup> Job 30, 31; e 31, 38-40.

em réplica fragmentos poéticos, peçados de solidão ou de desassossego, que antecedem a morte daqueles que experimentam a fatalidade dessa consciência. Assim, “a paisagem é velha de muito ter visto” ou “profundamente triste” e as árvores são “os olhos que choram sem chorar”<sup>966</sup> e “curvam-se sobre a terra como condenados, a queixarem-se do sol que lhes cresta a cortiça, conforme o faz à pele suave de uma criança”<sup>967</sup>. O universo intrínseco dos habitantes funde-se em hipálage numa profusão de reflexos de subjetividade emocional que terão o seu *climax* poético em espaços fechados que, metamorfoseados, personificam essa ansiedade. Luís Carmelo apelida este processo de “transmutação objectual”<sup>968</sup>:

Sobre os lençóis frios da cama do meu pai, os lençóis como mármore, sobre o frio, a ausência dos meus sangues. E o gigante, em cima de mim, a dizer-me puta. Ao ouvido, puta. E o tecto do quarto a liquefazer-se em lágrimas, a ser um céu de noite na noite.

E à passagem dos irmãos, escorriam lágrimas de claridade na cal. (...) Depois dessa, outra fechadura. Dos depósitos de azeite, pingava a voz compassada de um lamento, como o grito de uma mãe a chorar um filho, um grito de negro desespero, desenhado no som de gotas de azeite. Negro era o que Moisés e Elias sentiam.

Uma aragem, que ia e vinha, agitava a porta e eu tremia por dentro. E o tempo, sólido, entrava muito devagar, muito devagar, pelos meus poros. (...) E o candeeiro de petróleo envelhecia-nos. As sombras, fracas, condenadas, curvavam-se e, no chão, nas paredes avançavam lentas, como fumo.<sup>969</sup>

Por outro lado, em *Nenhum olhar*, são muitos os segmentos que exemplificam a presença da metáfora, comprovando a preferência do autor pela prosa poética:

As vozes misturadas dos homens eram então um mar a estender ondas de palavras sobre as cabeças; ondas que partiam de um rumor e se estendiam longas numa algazarra difusa, para logo se recolherem, deixando no ar desperdícios de palavras, sílabas sem préstimo, desarrumadas como coisas velhas numa estrumeira.

Depois de estalar os dedos numa escala sinfónica de ossos.

Talvez os homens sejam pedaços de caos sobre a desordem que encerram.

As tripas de Moisés incendiaram-se de um fogo bravo, todo construído de uma asfixia avassaladora, um fogo e uma luz a cavarem-lhe buracos na barriga, a martelarem-lhe pregos na barriga (...) na barriga de Moisés, luz e fogo, luz e fogo, um sol súbito nascido com a força do meio-dia, uma chama de fósforo a cair sobre o petróleo derramado no seu interior.<sup>970</sup>

Se quisermos estabelecer uma analogia intertextual com o discurso sagrado, também ele rico em linguagem metafórica, há símbolos que se repetem (alguns deles analisados em capítulos anteriores). Os autores bíblicos recorrem à metáfora para descrever Deus, que surge normalmente associado ao “sol”, à “rocha” e à “luz”<sup>971</sup>. A água, por exemplo, que lava o corpo da mulher de José do Livro 1, arrecada o mesmo sentido figurado na Bíblia, isto é,

---

<sup>966</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 84, 85 e 230, respetivamente.

<sup>967</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>968</sup> Luís Carmelo, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, p. 22.

<sup>969</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 27, 102 e 171, respetivamente.

<sup>970</sup> *Ibidem*, p. 11, 26, 30 e 104-105, respetivamente.

<sup>971</sup> Juan Arias, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, p. 42.

Jesus, ao ser banhado nas águas do rio Jordão, recebe a purificação divina pelas mãos de João Baptista, seu primo. Deste modo, a ação de se banhar em águas limpas metaforiza a ablução da culpa (em *Nenhum olhar*) ou a bênção divina (na Bíblia), num processo de catarse:

Por aqueles dias, Jesus veio de Nazaré da Galileia e foi batizado por João, no Jordão. No momento em que saía da água, viu os céus abertos e o Espírito como uma pomba, descer sobre ele.

Enchi o alguidar, e, de pé, fui lançando água sobre mim. Água quente e fresca mesmo assim, água limpa a limpar-me. (...) Estendi os braços, as pernas e os cabelos para fora do alguidar, fechei os olhos e fiquei assim. (...) Nua, iluminava-me uma luz de mel que atravessava os reposteiros.<sup>972</sup>

Porém, nas Escrituras, parte dos ensinamentos bíblicos é transmitida poeticamente através da parábola. No Novo Testamento, esta figura de estilo recebe um sabor didático e de iniciação, pois através da linguagem simbólica Jesus ensina os seus discípulos, dizendo que “tudo se lhes propõe em parábolas, para que ao olhar, olhem e não vejam, ao ouvir, oiçam e não compreendam”<sup>973</sup>. Deste modo, os elementos da natureza não são apenas o reflexo de um estado de espírito (como acontece em *Nenhum olhar*), mas acima de tudo emblema da Verdade Sagrada e da sabedoria espiritual, não acessível a todos<sup>974</sup>. Para exemplificar esta alegação, relembramos a parábola dos pássaros e dos lírios do campo e a parábola da árvore e dos frutos. Se a primeira relembra que o homem deve olhar o redor com simplicidade<sup>975</sup>, a segunda ilustra a atitude ignóbil dos fariseus que recusavam ver em Jesus a presença do Messias<sup>976</sup>. Em *Nenhum olhar*, encontramos igualmente um exemplo deste artifício literário, o qual nomeamos de parábola do cavalo de cartão. Essa pequena história, que recorda o dia em que José do Livro 1, ainda criança, se esquece do brinquedo no quintal, transformado num “monte amorfo de pasta de papel”, após uma noite de temporal, reflete sobre a distração face ao outro, cuja recompensa já se torna irrecuperável. Por isso, essa mesma parábola transmite a consciência de que o tempo é irreversível, vivendo-se inevitavelmente consumido pela culpa e pelo remorso<sup>977</sup>.

A compilação dos textos sagrados foi durante séculos um processo moroso, e muitas das histórias bíblicas foram transmitidas por tradição oral ou então escritas para serem pronunciadas ou cantadas em público. Por conseguinte, existem “vários níveis de alfabetização nos diversos textos”<sup>978</sup>. No entanto, essas narrações (com pormenores de linguagem diferentes) conservam no seu *corpus* vestígios de oralidade, que se refletem na elaboração estilística do discurso. E é indiscutível a ressonância que terá tido como influência formativa na linguagem literária, na qual incluímos as escolhas estéticas de José Luís Peixoto. O paralelismo de construção, em forma rítmica e binária, é com certeza um exemplo dessa intertextualidade formal. Tratando-se de textos de grande lirismo poético, tanto o(s)

<sup>972</sup> Mc 1, 9-10 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 80.

