

A SAGRADA FAMÍLIA EM QUESTÃO: *NENHUM OLHAR*, DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Prof^a Dr^a Lílían Lopondo¹ (USP - UPM) Kátia Medeiros Suelotto² (UPM)

RESUMO: O romance *Nenhum olhar*, de autoria do português José Luís Peixoto e vencedor do prêmio José Saramago 2001, focaliza a trajetória de um pequeno grupo de perso-nagens de uma comunidade sem nome (Alentejo?). Destacam-se, dentre elas, José e sua mulher – pais de José –; a cozinheira, casada com Moisés; a filha que eles geram, que mais tarde se torna esposa de Salomão; mestre Rafael e o velho Gabriel. O texto constrói-se mediante o processo de duplicação, que dá origem ao tempo mítico e permite considerar o seu paradigma – a Sagrada Família – sob novos prismas. Este trabalho tem como objeti-vo o estudo dos mecanismos por meio dos quais se efetua o diálogo com o prototexto no romance, com vistas ao exame da tensão entre a ideologia a ele subjacente e a do modelo que lhe serve de guia.

PALAVRAS-CHAVE: interdiscursividade; intertextualidade; mito; romance atual portu-guês

Introdução

José Luís Peixoto nasceu em 1974, em Galveias, concelho de Ponte de Sôr, Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade Nova Lisboa. Foi professor do ensino secundário e é colaborador regular de diversas publicações nacionais e estrangeiras. Recebeu o Prêmio Jovens Criadores nos anos de 1997, 1998 e 2000; em 2001, seu romance *Nenhum olhar* foi agraciado com o Prêmio José Saramago, atribuído a jovens autores de língua portuguesa. Também escreve poesia e tem publicados os livros *A criança em ruínas* (2001) e *A casa, a escuridão* (2002). Em 2005, escre-veu para o teatro as peças *Anathema* e *À manhã*. Além dessas obras, escreveu, em 2003, o livro de contos *Antídoto*, inspirado no CD de mesmo nome da banda de *rock* portuguesa Moonspell. Mais recentemente, escreveu o poema *O beijo* para o novo CD da banda Sebenta. Tem seus romances traduzidos na França, na Itália, na Bulgária, na Turquia, na Finlândia, na Holanda, na Espanha, na República Tcheca, na Croácia, na Bielo-Rússia e no Brasil. Em 2006, mais precisamente no dia 03 de agosto, publicou, na revista *Visão*, uma novela inédita, intitulada *Minto até ao dizer que minto*, em que aparecem, pela primeira vez em sua prosa, elementos irônicos e humorísticos. Em novem-bro, foi apresentado, em Cabo verde, o Prêmio Literário José Luís Peixoto, destinado a autores de língua portuguesa com menos de 25 anos. Finalmente, no mesmo mês, lançou seu mais recente ro-mance, intitulado *Cemitério de Pianos*, cujos direitos já foram vendidos para a França.

O romance *Nenhum olhar* é dividido em duas partes, denominadas Livro I e Livro II. José, do Livro I, a personagem principal, é pastor de ovelhas e vive no monte. Desde que sua mãe morreu, seu pai mora na vila com a outra filha, casada, mãe de um bebê. No mesmo local mora a mulher que se tornará a esposa de José. Ela é órfã de mãe e, depois que seu pai morre, é estuprada mais de uma vez pelo gigante. Todos os habitantes da vila sabem disso, inclusive José, que se casa com ela. As bodas são celebradas pelo demônio e os padrinhos dos noivos são os gêmeos siameses Moisés e Elias; as madrinhas, a cozinheira e a louca da rua da palha. Além deles, o velho Gabriel, que conhece todos os habitantes da vila e do monte, é um dos convidados.

¹

Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação do Departamento de Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, CEP: 01241-001 e Professora Doutora em Literatura Portuguesa pela disciplina Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Le-tras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, SP, CEP: 05508-900.

²

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras do Centro de Comunicação e Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, CEP: 01241-001 e bolsista do Mackpesquisa.

A mulher de José trabalha na casa dos ricos, no monte, e passa o tempo todo sozinha, pois ali não mora mais ninguém. Quando não está cumprindo suas obrigações, a mulher de José gosta de ficar ali sentada, ouvindo uma voz fechada dentro duma arca, no corredor. Moisés se apaixona pela cozinheira. Em pouco tempo eles também se casam e, ainda que tenham ambos por volta de setenta anos, ela engravida e dá à luz uma filha. São muito felizes até que um dia, depois de comer cogumelos venenosos, Moisés adoece e morre. Elias, seu irmão gêmeo, não resiste à perda e morre também. A cozinheira enlouquece.

No bar do judas, diariamente, o demônio atormenta José, forçando-o a lembrar-se do estupro de sua mulher pelo gigante. José vive dilacerado por isso e duvida da paternidade de seu filho. Um dia, cansado, desesperançado, José se enforca numa azinheira. A cadela de José, aliada a outros cães, vinga-o, matando o gigante.

O Livro II traz adulto o filho de José, que era um bebê quando do suicídio do pai e que agora tem 30 anos de idade. Também se chama José e vive no monte com a mãe. É pastor. Segundo o velho Gabriel, é igualzinho ao pai. Seu melhor amigo é Salomão, seu primo. Passam muito tempo juntos. Salomão trabalha na serraria de mestre Rafael e casa-se com a filha de Moisés e da cozinheira. A mulher de Salomão trabalha agora na casa dos ricos e também gosta de sentar-se no corredor e ouvir a voz que ali fica fechada dentro da arca. O demônio tenta Salomão, colocando-o contra o primo ao sugerir que José tem um caso com a sua mulher. Salomão ama o primo e não quer duvidar da sua lealdade.

Mestre Rafael herdou do pai a serraria. Não tem nem a perna nem o braço direitos. É cego de um olho. Numa noite, pede em casamento a prostituta cega, filha e neta de prostitutas cegas. Casam-se, têm uma menina que também nasce cega e não tem o braço direito nem as duas pernas. No dia do parto morrem mãe e filha. Mestre Rafael, desesperado pela dor, vai até a serraria e atea fogo a tudo, morrendo em meio às chamas.

O livro termina com a mulher de Salomão descobrindo que está grávida e dizendo para si mesma que tem a morte dentro de si. Sua mãe, a cozinheira, morre serenamente. Morre também o velho Gabriel. Então, ela, Salomão e José dirigem-se ao monte, cada um com a sua solidão, ainda que o velho Gabriel tenha pedido a cada um deles: “Não vás” (PEIXOTO, 2005, págs. 182, 185 e 188).

Notamos que há no romance a recuperação das Sagradas Escrituras, pois tanto os nomes das personagens quanto o do espaço privilegiado remetem ao universo bíblico. O escritor lança mão de mecanismos interdiscursivos - a citação, a alusão e o grotesco, que são responsáveis pelo rebaixamento do texto-matriz e pela concepção de mundo trágica que percorre a narrativa. Erich Auerbach, em *Mimesis* (2004) afirma que as Sagradas Escrituras inauguram uma nova espécie de sublime:

Ao mesmo tempo, porém, esta crítica abriu os olhos para a verdadeira e peculiar grandeza das Sagradas Escrituras: o fato de terem criado *uma espécie totalmente nova do sublime*, da qual *nem o quotidiano nem o humilde ficavam excluídos*, de tal forma que no seu estilo, assim como no seu conteúdo, realizou-se uma *combinação imediata do mais baixo com o mais elevado* (p.134. Grifo nosso).

Esse estudioso utiliza o adjetivo “alto” para descrever o que é da ordem do sublime e, em oposição, o “baixo” para representar o quotidiano ordinário. Segundo ele, é possível que haja o casamento entre sublime e ordinário e a maior prova disso é o texto cristão. Afirma, inclusive, que “o realista-quotidiano é, pois, um elemento essencial da arte cristã-medieval e, especialmente, da arte dramática cristã” (p.138). Em *Nenhum olhar*, a aproximação do alto e do baixo provoca uma tensão entre a ideologia a ele subjacente e a do modelo que lhe serve de guia – as Sagradas Escrituras. Segundo Auerbach, essa harmonia é fundamental, pois uma verdadeira secularização só tem lugar *quando a moldura é destruída*, quando a ação mundana se torna independente; isto é, quando são *representadas de maneira séria ações humanas*, afora aquelas determinadas pelo pecado original, pela Paixão e pelo Juízo Final na história universal cristã; *quando há outras possibilidades de compreensão e de representação dos acontecimentos humanos ao lado desta*, que reivindica ser a única verdadeira e válida. Também *a transferência dos acontecimentos para um contexto contemporâneo*, que, aos nossos olhos, é anacrônica, *está perfeitamente em ordem* (AUERBACH, 2004, p.139. Grifo nosso).