<sup>973</sup> Mc 4, 11-12.

<sup>974</sup> Herbert Lockyer, *Todas as parábolas da Bíblia*, São Paulo, Editora Vida, 2006, p. 19.

<sup>975</sup> Mt 6, 25-34.

<sup>976</sup> Mt 12, 33-37.

<sup>977</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 70-71.

<sup>978</sup> John Riches, *A Bíblia*, p. 20.

autor(es) bíblicos como o(s) narrador(es) de *Nenhum olhar* repetem emoções e vocábulos de conotação metafórica:

Há o tempo para nascer, e o tempo para morrer;  
Tempo para plantar, e tempo para arrancar o que se plantou;  
Tempo para matar, e tempo para dar vida;  
Tempo para destruir, e tempo para edificar;  
Tempo para chorar, e tempo para rir;  
Tempo para se afligir, e tempo para dançar;  
Tempo para espalhar pedras, e tempo para as ajuntar;  
Tempo para dar abraços, e tempo para se afastar deles.

Quem confiou no Senhor e foi confundido?  
Quem permaneceu firme e foi no seu temor abandonado?  
Ou quem O invocou e se sentiu defraudado?<sup>979</sup>

Ao mesmo tempo, uma e outra pousaram o comer no centro da mesa; ao mesmo tempo, uma e outra se sentaram. A mulher de Salomão começou a levar colheradas de caldo à boca ofegante da mãe. A prostituta cega começou a comer serenamente. Ao mesmo tempo, Salomão e o mestre Rafael abriu a boca para dizer; e ao mesmo tempo suspenderam as palavras que não chegaram a dizer e engoliram a primeira colher de sopa.

Para quem sabe conhecer, este calor é soturno. Este sol intenso é um afago fúnebre na pele. Esta luz é a vida, ela própria, a consumir-se. Para quem sabe conhecer, este verão imenso é negro: negro atrás da luz, negro atrás do sol, negro atrás do calor.<sup>980</sup>

O estilo de *Nenhum olhar* também se caracteriza pelo discurso simples e coloquial, reproduzido não só através de frases curtas como através da subversão da representação normalizada do discurso direto (sem recurso a sinais gráficos como o travessão e o ponto de exclamação) ou ainda através do discurso indireto livre. Desta forma, o narrador repete, sem interrupções formais, a fluidez não só da linguagem bíblica mas também da linguagem corrente e popular, na qual introduz vocabulário regional, recriando com fidelidade a ambiência rural que poderá ser a do Alentejo:

Compondo dentro da combinação o seio, flácido e meloso da boquinha da criança, a cozinheira entrou nos lençóis, voltou a cabeça para Moisés, e disse hoje vais ao monte das oliveiras, tens de lá ir hoje antes de o sol de pôr, e dás um recado meu ao José, levas-lhe um tarro com ensopado de borrego, e dizes-lhe para ele não vir à vila por estes tempos mais chegados; se ele perguntar porquê, diz que fui eu que te mandei dizer isto. Sem vontade de ir, Moisés ficou por instantes a conformar-se com a ideia e fechou os olhos.

Disse que o pai dele tinha morrido com o coice de uma mula nas temporas, isso eu já sabia, e disse que tinha arranjado um lugar na serração do mestre Rafael, onde ainda trabalhava. Disse que estava sozinha. Eu não disse nada. Ela levantou-se, disse até amanhã e saiu porque estava com pressa.<sup>981</sup>

Similarmente, é inusual na Bíblia a utilização de travessão para introduzir as intervenções das personagens, mas estas são sempre introduzidas pelos tradicionais dois pontos, demarcadas por aspas, respeitando a norma tradicional:

<sup>979</sup> Ecle. 3, 2-5 e Ecli 2, 10, respetivamente.

<sup>980</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 203 e 134, respetivamente.

<sup>981</sup> *Ibidem*, p. 92-93 e 176, respetivamente.

Estando os fariseus reunidos; Jesus interrogou-os: «Que pensais, vós de Cristo? De quem é filho?» Responderam-Lhe: «De David». Disse-lhes Ele: «Como é então que David, sob a influência do Espírito, Lhe chama Senhor». <sup>982</sup>

José Luís Peixoto recorre, pois, a uma sintaxe repetitiva em fragmentos, baseada sobretudo na parataxe (sobressaindo a conjunção coordenativa copulativa “e”) ou nas frases elípticas, tal como é possível observar nas Sagradas Escrituras:

Levantou-se o filisteu e marchou contra David. David também correu para a linha inimiga ao encontro do filisteu. Meteu a mão no alforje, tomou uma pedra e arremessou-a com a funda, ferindo o filisteu na testa. A pedra penetrou-lhe na fronte, e o gigante tombou com o rosto por terra. Assim venceu David o filisteu, ferindo-o de morte com uma funda e uma pedra.

E, enquanto a cozinheira viúva reorganizava os seus cozinhados dementes de terra e pedras e ervas e paus, a sua filha parou-se a vê-la.

Fiquei assim. Estou assim. Penso: chega devagar, mas vem; aproxima-se e será um dia infinito, uma noite eterna, um instante parado que não será um instante; e os assuntos grandes serão menores que os mais ridículos, e os assuntos maiores serão ainda maiores porque serão únicos. Penso: é hoje. E o silêncio que me pareceu inocente um dia, o mesmo silêncio, parece-me agora assassino e cruel. <sup>983</sup>

Deste modo, *Nenhum olhar* transfere para o texto a monotonia do quotidiano das personagens, que enclausuradas nos seus pensamentos, sobrevivem sob a iminência da morte. Por outro lado, a ordenação das frases com o recurso em réplica de conjunções coordenativas retrata ainda com verosimilhança a mundividência interior das mesmas, mergulhadas entre pensamentos e recordações. Esses fragmentos de matriz oral tornam-se então nos porta-vozes daqueles que permanecem em silêncio. E só dessa forma é que o leitor conhece as inquietações, encapotadas no âmago privado das personagens, muitas delas introduzidas pelo sinal gráfico de dois pontos. Consideramos que esta marca do estilo de José Luís Peixoto destaca a modernidade do escritor que subverte as normas de reprodução do diálogo, visto que esse sinal não vai introduzir uma fala (como acontece nos romances de estética clássica), mas sim um pensamento.

Por outro lado, tal como o ensaísta Miguel Real assegura, o romance de José Luís Peixoto esboça um universo semântico e social encarcerado pela ruína existencial de subsistir sem esperança sob a noite claustrofóbica e um calor abrasivo <sup>984</sup>. Esse pessimismo impelido pela iminência de um destino aniquilador surge literariamente perceptível em vocábulos como “nenhum”, “nem”, “nada”, “nunca”, “não”, “sempre” <sup>985</sup> que se duplicam até à finitude absoluta do último capítulo de *Nenhum olhar*:

O mundo acabou. E não ficou nada. Nem certezas. Nem as sombras. Nem as cinzas. Nem os gestos. Nem as palavras. Nem o amor. Nem o lume. Nem o céu. Nem o caminho. Nem o passado. Nem as ideias. Nem o fumo. O mundo acabou. E não ficou

<sup>982</sup> Mt 22, 41-43.