No caso do romance, a harmonia é substituída pela tensão entre a concepção de mundo do paradigma e a do hipertexto – a primeira, é centrada na possibilidade de existência de outra vida, ou seja, de renascimento, enquanto que a segunda fundamenta-se na desesperança, na ausência de saída para as personagens. Estas afirmações comprovam-se mediante a utilização, pelo escritor, da citação, ou seja, a retomada de um fragmento do prototexto, no caso a *Bíblia Sagrada*, no hipertexto: “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. O primeiro processo – a citação – pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado” (BARROS; FIORIN, 2003, p.30).

Em *Nenhum Olhar*, isso ocorre numerosas vezes, desde o aproveitamento dos nomes das

personagens que, sem exceção, remetem a figuras de grande importância nas Sagradas Escrituras: José, esposo de Maria e suposto pai de Jesus; Moisés e Elias, dois dos mais importantes profetas; Gabriel e Rafael, anjos do Senhor; Salomão, o rei, conhecido por sua extraordinária sabedoria, autor do Cântico dos Cânticos e, por fim, Judas, o delator de Jesus Cristo. Também as personagens secundárias do romance têm nomes de figuras bíblicas: Mateus, Marcos, Pedro, Paulo e Tiago. Há, ainda, duas figuras emblemáticas: uma personagem denominada simplesmente “o gigante” que, em certa medida, desempenha o papel designado ao Espírito Santo no texto-matriz, como veremos adiante e o demônio, que aparece em ambas as obras como o tentador.

Além dos nomes de personagens, o monte das oliveiras é o espaço privilegiado no romance, o local em que se passa grande parte dos acontecimentos, da mesma maneira em que na *Bíblia* esse monte é citado frequentemente, ora como um lugar de repouso para Jesus, ora como local de importantes decisões que ele toma ao lado de seus apóstolos.

Dessa forma, tanto os nomes das personagens quanto o espaço citados em *Nenhum Olhar* fazem parte de uma episteme imediatamente reconhecível, as Sagradas Escrituras, frequentemente citada em outras semióticas além da literatura, seja na pintura, como a *A Última Ceia*, de Leonardo da Vinci ou na escultura, como a *Pietà* de Michelangelo.

No romance em questão, o diálogo que se estabelece com o texto-fonte rompe a barreira que protege o sagrado por meio do grotesco. Percebemos que esse estilhecimento que vulnerabiliza o alto e potencializa o baixo é responsável pela inversão de valores do modelo e sustenta-se sobre a sua própria lógica: o trágico, ou seja, o homem como refém de um universo fragmentário, que ele não consegue compreender. Além disso: “Deve haver algo no homem que possibilite a vivência trágica. Poderíamos chamar de *finitude*, de *contingência*, de *imperfeição* ou ainda de *limitação* o elemento possibilitador do *trágico* (BORNHEIM, 1969, p.72. Grifo nosso). A relação entre essas dimensões deixa de ser baseada na verticalidade e instaura a horizontalidade: “O traço marcante do realismo grotesco é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo, na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (BAKHTIN, 1987, p.17). Por isso, a lógica do trágico contribui para o rebaixamento segundo Bakhtin por evidenciar o lado corporal e material do homem, ou seja, suas imperfeições, suas limitações e sua finitude.

Em *Nenhum olhar*, as personagens são marcadas pela imperfeição e pela limitação. No Livro I, José revela sua fraqueza ao ceder às provocações do demônio, ao ser massacrado pelo gigante e, finalmente, ao cometer o suicídio, incapaz que é de suportar o sofrimento; sua mulher, em contrapartida, deixa entrever sua fragilidade ao permitir que o gigante a estupe seguidas vezes, sem resistência de sua parte e, depois, ao se esgueirar pelas paredes, com vergonha dos demais moradores da vila; Elias não aceita a morte do irmão, Moisés, e morre com ele; a cozinheira, por sua vez, enlouquece. No Livro II, José ama a mulher do primo, mas não é capaz de assumir esse amor; mestre Rafael comete o suicídio, ao se deparar com as mortes da esposa e da filha recém-nascida.