<sup>983</sup> 1º Sam. 17, 48-50 e José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 147 e 235-236, respetivamente.

<sup>984</sup> Miguel Real, “A 2ª parte de Levantado do Chão”, p. 23.

<sup>985</sup> Por curiosidade contámos o número de vezes que estas palavras surgem em todo o romance. E reparámos que o autor repete os vocábulos “nenhum”, 31 vezes; “nem”, 88 vezes; “nada”, 78 vezes, “nunca”, 123 vezes; e “não” (só no Livro 1), 445 vezes.

nada. Nenhum sorriso. Nenhum pensamento. Nenhuma esperança. Nenhum consolo. Nenhum olhar.<sup>986</sup>

Torna-se impraticável fazer esta leitura nos livros bíblicos devido à sua extensão, mas acreditamos que “Deus” ou “Senhor” serão com certeza os vocábulos que aí se repetem ao infinito, na medida em que se trata de um compêndio que anuncia a presença de uma entidade ubíqua e redentora.

Para finalizar, *Nenhum olhar* é povoado por muitos “símbolos-força”<sup>987</sup> analisados ao longo desta dissertação. Não podemos deixar de destacar o algarismo três, que estabelece uma conexão intertextual com a Bíblia. Segundo o *Dicionário de símbolos* de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, este número exprime “uma ordem intelectual e espiritual, em Deus”<sup>988</sup>. Logo, o símbolo primordial da manifestação do poder divino surge metaforizado no conjunto ternário, tradicionalmente nomeado de Trindade Cristã, que corresponde às três forças primordiais: Pai, Filho e Espírito Santo<sup>989</sup>. Na Bíblia, os três mensageiros que anunciam a Abraão o nascimento de Isaac<sup>990</sup>, os três Reis Magos (Belchior, Baltazar e Gaspar)<sup>991</sup> ou Maria, José e Jesus são também exemplos de triângulos perfeitos que expõem a mesma conotação de plenitude. E três são as virtudes teológicas anunciadas por S. Paulo, na *Primeira Carta aos Coríntios*: “a fé, a esperança e a caridade”<sup>992</sup>. Este número associa-se, então, à ideia de perfeição e totalidade que José Luís Peixoto recupera para o seu romance. Assim, com este artifício de extenso valor polissêmico, o autor reimprime equilíbrio num universo diegético em desmoronamento. Os relacionamentos afetivos familiares ou de amizade de *Nenhum olhar* estruturam-se num elo de três elementos: Moisés, Elias e a cozinheira; Moisés, Elias e o velho Rafael; Salomão, mestre Rafael e o aprendiz; Salomão, a mulher de Salomão e a cozinheira viúva; José, a mulher de José e o filho de seis meses; e o mestre Rafael, a prostituta cega e a recém-nascida nada-morta. Em tríade, as personagens parecem afigurar uma solução para o terror da fatalidade iminente. Por outro lado, o ternário também se expressa através do discurso quer nos Livros sagrados quer em *Nenhum olhar*, como se ilustra de seguida:

Os serafins estavam diante dele, cada um com seis asas: com duas asas cobriam o rosto, com duas asas cobriam o corpo, com duas asas voavam. E clamavam uns para os outros e diziam: «Santo, santo, santo, O Senhor dos Exércitos, toda a terra está cheia da sua glória!».

Depois da refeição, Jesus perguntou a Simão Pedro: «Simão, filho de João, tu amas-Me mais do que estes?» Ele respondeu: «Sim, Senhor, Tu sabes que Te amo». Jesus disse-lhe: «Apascenta os Meus cordeiros». Voltou a dizer-lhe segunda vez: «Simão, filho de João, tu amas-Me? Ele respondeu: «Sim, Senhor, Tu sabes que Te amo». Jesus disse-lhe: «Apascenta as Minhas ovelhas». Perguntou-lhe terceira vez: «Simão, filho de João, tu amas-Me?».<sup>993</sup>

<sup>986</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 241.

<sup>987</sup> Miguel Real, *O romance português contemporâneo 1950 - 2010*, p. 144.

<sup>988</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «três», p. 654.

<sup>989</sup> Mt 28, 19: “Ide, pois, ensinaí todas as nações, batizando-as em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo”.

<sup>990</sup> Gn 18, 2: “Abraão ergueu os olhos e viu três homens de pé em frente dele”.

<sup>991</sup> Mt 2. Pretendemos ressaltar que a referência a três Magos do Oriente não surge mencionada no *Evangelho de São Mateus*, advém somente de uma tradição popular posterior.

<sup>992</sup> 1 Cor 13, 13.

<sup>993</sup> Is 6, 2-3; e Jo 21, 15-17. Sublinhados nossos.

talvez haja uma luz dentro dos homens, talvez uma claridade, talvez os homens não sejam feitos de escuridão, talvez as certezas sejam uma aragem dentro dos homens e talvez os homens sejam as certezas que possuem.<sup>994</sup>

José contou-me que tem mais mão nela do que tu. É verdade, Salomão? A luz cobriu-se de uma nuvem fosca de fumo luminoso, levantou-se um ciclone de espelhos a mostrar-me em todo o lado, quando o mais que queria era esconder-me. É verdade, Salomão? Os homens olhavam-me. O demónio olhava-me. As minhas pernas eram um monte de areia solta, a segurarem uma casa de tijolo, sob um vendaval. É verdade, Salomão?

Pai, vou casar-me. Pai, vou ter um filho, vais ter um neto. Pai, estou feliz.<sup>995</sup>

Para além das personagens e do discurso, José Luís Peixoto relata muitas ações em tríplice, brilhos não só de proteção como de confiança nos dias que se aproximam: os irmãos siameses ainda bebés dormem “sobre três cobertores dobrados”; Moisés e Elias, depois do casamento, transportam “três carroças de baús e trapaças” para a casa da noiva; sempre que José visitava a prostituta cega fazia-se anunciar com “três pancadas leves na porta”; Salomão e a mulher de Salomão casaram após “três semanas” de namoro; e o mestre Rafael remodelou a casa com duas janelas durante “três sábados (...) com três picaretas e três pás”<sup>996</sup>. Mas, nem tudo é perfeito. José do *Génesis* esteve preso “durante três dias”<sup>997</sup>, Deus fez “cair fogo do mesmo céu por três vezes”<sup>998</sup> e o apóstolo Pedro “antes de o galo cantar”<sup>999</sup> negou por três ocasiões conhecer Jesus. A partir destes três exemplos, retirados de livros da Bíblia, asseguramos que o número três contém no seu simbolismo o reverso da moeda, também latente no percurso existencial de *Nenhum olhar*. Se a fé humana pode ser destruída pela mentira, pela imprudência e pelo sarcasmo<sup>1000</sup>, a confiança das personagens imaginadas por José Luís Peixoto é por sua vez ceifada pela morte, simbolicamente anunciada por três vezes através dos trajetos de José, de Salomão e da mulher de Salomão que antecedem o fim do mundo.