Além disso, algumas personagens apresentam imperfeições corporais. No Livro I, Moisés e Elias são gêmeos siameses, ligados pelo dedo mindinho e suas vidas são limitadas por essa condição de perpétua união. No Livro II, mestre Rafael “tinha a perna direita cortada pelo risco da virilha, o braço direito era apenas um pequeno coto onde encaixava o extremo da muleta, não tinha a orelha direita e era cego do olho direito” (PEIXOTO, 2005, p.109). A finitude, por sua vez, concerne a todas as personagens, visto que nenhuma delas sobrevive ao final da narrativa.

Observamos, no Livro I, uma família completa, isto é, constituída por José, sua mulher e seu filho em diálogo com a Sagrada Família, composta por José, Maria e seu filho Jesus. No Livro II, porém, José, filho de José, é solteiro e sua família é formada pela mãe e pelo primo Salomão. No Livro I, José desempenha o papel de pai e no Livro II ele é tão somente o filho. Nota-se, porém, que no Livro I o pai de José é absolutamente ausente:

O pai de José não voltou ao monte. Deixou de falar e só comia a sopa que lhe davam na boca. A irmã de José vivia na vila, era casada com o ferrador, e foi ela que recolheu o pai. Vejam-me só esta miséria, dizia ela às vizinhas. *O pai ficava todo o dia sentado num banco no quintal, diante da capoeira, a olhar para lado nenhum, como um cego* (PEIXOTO, 2005, p.28. Grifo nosso).

No Livro II, o pai de José é ausente porque se suicidou quando ele era bebê:

José era filho de José. Tinha o mesmo nome do pai, e dele sabia as poucas respostas que lhe tinham dado às poucas perguntas que fizera, sabia que era igual a ele, porque era o que o velho Gabriel sempre lhe dissera desde criança. És igualzinho ao teu pai. *Nunca ninguém tivera coragem de contar a José a forma como o pai morrerá*, mas José tinha aprendido com o luto carregado da mãe que esse não era um assunto do qual se falasse (PEIXOTO, 2005, p.102. Grifo nosso).

Ora, concluímos, com base na incompletude familiar e na incapacidade de proteger os seus filhos que os pais revelam, que a figura paterna é rebaixada em *Nenhum Olhar*, em oposição à *Bíblia*, em que José, figura paterna na Sagrada Família, é presente e protetor assim como Deus é onipotente e onipresente.

Em primeiro lugar, cria-se uma tensão entre o José do Livro I e o filho sagrado da *Bíblia*. Em Lucas 23, 28 o filho sagrado, a caminho do calvário, afirma:

Filhas de Jerusalém, não choreis por mim; chorai, antes, por vós mesmas e por vossos filhos! Pois, eis que virão dias em que se dirá: felizes as estéréis, as entranhas que não conceberam e os seios que não amamentaram!

Em *Nenhum olhar*, José, momentos antes de se enforcar, anuncia:

Mulher, filho, pai, mãe, irmã, não chorem por mim. Ainda há as searas para as crianças. Ainda há as crianças. Guardem as lágrimas para um dia de mais alta nomeada. Guardem as lágrimas para o dia em que morrerem as searas nos olhos das crianças, para o dia em que morrerem as crianças (PEIXOTO, 2005, p.97).

Notamos que o fragmento extraído da narrativa incorpora temas e figuras bíblicas. Como afirma Fiorin: “a alusão ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto para a compreensão do que foi incorporado” (BARROS; FIORIN, 2003, p.34). Em ambos, ou seja, tanto no modelo quanto no hipertexto trata-se de um pedido e de um aviso. O pedido: não chorar por aquele que narra; o aviso: chegará a hora em que terão outros motivos para chorar. Nesse sentido dialogam em convergência. Por outro lado, a polêmica se estabelece entre as mundividências que estão em jogo. O trecho bíblico menciona a esterilidade como valor positivo em vista do que se prevê para o futuro; o da narrativa menciona a morte da esperança figurativizada na morte das searas nos olhos das crianças e na sua própria morte.

Além disso, a morte do filho sagrado foi prevista: “Eis, porém, que a mão do que me trai está comigo, sobre a mesa. O Filho do Homem vai, *segundo o que foi determinado*, mas aí daquele homem por quem ele for entregue”(Lucas 22,21. Grifo nosso) e tem um propósito de salvação: “É agora o julgamento deste mundo, agora o príncipe deste mundo será lançado abaixo; e, quando eu for elevado da terra, atrairei todos a mim”(João 12, 31), em oposição ao suicídio de José que, no romance, não significa nada, não modifica a ordem do mundo: “Hoje, morro eu. E *eu morrer não é nada* na ordem implacável do mundo”(PEIXOTO, 2005, p.97. Grifo nosso). Decide matar-se, vai até uma árvore e se enforca. Não há nada de grandioso nisso, nada de heróico. Sua morte não tem um propósito ulterior nem ninguém a presença. O que se descreve é justamente a fragilidade humana, a morte solitária, sem nenhuma ligação com forças superiores.

José, no Livro I, é, em certa medida, um anti-herói, ou, como afirma Bornheim:

E por que dizer que o *herói absurdo* (logo ele, que é um anti-herói) é trágico? Mais do que inspirar a sensação de grandeza humana ou da dimensão cósmica ou telúrica à qual pertence o homem, *ele transmite o sem-sentido da existência* (1969, p.89).

Notemos, também, que, em João 14, 2, Jesus dirige a palavra aos seus discípulos e anuncia que um dia eles estarão ao seu lado, ou seja, terão a vida eterna:

Na casa de meu Pai há muitas moradas. Se não fosse assim, eu vos teria dito, pois vou preparar-vos um lugar, e quando for e vos tiver preparado o lugar, *virei novamente e vos levarei comigo*, a fim de que, onde eu estiver, estejais vós também (Grifo nosso).

No hipertexto, em contrapartida, o tom é o oposto:

E, onde estiver, não poderei tocar-te, como nunca pude. E essa angústia será maior, porque *nunca mais poderei ver-te*, nunca mais poderei ouvir o teu silêncio e toda a esperança que um dia tive será nula. Morto, assistirei ao negro absoluto que nenhum homem pode suportar em vida. Nenhuma luz, nenhuma luz. E é para isto que tenho de caminhar. E poucos metros me separam da lonjura imensa desse sítio. Sofrer será a continuação de sofrer. A vontade que nunca tive, não terei. E os meus passos já não são meus, nunca foram. Tudo é último. Os campos resistiram um dia mais, e amanhã não existe (PEIXOTO, 2005, p.96. Grifo nosso).

O hipertexto aparta-se da vida espiritual e limita a vida humana à sua existência material. À idéia de futuro expressa no excerto bíblico opõe-se a idéia do presente como única dimensão temporal. O processo de duplicação que se verifica na ressurreição do filho sagrado é subvertido e rebaixado e a volta de José, no Livro II, na figura de seu filho, reitera essa idéia da finitude humana:

José e a sua mãe, Salomão e a sua mulher, o demônio, a cozinheira viúva, *todos morreram*, no meio de todos os homens e mulheres que *morreram*, como pontinhos de uma multidão gigante a morrer no mesmo instante sem poder entender que morria e que morria tudo. Todos *desapareceram e não deixaram nada*, e não deixaram sequer o pequeno nada que existe dentro do nada que existe dentro do nada (PEIXOTO, 2005, p.191. Grifo nosso).

No lugar da transcendência salvadora que permeia o discurso bíblico, há a imanência destruidora pós-moderna, a realidade material, com tudo o que ela tem de provisório, pois, na pós-modernidade, “sempre se está irrecuperavelmente *no* mundo, que é organizado, se o é, em estruturas locais e temporais que operam sem referência a causas secretas ou últimas” (CONNOR, 1993, p. 98) ou, em outras palavras: “São o local, o limitado, o temporário, o provisório que definem a verdade pós-moderna” (HUTCHEON, 1991, p.68).