---

<sup>994</sup> Esta afirmação foi proferida por três personagens (José do Livro 1, José do Livro 2 e voz que está fechada dentro de uma arca) em locais e tempos distintos. Cf José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 57, 132 e 153.

<sup>995</sup> *Ibidem*, p. 136 e 163, respetivamente. Sublinhado nosso.

<sup>996</sup> *Ibidem*, p. 20, 56, 60, 175 e 179, respetivamente.

<sup>997</sup> Gn 42, 17.

<sup>998</sup> Ecli. 48, 3.

<sup>999</sup> Mt 26, 34.

<sup>1000</sup> Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário dos símbolos*, s.v. «três», p. 656.

## CONCLUSÃO

A análise comparativa entre a Bíblia e *Nenhum olhar* faz emergir à consciência que um trabalho deste teor não pode pretender dar por encerradas todas as questões. De facto, as possibilidades de leitura da Bíblia e de um romance como *Nenhum olhar* são inúmeras seja *per se*, seja em diálogo intertextual. José Luís Peixoto desperta no leitor a vontade de refletir sobre a condição humana, fazendo-o questionar-se. O *incipit* de *Nenhum olhar* faz-nos mergulhar nesse labirinto de interrogações que nos despertou para este romance:

Talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; talvez a gente veja as coisas ao contrário e a terra seja como um céu e quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu. Um açude sem peixes, sem fundo, este céu.<sup>1001</sup>

Assim, as nossas considerações finais vão recair precisamente nessa ideia de que José Luís Peixoto construiu em *Nenhum olhar* um mundo às avessas, que reflete de “pernas para o ar” o universo ordenado das histórias bíblicas que dão respostas, mostram um caminho, uma verdade. Talvez essa seja a maior diferença entre o romance de José Luís Peixoto e as Sagradas Escrituras: aquele formula interrogações, estas propõem uma verdade.

*Nenhum olhar* coloca de imediato em dúvida a aliança secular entre Deus e a humanidade, com a alusão de que não existirá uma entidade celestial capaz de aquietar o desassossego existencial das personagens que subsistem com a experiência de que são marionetas da fatalidade. Esse “nenhum olhar” determina o trajeto disfórico daqueles que, sozinhos, caminham na direção da irreversibilidade. O destino é esse. Não existem outros percursos alternativos. Mesmo que haja laivos de plenitude, a harmonia logo se transforma em tragédia, como sucede com a separação acidental dos recém-casados Moisés e a cozinheira ou mestre Rafael e a prostituta cega. A remissão anunciada pela Bíblia não se coloca no romance de José Luís Peixoto, pois aqui todos parecem estar previamente condenados a uma condição finita, até o próprio tempo. Se o *Livro do Apocalipse* anuncia o advento dos dias finais, mas redentores, o último capítulo de *Nenhum olhar* descreve a chegada desse destino definitivo, demarcado em compasso lento, mas absoluto. A liturgia da morte torna-se, portanto, naquilo que orienta indissolúvelmente a cosmovisão humana, apartada da presença transcendente. O sangue, a noite, o calor do verão e até o quarto (que poderia ser um espaço de resgate) metaforizam essa certeza. Então, o vínculo das personagens com a vida está na terra e não no céu. Deste modo, *Nenhum olhar* perpassa a inquietação de existir, avassalada por interrogações trespassadas por sentimentos de culpa e solidão. Contudo, as personagens imaginadas por José Luís Peixoto nunca colocam a possibilidade desse padecimento ser libertador, na medida em que a esperança no paraíso etéreo parece ter desaparecido há muito tempo entre as “paredes [da capela que] seguravam teias de aranha”. A Bíblia em *Nenhum olhar* é somente um “livro negro” carregado de pó.

---

<sup>1001</sup> José Luís Peixoto, *Nenhum olhar*, p. 9.

Todavia, o diálogo intertextual entre a Bíblia e *Nenhum olhar* é inegável nos nomes das personagens masculinas, na estrutura bipartida (que recorda a divisão da Bíblia entre o Velho e Novo Testamento), na criação de certos espaços sociais como a subordinação do universo feminino ao homem, e na alusão a vários espaços como o monte das Oliveiras, ou ainda no estilo repetitivo, paratático e metafórico das frases.

A singularidade estética do escritor de Galveias está na representação simbólica e, acima de tudo, transgressora dos mitos veiculados pela tradição judaico-cristã: *Nenhum olhar* desalinha os arquétipos bíblicos através de analogias inesperadas. José Luís Peixoto parodia as narrações quando reescreve a história de personagens vetero ou novotestamentárias. O objetivo do escritor português não é com certeza adotar uma posição crítica ou mordaz sobre a “verdade na sagrada escritura”, mas humanizar essas figuras já consideradas lendárias. Deste modo, José do Livro 2 de *Nenhum olhar* perde a sabedoria quase profética do conselheiro bíblico para ser um pastor que, consumido pela culpa, se refugia no quarto; Moisés e Elias são dois irmãos siameses, colados pelo dedo mindinho, envelhecidos; Salomão surge como um homem resignado e absorvido por dúvidas que o afastam da lucidez de discernimento do seu homónimo bíblico; e os arcanjos Rafael e Gabriel perdem as asas celestiais para, refreados pelos limites da condição humana, sucumbirem à morte como e/ou com os outros. O escritor português propõe, portanto, uma conceção contemporânea dos episódios canonizados, visto que essas personagens descem do plano elevado para figurarem a nebulosidade de subsistir como indivíduos com inquietações comuns. A experiência de transmutar os modelos bíblicos também está presente na reviravolta que José Luís Peixoto faz ao entrelaçar informações, pondo em causa paradigmas considerados irrefutáveis pela tradição judaico-cristã. O arcanjo Rafael e Salomão, em *Nenhum olhar*, são carpinteiros, a profissão atribuída a José, pai de Jesus. José do Livro 1 no romance de José Luís Peixoto é, por sua vez, pastor e repete a morte por enforcamento de Judas do Novo Testamento. E o mestre Rafael reformula o seu “palácio”, imitando o rei Salomão da Bíblia. Tudo está ao contrário, e essa é a tragédia humana que o escritor galardoado pelo prémio José Saramago propõe. A imagem em “carrocel”, que *Nenhum olhar* constrói, metaforiza o desconcerto existencial, em que as personagens vivem. Como se apresentasse uma nova proposta de conhecer o universo bíblico, o autor português descreve um mundo às avessas em que o caos personificado na figura do mal - o diabo - conduz o trajeto das personagens. Pelo contrário, não existe nenhuma entidade que simbolize o bem. Essa é então a fatalidade a que os habitantes da vila estão sujeitos, condenados a ter o demónio como vizinho. Por isso, através desta personagem de certa forma enigmática, José Luís Peixoto questiona a existência da piedade, valor veiculado pelos Livros Sagrados, ao atribuir à entidade maligna da tradição cristã o cargo de celebrar os sacramentos religiosos. Paralelamente, a violência do gigante contra José do Livro 1 simboliza igualmente a força do mal que aniquila sem comiseração os mais humildes. Se no Novo Testamento os enfermos são recuperados pelo altruísmo redentor de Jesus, as personagens de *Nenhum olhar* sucumbem nos trilhos do destino e sob a influência maléfica do demónio sorridente.

O título *Nenhum olhar* exala, por conseguinte, um mundo em queda livre em que as personagens sobrevivem apartadas do bem, sem uma referência omnipresente que seja capaz de não só perdoar como também castigar. Assim, aquelas, sem reconhecer numa presença divina as virtudes morais que poderão reger os seus comportamentos, são facilmente coagidas pela influência do mal. E abandonadas numa existência atroz, espectros da fatalidade, esperam resignadas pela finitude do tempo. Não há nenhum alento, isto é, “Nenhuma esperança. Nenhum consolo. Nenhum olhar”<sup>1002</sup>. Alguma semelhança com a realidade é pura coincidência?

Em sùmula, acreditamos que seja este o sentido que dita a nossa dissertação. O diálogo intertextual entre *Nenhum olhar* e as Escrituras é profícuo e comprova a opinião de Northorp Fry quando defende que a Bíblia é o código por excelência da literatura ocidental. José Luís Peixoto também recebeu emprestado dos Livros Sagrados as histórias, as personagens, as referências espaço-temporais e até o estilo que reutilizou para um novo mosaico estético. Estabelecemos uma leitura comparativista que nos permitiu observar que este autor não vive alheio da sua herança cultural. A ideia de culpa, a noção do mal e o castigo implacável para quem se afasta da aliança com Deus continuam subjacentes na diegese de *Nenhum olhar*. E julgamos que o escritor de Galveias terá experienciado na sua juventude momentos de revisitação de um passado bíblico, na medida em que as paisagens alentejanas, certos costumes e mundividências ecoavam ou talvez continuem a ecoar esses espaços físicos e sociais do Antigo Médio Oriente. Algo que, conjecturamos nós, o terá inspirado na busca de paralelismos entre a Bíblia e *Nenhum olhar*. No entanto, consideramos que, neste contexto, é a transfiguração dos mitos bíblicos que serve um dos propósitos basilares de José Luís Peixoto: retratar o modo como o homem contemporâneo observa o presente. Como se também ele percorresse o itinerário da desesperança, este escritor transluz, com lirismo poético, o explícito pessimismo de quem testemunha o destino trágico da condição humana.

---

<sup>1002</sup> *Ibidem*, p. 241.

## BIBLIOGRAFIA

### Bibliografia ativa

- ABELAIRA, Augusto, *Quatro paredes nuas*, Lisboa, Bertrand Editora, 1972.
- ANTUNES, António Lobo, *Conhecimento do inferno* [1981], Lisboa, Dom Quixote, 9ª ed., 1988.
- Bíblia sagrada*, Lisboa, Difusora Bíblica, 19ª ed., 1995.
- BUCK, Pearl S., *O grande romance da Bíblia*, trad. de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, 1981.
- CAMÕES, Luís de, *Rimas*, edição de Costa Pimpão, Coimbra, Almedina, 2005.
- COELHO, Adolfo, *Contos populares portugueses*, Lisboa, Compendium, 1996.
- FERREIRA, Vergílio, *Vagão “J”* [1946], Lisboa, Arcádia, 2ª ed., 1974.
- \_\_\_\_\_, *Escrever* [2001], edição de Helder Godinho, Lisboa, Bertrand Editora, 4ª ed., 2001.
- \_\_\_\_\_, *Aparição* [1959], Venda Nova, Bertrand Editora, 50ª ed., 2000.
- GALLO, Max, *Jesus, o homem que era Deus*, trad. de Isabel St. Aubyn, Alfragide, Edições Asa, 2011.
- HELDER, Herberto, *Os passos em volta* [1963], Lisboa, Assírio Alvim, 8º ed., 2001.
- PEIXOTO, José Luís, *Morreste-me* [2000], Lisboa, Temas & Debates, 2ª ed., 2001.
- \_\_\_\_\_, *Nenhum olhar* [2000], Lisboa, Bertrand Editora, 8ª ed., 2008.
- \_\_\_\_\_, *Uma casa na escuridão* [2002], Bertrand Editora, 6ª ed., 2008.
- \_\_\_\_\_, *Antídoto*, Lisboa, Temas e Debates, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Cemitério de Pianos*, Bertrand Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Cal*, Lisboa, Bertrand Editora, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Livro*, Lisboa, Quetzal, 2010.
- \_\_\_\_\_, *Abraço*, Lisboa, Quetzal, 2011.
- \_\_\_\_\_, “Os velhos”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 837, 30 de outubro de 2002, p. 41.
- \_\_\_\_\_, “José de Letras”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 964, 12 a 25 de setembro de 2007, p. 37.
- SARAMAGO, José, *Levantado do chão* [1980], Lisboa, Caminho, 8ª ed., 1988.
- \_\_\_\_\_, *A jangada de pedra* [1986], Lisboa, Caminho, 4ª ed., 1988.
- \_\_\_\_\_, *Cadernos de Lanzarote. Diário - I*, Lisboa, Caminho, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Ensaio sobre a cegueira* [1995], Lisboa, Caminho, 2ª ed., 1995.
- \_\_\_\_\_, *Nas tuas palavras*, edição e seleção de Fernando Gómez Aguilera, Lisboa, Caminho, 2010.
- STEINBECK, John, *As vinhas da ira*, trad. de Virgínia Motta, Lisboa, Livros do Brasil, 2002.
- VERDE, Cesário, *O livro de Cesário Verde*, ilustrações de Pedro Sousa Pereira, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2007.
- VIEIRA, Padre António, *Clavis profetarum*, Livro III, edição crítica de Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2000.

WILDE, Oscar, *De profundis*, trad. de Maria José Figueiredo, Lisboa, Editorial Estampa, 1991.  
ZINK, Rui, *Hotel Lusitano*, Lisboa, Planeta, 2011.