Percebemos também que o suicídio de José no Livro I e o fim do mundo no Livro II, com o desaparecimento de José e de todo e qualquer resquício de vida “E não ficou nada” (*Idem*, p.191) promovem uma ligação com o sem-sentido da existência:

A experiência ‘trágica’ do século XX é que a tragédia se transfere da esfera humana, ou da *hybris* do herói, para o sentido último da realidade, confundindo-se, assim, com uma objetividade ontológica esvaziada de sentido – qualquer coisa como *uma ontologia do nada* (BORNHEIM, 1969, p.89. Grifo nosso).

Além disso, a presença de um demônio sorridente remete a um caráter afirmativo do grotesco, que é o próprio riso. Todavia, aqui, não se trata do riso popular, alegre e festivo, mas um riso que mascara a crueldade:

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 demônio*. *Sorria*. Era o único que não trazia a pele escura do sol, trazia camisa e calças passadas e vincadas, cabelo penteado entre a boina e *as saliências dos cornos*. *Era o único que sorria* (PEIXOTO, 2005, p.8. Grifo nosso).

A presença do demônio no romance é de suma importância no que se refere ao rebaixamento. O poder dessa personagem se deixa entrever em diversas passagens e aponta para uma visão rebaixada daquilo que é da ordem do sagrado. De fato, ele quer ocupar um espaço do qual foi expulso, como atesta o seguinte excerto bíblico: “*Foi expulso o grande Dragão, a antiga Serpente, o chamado Diabo ou Satanás*, sedutor de toda a terra habitada – *foi expulso para a terra*, e seus Anjos foram expulsos com ele (Apocalipse, 12,9. Grifo nosso). Em outro fragmento extraído das Sagradas Escrituras, notamos a menção aos cornos, que são utilizados universalmente, inclusive aqui, para representar a figura do diabo ou demônio: “Vi depois outra Besta sair da terra: *tinha dois chifres* como um Cordeiro, mas falava como um dragão. Toda a *autoridade* da primeira Besta, ela a exerce diante desta (Apocalipse, 13,1). Em *Nenhum olhar*, portanto, notamos que o demônio é a autoridade máxima religiosa. Não há nada nem ninguém acima dele e os outros habitantes da vila o reconhecem como portador dessa autoridade, visto que em nenhum momento

questionam ou recusam sua legitimidade.

Do mesmo modo, a figura do gigante, que simboliza “as forças saídas da terra por seu gigantismo material e indigência espiritual” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p.470) rebaixa a figura bíblica do Espírito Santo. De acordo com Bakhtin, “as figuras dos *gigantes* e as suas lendas são estreitamente ligadas à *concepção grotesca* do corpo” (1987, p.287. Grifo nosso) e “o *gigante* é por definição a *imagem grotesca* do corpo” (*Idem*, p.299. Grifo nosso). Bakhtin lembra que a época medieval contribuiu para a evolução da noção de corpo grotesco, na medida em que partes do corpo dos santos eram consideradas relíquias:

As *reliquias*, que tinham um papel tão grande no mundo medieval, exerceram também a sua influência sobre a evolução das noções de corpo grotesco. Pode-se afirmar que várias partes dos corpos dos santos estavam espalhadas por toda a França (até mesmo por todo o mundo cristão). Mesmo a *igreja ou mosteiro mais modestos tinham que ter essas relíquias*, isto é, uma parte ou parcela, às vezes das mais extraordinárias (por exemplo, uma gota de leite do seio da Virgem; o suor de santos, de que fala Rabelais); *braços, pernas, cabeças, dentes, cabelos, dedos, etc.*, poderíamos assim entregar-nos uma interminável enumeração de estilo puramente grotesco! (1987, p.306. Grifo nosso).

Diante do exposto na citação acima, observamos que as relíquias eram consideradas, no mundo medieval, essenciais na composição espacial das igrejas ou mosteiros. Em *Nenhum olhar*, a capela também abriga uma relíquia:

A um canto, *dentro de uma caixa de vidro* salpicada de porcaria das moscas e a escorrer gotas paradas e secas de cera, estava uma mão enorme, arrancada pelo pulso, segura por arames, com os dedos parados no gesto de querer agarrar algo. Estava ali há muitos anos. Logo no dia em que desenterraram o caixão para tratar dos ossos e deram com a mão intacta, o demônio 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* (PEIXOTO, 2005, p.151. Grifo nosso).