### **Bibliografia passiva**

- BESSE, Maria Graciete, *José Saramago e o Alentejo: entre o real e a ficção*, Évora, Casa do Sul, 2008.
- CARMELO, Luís, *A luz da intensidade. Figuração e estesia na literatura contemporânea: o caso de José Luís Peixoto*, Lisboa, Quetzal, 2012.
- COELHO, Alexandra Lucas, “Eu sou estas personagens” [sobre José Luís Peixoto], in *Suplemento Leituras, Jornal Público*, nº 2870, 21 de outubro de 2000, p. 1-3.
- COELHO, Eduardo Prado, “Não as estrelas, mas o espaço negro que as separa” [sobre José Luís Peixoto], in *Suplemento Leituras, Jornal Público*, nº 3856, 7 de outubro de 2000, p. 8.
- CORREIA, Maria Teresa Nobre, *A personagem feminina na obra contística de Mia Couto*, dissertação de mestrado, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2009.
- GALHOZ, Cláudia, “As palavras erguidas pelo corpo” [sobre José Luís Peixoto], in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 886, 15 a 28 de setembro de 2004, p. 17.
- GARCIA, Maria Antonieta, “Escrever e o acto criador” [sobre Vergílio Ferreira], in *Revista...à Beira*, nº 1, Universidade Beira Interior, Departamento de Letras, outubro de 2002, p. 145-155.
- GODINHO, Helder, *O universo imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985.
- HALPERN, Manuel, “José Luís Peixoto. O escritor de quem gostamos de gostar”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 945, 20 de dezembro a 2 de janeiro de 2007, p. 6-8.
- LASO, José Luís Gavilanes, *Vergílio Ferreira: espaço simbólico e metafísico*, trad. de António José Massano, Lisboa, Dom Quixote, 1989.
- MARQUES, Carlos Vaz, “O livro sou eu. José Luís Peixoto. Sou eu mascarado”, in *Ler. Livros & Leitores*, nº 95, outubro de 2010, p. 30-37.
- MENDES, Margarida Vieira, *A oratória barroca de Vieira*, Lisboa, Caminho, 2ª ed., 2003.
- PEIXOTO, Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, dissertação de mestrado, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2010.
- PENA, Paulo, “Escrita com afecto” [sobre José Luís Peixoto], in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 792, 7 de fevereiro de 2001, p. 16.
- REAL, Miguel, “A 2ª parte de *Levantado do Chão*”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 788, 13 de dezembro de 2000, p. 23.
- SILVA, José Alberto Lopes da, *O mundo religioso de Gil Vicente*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, 2002.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel, “Mário de Carvalho: evolução e contra-revolução ou um passo atrás e dois à frente”, in *Colóquio Letras*, nº 147-148, janeiro de 1998, p. 209-229.
- SOROMENHO, Ana, “Um rapaz comum” [sobre José Luís Peixoto], in suplemento *Única, Expresso*, nº 1578, 25 de janeiro de 2003, p. 22-24.

SOUSA, Rui Ferreira e, “José Luís Peixoto vence prémio literário José Saramago”, in *Jornal Público*, 9 de outubro de 2001, p. 52.

SUELOTTO, Katia Cristina Franco de Medeiros, *Cronotopia e tragicidade em Nenhum olhar, de José Luís Peixoto*, dissertação de mestrado, São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

VASCONCELOS, José Carlos de, suplemento, *Conversas com Saramago. Os livros, a escrita, a política, o país, a vida*, Lisboa, JL Jornal de letras, artes e ideias, 2010.

VIEIRA, Cristina Costa, *O universo feminino n’ A esmeralda partida de Fernando Campos*, Lisboa, Difel, 2002.

\_\_\_\_\_, “A lírica amorosa de Tomás António Gonzaga e Almeida Garrett: um jogo de intertextualidades”, in *Uibiletras* nº 2, revista *online* do departamento de letras da Universidade da Beira Interior, p. 198-233.

## **Bibliografia geral**

### **1. Sobre a Bíblia e Teologia**

AA.VV., *As religiões do mundo*, trad. de Manuel Cordeiro, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.

AA.VV., *Dicionário bíblico*, Porto, Editorial Perpétuo Socorro, 1983.

ALVES, Herculano, *Símbolos na Bíblia*, Lisboa, Difusora Bíblica, s/d.

ARIAS, Juan, *A Bíblia e os seus segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, trad. de António Pinto Ribeiro, Lisboa, Temas & Debates, 2009.

BORGES, Anselmo e Caldeira, Isabel (coord.), *E Deus criou a mulher. Mulheres e teologia*, Funchal, Nova Delphi, 2011.

BUCKLAND, Rev. A.R., M.A., *Dicionário bíblico universal*, trad. de Joaquim dos Santos Figueiredo, Lisboa, Livraria Evangélica, 1929.

CARREZ, Maurice, *Pequeno dicionário da Bíblia*, trad. de Margarida M. O. Gonçalves, Sacavém, Edições São Paulo, 1997.

CHOURAQUI, André, *A vida quotidiana dos hebreus no tempo da Bíblia (reis e profetas)*, trad. de António Pinho, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.

COPAN, Paul, *O Deus da Bíblia é cruel?*, trad. de Maria José Figueiredo, Lisboa, Alètheia, 2011.

CORDEIRO, Gonçalo Vítor Plácido, *Velha aliança. Da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa no final do século XX*, tese de doutoramento, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2011.

DROSIN, Michael, *O Código da Bíblia*, trad. de A. M. Pires Cabral *et alii*, Lisboa, Gradiva, 1997.

ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*, trad. de Rogério Fernandes, Lisboa, Livros do Brasil, 1999.

FOUILLOUX, Danielle *et alii*, *Dicionário cultural da Bíblia*, trad. de José David Antunes, Lisboa, Dom Quixote, 1996.

GAARDER, Jostein, HELLERN, Viktor e NOTAKER, Henry, *O livro das religiões*, trad. de Ana Paula Tanque, revisão de Teresa Martinho Toldy, Lisboa, Editorial Presença, 2002.

HENRICH, Sarah S., *Grandes temas da Bíblia*, Lisboa, Paulus Editora, vol. 2, 2010.

LOCKYER, Herbert, *Todas as parábolas da Bíblia*, São Paulo, Editora Vida, 2006.

MARCH, W. Eugene, *Grandes temas da Bíblia*, trad. de Armando Marques da Silva, Lisboa, Paulus Editora, vol. 1, 2010.

MORGADO, J. Lopes, *Dicionário bíblico*, Fátima, Difusora Bíblica, 1967.

NEVES, Joaquim Carreira das, *Bíblia. O livro dos livros - Apocalipse -*, Lisboa, Edição Expresso, vol. 12, 2006.

\_\_\_\_\_, *A Bíblia - o livro dos livros. Comentários ao Antigo Testamento*, Braga, Editorial Franciscana, vol. 1, 2007.

\_\_\_\_\_, *O que é a Bíblia*, Alfragide, Casa das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_, *As grandes figuras da Bíblia*, Lisboa, Editorial Presença, 2ª ed., 2010.

NUNES, Pedro Miguel Oliveira, *Santos, demónios e pecadores: do horror do pecado ao milagre da santificação*, tese de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais de Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2004.

REAL, Miguel, “A ‘maldade’ de Deus”, in *JL Jornal de letras, artes e ideias*, nº 1019, 21 de dezembro a 3 de novembro de 2009, p. 20.

RICHES, John, *A Bíblia*, trad. de Maria Filomena Duarte, Lisboa, Temas & Debates, 2002.

RINALDI, João (dir. de), *Introdução à leitura da Bíblia*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1970.

ROGERSON, John, *Crónicas dos reis do Antigo Testamento. O registo dos antigos reinados de Israel*, trad. de Tiago Baptista, Lisboa, Verbo, 2004.

VALDÉS, Ariel Alvarez, *Enigmas da bíblia: Novo Testamento*, Fátima, Difusora Bíblica, 2005.

VIDAL, César, *Jesus, o judeu*, trad. de Maria Luísa T. de Paiva Boléo, Lisboa, Esfera dos Livros, 2011.

WARD, Keith, *Deus e os filósofos*, trad. de Pedro Soares, Cruz Quebrada, Estrela Polar, 2007.

## 2. Sobre Literatura

ANGENOT, Marc, *Glossário da crítica contemporânea*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.

ARNAUT, Ana Paula, *Post-modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne. Máscaras de Proteu*, Coimbra, Almedina, 2002.

BARTHES, Roland, *O prazer do texto*, trad. de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1980.

BLOOM, Harold, *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*, trad. de Miguel Tamen, Lisboa, Cotovia, 1991.

BOURNEUF, Roland e Ouellet, Réal, *O universo do romance*, trad. de José Carlos S. Pereira, Coimbra, Almedina, 1976.

BUESCU, Helena Carvalhão et alii (org. de), *Floresta encantada. Novos caminhos da literatura comparada*, Lisboa, Dom Quixote, 2001.

CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen, *Elementos de literatura comparada: teorias e métodos da abordagem comparativista*, Mem-Martins, Inquérito, 1994.

COELHO, Jacinto do Prado, *Ao contrário de Penélope*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1987.

\_\_\_\_\_ (dir. de), *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas, 4ª ed., 1989.

FRYE, Northrop, *Anatomia da crítica*, trad. de Péricles Eugénio da Silva Ramos, São Paulo, Editora Cultrix, s/d.

\_\_\_\_\_, *The great code. The Bible and literature*, Nova Iorque, Harcourt, s/d.

FORSTER, E. M., *Aspects of the novel*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1940.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_, *Discurso da narrativa*, trad. de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Vega, 1995.

KAISER, Gerhard R., *Introdução à literatura comparada*, trad. de Teresa Alegre, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KRISTEVA, Julia, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, col. «Points», 2000.

JENNY, Laurent, “A estratégia da forma”, in *Poétique, revista de teoria e análise literárias*, nº 27, *Intertextualidades*, trad. de Clara Crabbé Rocha, Coimbra, Almedina, 1979, p. 5-49.

JOUBE, Vincent, *L’effet-personage dans le roman*, Paris, PUF, 2ª ed. 1998.

LOURENÇO, Eduardo, *Tempo e Poesia*, Lisboa, Relógio d’Água, 1987.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Henri, *Literatura portuguesa, literatura comparada e teoria da literatura*, Lisboa, Edições 70, 1982.

MARINHO, Maria de Fátima, *O romance histórico em Portugal*, Porto, Campo das Letras, 1999.

MOISÉS, Massaud, *A criação literária. Prosa - I*, São Paulo, Editora Cultrix, 15ª ed., revista e atualizada, 1994.

PROPP, Vladimir, *Morfologia do conto*, Lisboa, Vega, 2ª ed., 1983.

REAL, Miguel, *O romance português contemporâneo 1950 - 2010*, Lisboa, Caminho, 2ª ed., 2012.

REIS, Carlos, *Técnicas de Análise Textual*, Coimbra, Almedina, 3ª ed., 1981.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 1994.

RIUKIN, Julie e RYAN, Michael, “Formalisms”, in *Literary theory: an anthology*, London, Blackwell Publishing, 2th ed., 2004.

SEGRE, Cesare, *Introdução à análise do texto literário*, trad. de Isabel Teresa Santos, Lisboa, Editorial Estampa, 1999.

SEIXO, Maria Alzira, *A palavra do romance. Ensaio de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.

\_\_\_\_\_, *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*, Lisboa, IN-CM, 2ª ed. comentada pela autora, 1987.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da literatura*, Coimbra, Almedina, 8ª ed., 1988.

STIERLE, Karlheinz, *Existe uma linguagem poética? Seguido de Obra e intertextualidade*, trad. de Rui Mesquita, Vila Nova de Famalicão, Quasi, 2008.

TACCA, Oscar, *As vozes do romance*, trad. de Margarida Coutinho Gouveia, Coimbra, Almedina, 1983.

TADIÉ, Jean-Yves, *O romance no século XX*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Dom Quixote, 1992.

TODOROV, Tzvetan, *Poética*, trad. de António José Massano, Lisboa, Teorema, 1993.

VALETTE, Bernard, *O romance. Iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária*, trad. de Luís Serrão, Mem Martins, Inquérito, 1993.

VIEIRA, Cristina da Costa, *A construção da personagem romanesca: processos definidores*, Lisboa, Colibri, 2008.

\_\_\_\_\_, “A dispersão da personagem romanesca”, in *Cadernos do Ceil. Revista multidisciplinar de estudos sobre o imaginário*, nº 1, 2011, p. 66-70.

### 3. Outras referências

AA.VV., *IV Congresso Português de Sociologia*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2000.

ARISTÓTELES, *História dos animais*, Lisboa, IN-CM, 2008.

\_\_\_\_\_, *Política*, trad. e notas de António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes, Lisboa, Vega, edição bilingue, 1998.

BACHELARD, Gaston, *A psicanálise do fogo*, trad. de Maria Isabel Braga, Lisboa, Litoral Edições, 1989.

BEAUVOIR, Simone, *O segundo sexo: os factos e mitos*, trad. de Sérgio Millet, Lisboa, Bertrand Editora, vol. 1, 1987.

BELO, Ana, *Mil e tal nomes próprios*, Lisboa, Pergaminho, 11ª reimpressão, 2003.

BRAGA, Teófilo, *O povo português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Dom Quixote, 1993.

BOUÇA, Rita Maria (coord.), *Como trajava o povo português: exposição integrada no Festinatel/91 - 5º festival internacional de folclore*, Lisboa, Inatel, 1991.

CARCOPINO, Jérôme, *A vida quotidiana em Roma no apogeu do império*, trad. de António José Saraiva, Lisboa, Livros do Brasil, 1981.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorema, 1994.

CIRLOT, Juan Eduardo, *Dicionário de símbolos*, trad. de Carlos Aboim de Brito, Lisboa, Dom Quixote, 2000.