Desse modo, na mesma proporção que o Espírito Santo é rebaixado e destronado, o gigante é elevado e coroado. Nesse mundo às avessas, pois, o mesmo gigante que, no Livro I, estraçalha o corpo de José e estupra a sua mulher, no Livro II tem sua mão transformada em relíquia e ele é comparado a um santo.

Na *Bíblia*, Maria, que nunca havia conhecido antes um homem, concebe seu filho sagrado por uma intervenção divina, através do Espírito Santo:

‘Não temas, Maria! Encontraste graça junto de Deus. Eis que conceberás no teu seio e darás à luz um filho, e o chamarás com o nome de Jesus. Ele será grande, será chamado Filho do Altíssimo, e o senhor lhe dará o trono de Davi, seu pai; ele reinará na casa de Jacó para sempre, e o seu reinado não terá fim’. Maria, porém, disse ao anjo: ‘Como é que vai ser isso, se eu não conheço homem algum?’ O Anjo lhe respondeu: ‘O *Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo vai te cobrir com a sua sombra*; por isso, o santo que nascer será chamado Filho de Deus (Lucas 1, 30. Grifo nosso).

Em *Nenhum Olhar*, a mulher de José, que também era virgem, é estuprada pelo gigante:

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. 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 (PEIXOTO, 2005, p.21. Grifo nosso).

Além disso, se o fruto da gestação de Maria é o Filho de Deus, esperado e celebrado, no romance, a mulher de José engravida do gigante, mas o bebê é um natimorto e o parto é descrito de maneira grotesca, na medida em que “esse corpo aberto e incompleto (agonizante-nascente ou prestes a nascer) não está nitidamente delimitado do mundo: está misturado ao mundo, *confundido com os animais e as coisas*” (BAKHTIN, 1987, p.24. Grifo nosso):

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 o alguidar debaixo de mim para recolher o sangue, *como o sangue fresco dos porcos*, a ser *mexido com uma colher de pau* para não coagular; 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* (*Idem*, p.22 Grifo nosso).

Notemos que a alusão ao tema da virgindade de ambas se dá pelo emprego do verbo “conhecer”. Desse modo, uma mulher que não “conhece” um homem é uma mulher que não manteve ainda sua primeira relação conjugal. Nesse ponto, a situação das duas mulheres dialoga em convergência. Por outro lado, a concepção do filho de Maria é cercada pela aura de mistério própria do sagrado, enquanto que a concepção do filho, no romance, é tratada com a bestialidade própria do grotesco, visto que “o ato elevadamente espiritual é degradado e destronado através de uma transposição para o plano material e corporal do parto (representado de maneira realista)” (*Idem*, p.269). Se na *Bíblia* o Espírito Santo traz consigo a promessa de salvação, por meio do nascimento do Filho de Deus, em *Nenhum Olhar*, o gigante é uma figura que encerra em si mesma os aspectos mais negativos das forças terrenas e o seu filho não sobrevive.

Concluimos, então, que o texto bíblico se duplica voltado para o futuro. Além disso, a própria divisão dos testamentos em “antigo” e “novo” remete à idéia de renovação. Em *Nenhum Olhar*, a idéia de futuro não existe: “Sou pouco, sou insignificante, *sou um passado* de desencontros e enganos, sou o gesto de olhar este céu, *sou futuro nenhum e esta certeza*” (PEIXOTO, 2005, p.187. Grifo nosso). Há um retorno cíclico que se verifica não só pela duplicação de José no Livro II como, por exemplo, na repetição de discursos do Livro I no Livro II.

José afirma, no Livro I: “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” (*Idem*, p.11). E, de forma idêntica, no Livro II: “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” (PEIXOTO, 2005, p.142). Observamos que os trinta anos que separam os dois Josés não impedem que ambos sofram e pensem da mesma maneira e expressem esse sofrimento identicamente, palavra por palavra.

O tempo cíclico, aqui, assume um caráter de impossibilidade e de negação de progresso. Os ciclos repetitivos da vida dessa comunidade estão em íntima conexão com a idéia do eterno retorno em Nietzsche:

Que acharias de um demônio que te seguisse um dia na mais solitária das tuas solidões e te dissesse: “Esta vida tal qual a estás vivendo e tal a viveste, é preciso que a *tornes a viver* ainda uma vez, e mais *um número incalculável de vezes*; *nada haverá nela de novo*, ao contrário. É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e o infinitamente pequeno de tua vida *voltem para ti e tudo dentro da mesma seqüência e dentro da mesma ordem* – e também essa aranha, e esse luar entre as árvores, e também esse instante e também eu mesmo. *A eterna ampulheta da existência será virada sempre e sempre, e tu com ela*, poeira das poeiras!” (NIETZSCHE, p.123, s.d.).

Trata-se, por essa razão, de uma duplicação insuportável, prometeica, na medida em que promove uma regeneração ilusória, visto que se degenera no instante mesmo em que surge.

Ademais, se, por um lado, nas Sagradas Escrituras, o processo de duplicação (Antigo Testamento e Novo Testamento) se dá por meio da coordenação, em *Nenhum Olhar* a duplicação (Livro I e Livro II) ocorre mediante a subordinação. No texto bíblico o recurso implica a idéia de independência porque, ainda que as profecias do Antigo Testamento até certo ponto se realizem no Novo Testamento, ambos podem ser tomados separadamente. Na narrativa, os Livros I e II são interdependentes. À idéia de liberdade expressa nas duas partes das Sagradas Escrituras opõe-se a de ligação contratual essencial entre as duas partes do romance.

Portanto, os mecanismos interdiscursivos da citação, da alusão e do grotesco contribuem para o rebaixamento do texto-matriz. O alto, que é do plano espiritual, do divino, é transferido para o baixo material, do humano. Na *Bíblia*, Jesus Cristo, Filho de Deus, morre na cruz e ressuscita, o que confirma sua ligação com o sagrado; na narrativa, José, pai de José, morre enforcado no Livro I e sua ressurreição ocorre na esfera do humano, ou seja, ele revive na figura do filho, no Livro II. O final de *Nenhum olhar*, não deixa

margem para uma “vida nova”, uma “ressurreição”. Diferentemente da mensagem de salvação expressa nas Sagradas Escrituras, o romance encerra uma visão pessimista de mundo: “O mundo acabou” (PEIXOTO, 2005, p.191). No lugar da descendência que se torna perene, a interrupção da vida.

Subverte-se, dessa maneira, o fenômeno do rebaixamento como transformação renovadora, fecundadora:

O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas (o povo), um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso, o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um *caráter positivo e afirmativo. O centro capital de todas essas imagens da vida corporal e material são a fertilidade, o crescimento e a superabundância* (BAKHTIN, 1987, p.17. Grifo nosso).

O antigo e o novo, tal qual o que morre e o que renasce, sob o qual se sustenta o texto-matriz é substituído pelo perecimento absoluto no hipertexto. É a partir do choque, da crise entre duas concepções de mundo, uma religiosa, aberta, e outra puramente humana, fechada, que surge o trágico:

Assim, o florescimento da tragédia, considerado de um ponto de vista histórico, se move entre essas coordenadas, e se situa *no choque, na crise, no momento de encontro de duas concepções de vida; se a religiosidade continua viva, sub-repticiamente tende a ganhar terreno uma concepção puramente humana das coisas*. O fato histórico é que *a tragédia só se verifica na tensão entre estes dois extremos*, no seu momento de incidência (BORNHEIM, 1969, p.81. Grifo nosso).

Concluimos, portanto, que em *Nenhum Olhar*, José Luís Peixoto problematiza o caráter afirmativo do rebaixamento via grotesco e cria a tensão entre o paradigma e o seu romance por meio de uma mundividência trágica, fundamentada no tempo histórico, com alterações que sugerem um sentido de *fatum* notadamente negativo: no lugar da fertilidade, a aridez; no lugar da renovação, “não ficou nada” (PEIXOTO, 2005, p.191).

Referências Bibliográficas

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARROS, Diana L.P. de; FIORIN, José L. (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. 3ª impressão. São Paulo: Paulus, 2004.
- BORNHEIM, Gerd A. *O sentido e a máscara*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 20ª ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 2006.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- NIETZSCHE, F. Coleção “O pensamento vivo”. Vol. 18-19. São Paulo: Martins, s.d.
- PEIXOTO, José Luís. *Nenhum olhar*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.