CLEBÉRT, Jean-Paul, *História do fim do mundo*, trad. de Jorge Pinheiro, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1995.

CUNHA, Celso e CINTRA, Lindley, *Nova gramática do português contemporâneo*, Lisboa, Edições João Sá da Costa, 6ª ed., 1989.

*Dicionário da língua portuguesa contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa*, Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo, 2001.

ECO, Umberto, *Diário mínimo*, trad. de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Difel, 3ª ed., 1994.

\_\_\_\_\_, (dir.), *História da beleza*, trad. de António Maia da Rocha, Lisboa, Difel, 2004.

- \_\_\_\_\_, *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*, trad. de Jorge Vaz de Carvalho, Lisboa, Gradiva, 2011.
- ELIADE, Mircea, *Aspetos do mito*, trad. de Manuela Torres, Lisboa, Edições 70, 2000.
- Enciclopédia luso-brasileira de cultura*, Lisboa, Verbo, 1987.
- FERREIRA, António Gomes, *Dicionário de latim português*, Porto, Porto Editora, 1988.
- FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (Org.), *O que os filósofos pensam sobre as mulheres*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1998.
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário de mitologia grega e romana*, trad. de Victor Jabouille, Lisboa, Difel, 1992.
- KRIEGESKORTE, Werner, *Giuseppe Arcimboldo 1527-1593: um mágico maneirista*, trad. de Paula Reis, Köln, Benedikt Taschen, 1993.
- KRISTEVA, Julia, *História da linguagem*, trad. de Maria Margarida Barahona, Lisboa, Edições 70, 1980.
- LOPES, Mário Ferreira e MATOS, Artur Teodoro de (coord.), *Portugal: percursos de interculturalidade*, Lisboa, Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural, 2008.
- MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (orgs.), *Dicionário da crítica feminista*, Porto, Edições Afrontamento, 2005.
- MACHADO, José Pedro, *Dicionário onomástico etimológico da língua portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
- MARTINS, Christiana, “Fim do mundo”, in suplemento *Revista Única, Expresso*, nº 2044, 30 de dezembro de 2011, p. 30-37.
- MCLUHAN, Marshall, *The Gutenberg galaxy: the making of typographic man*, Toronto, University of Toronto, 1966.
- MENDES, Sandra Rosalina da Conceição Graça Mendes, *Sufrimento, culpa, arrependimento: Pathos existencial e transformação da existência*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- MÓNICA, Maria Filomena, *Cenas da vida portuguesa*, Lisboa, Quetzal, 2ª ed., 1999.
- PASINI, Willy, *Intimidade. O outro espaço da afetividade*, trad. de J. Gama, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- PLATÃO, *A república*, trad. de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 12ª ed., Livro X, 2010.
- SANTOS, Maria Clara Curado (org.), *A mulher na história. Atas dos colóquios sobre a temática da mulher (1999-2000)*, Moita, Câmara Municipal da Moita, 2001.
- VASCONCELOS, José Leite, *Etnografia portuguesa*, Reimpressão fac-similada da edição de 1983, Lisboa, IN-CM, vol. VI, 2007.
- VENTURA, Mário (texto) e VILHENA, João Francisco (fotografia), *Portugal: geografia do fatalismo*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001.
- VICENTE, Ana, *Os poderes das mulheres os poderes dos homens*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998.

WALKER, Barbara G., *Dicionário dos símbolos e objetos sagrados da mulher*, trad. de Isabel Andrade, Lisboa, Planeta Editora, 2002.

#### 4. Webgrafia

CABRAL, João Paulo Sacadura, “Livraria Ideal”, in [http://www.tvi24.iol.pt /vídeos /pesquisa /Livraria+Ideal/video/13123634/13](http://www.tvi24.iol.pt/videos/pesquisa/Livraria+Ideal/video/13123634/13) (consultado em 19 de novembro de 2011).

CASTRO, Luís, “Visões sobre *Cemitério de pianos*”, in [http:// www.karnart.blogspot.pt/2007/11/visoes-sobre-cemitério-de-pianos.html](http://www.karnart.blogspot.pt/2007/11/visoes-sobre-cemit%C3%A9rio-de-pianos.html) (consultado em 17 de fevereiro de 2012).

ESQUERDA.NET, “Cresce solidariedade com o Sahara Ocidental”, in [http://www.esquerda.net /artigo/cresce-solidariedade-com-o-sahara-ocidental](http://www.esquerda.net/artigo/cresce-solidariedade-com-o-sahara-ocidental) (consultado em 19 de novembro de 2011).

GOUCHA, Manuel Luís, “De homem para homem”, in [http://www.tvi24.iol.pt/videos/pesquisa / De+ Homem / vídeo/13380450/3](http://www.tvi24.iol.pt/videos/pesquisa/De+Homem/video/13380450/3) (consultado em 7 de novembro de 2011).

<http://www.citador.pt/na-leitura-e-na-escrita-encontramos-todos-naquilo-que-temos-de-mais-humano-jose-luis-peixoto> (consultado em 30 de setembro de 2011).

<http://www.citador.pt/textos/a-nossa-religiosidade-jose-luis-peixoto> (consultado em 8 de outubro de 2011).

[http://www.facebook.com/ pages/José-Luís-Peixoto-oficial/112090358834967](http://www.facebook.com/pages/José-Luís-Peixoto-oficial/112090358834967) (consultado em 6 de novembro de 2011).

MOONSPELL, “Antidote”, in [http:// www.nletras.net/moonspell-antidote](http://www.nletras.net/moonspell-antidote). (consultado em 18 de fevereiro de 2012).

OLIVEIRA, António, “Mundo português”, in [http://:www.joseluispeixoto.no.sapo.pt/entrevista.htm](http://www.joseluispeixoto.no.sapo.pt/entrevista.htm) (consultado em 29 de setembro de 2011).

PEIXOTO, José Luís, “José Luís Peixoto”, in [http:// www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt](http://www.joseluispeixoto.blogs.sapo.pt). (consultado em 29 de setembro de 2011).

PEREIRA, Reina Marisol Troca, “Furtum Mortale: Ensaio sobre o plágio literário na Antiguidade Clássica”, in [http://www.vereda.saber.ula.ve/sol/praesentia\\_10/ filologia /furtum-mortale.htm](http://www.vereda.saber.ula.ve/sol/praesentia_10/filologia/furtum-mortale.htm) (consultado em 30 de outubro de 2011).

SOUSA, Adelaide de, “Entre nós”, in [http:// www.sic.sapo.pt/online/video/programas/entre-nos/2011/1/1---jose-luis-peixoto11-01-2011-15313.htm](http://www.sic.sapo.pt/online/video/programas/entre-nos/2011/1/1---jose-luis-peixoto11-01-2011-15313.htm) (consultado em 6 de novembro de 2011).