

Nenhum olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto

Ana Luísa Vilela
Universidade de Évora/ CLP
allvv@uevora.pt

Resumo

É analisada neste trabalho a representação poética do espaço em dois romances de José Luís Peixoto: *Nenhum Olhar*, de 2000 e o mais recente *Galveias*, de 2014, que parece construir a paisagem como horizonte e destino.
Palavras chave: Representação poética do espaço, Alentejo, paisagem, destino.

Resumen

En este trabajo se analiza la representación poética del espacio en dos romances de José Luís Peixoto: *Nenhum Olhar*, de 2000, y *Galveias*, de 2014, en los que el paisaje parece construirse como horizonte y como destino.
Palabras clave: Representación poética del espacio, Alentejo, paisaje, destino.

Ana Luísa Vilela. "Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto", *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

INTRODUÇÃO

Procurando, um bocadinho amedrontada, corresponder da melhor maneira ao honroso convite para proferir uma alocução neste Congresso da SEEPLU, percebi que um dos temas que interessaria ao grupo de investigadores deste encontro seria o da representação literária do espaço. Eis precisamente um assunto que há muito me preocupa. Ando, há anos, incuravelmente desassossegada pela misteriosa qualidade espacial, ou *icónica*, da melhor literatura, com os seus poderes de sugestão sensorial e emocional, capazes de, pelo discurso, evocar e re-apresentar as qualidades descontínuas da realidade física. Não se trata, sequer, de representar o mundo, mas sim de torná-lo efetivamente presente. E até mesmo de, em alguns casos, poder intuir no discurso literário a presença da prodigiosa *energeia*, capaz de conceder, aos mundos que eles evocam, os contornos, a trepidação, o fulgor e a organicidade das coisas vivas. Nesse sentido, e na melhor Literatura, poderemos nem sequer falar em poética do espaço – mas sim em uma *física da palavra*.¹

É que a Literatura sempre é, como por exemplo a Arquitetura, uma atividade transformadora e ordenadora, constituindo um jogo de atos primordiais de construção e de edificação, atos compositivos e sintáticos como os de adicionar e de subtrair, de alternar, de contrapor, de antepor ou pospor, apoiar, suspender, sugerir. Isto na medida mesma em que, polarizada por um corpo e uma subjetividade, a Literatura pode ser definida, à semelhança da Arquitetura, como a instauração de uma particular *espacialidade* no

¹ Collot, Michel, *La matière-émotion* (2^a ed.), Paris, PUF, 2005.

mundo². Na verdade, e simetricamente, também o lugar físico é de certo modo um texto, com a sua atmosfera, os seus ritmos, a sua pontuação, a sua sintaxe, a sua configuração; portador de um sentido, cada lugar material sempre difusamente contém, como um texto, a sugestão de um fundo insondável ou invisível, de uma qualquer imensidão.

Para poder falar com mais propriedade destes assuntos, faço-me aqui acompanhar de duas obras de José Luís Peixoto, autor contemporâneo cujos romances sempre me parecem particularmente dotados dessa enigmática capacidade de constituir-se como *mundo*. São os romances *Nenhum Olhar* (publicado em 2000)³ e o mais recente *Galveias* (aparecido em 2014)⁴. Que a minha escolha não será insólita, prova-o a existência, nesta mesma mesa-redonda, de mais duas comunicações sobre obras de Peixoto. De modo que, adicionalmente, sinto ainda o conforto de me sentir muito bem acompanhada, também pelo discurso crítico, neste apreço pela obra do jovem alentejano. Valer-me-ei aqui, para me ajudar a lê-la, de alguma reflexão de Michel Collot sobre a paisagem e a matéria poética.

2. Conscienciosamente, começo por interrogar os conceitos de espaço e de lugar. Fui aprendê-lo com quem sabe: os filólogos, os geógrafos e os arquitetos. *Espaço* é, entre outras aceções, uma “extensão limitada em uma, duas ou três dimensões; distância, área

² Adaptado de Oliveira, *apud* Reis-Alves, Luiz Augusto dos, “O conceito de lugar (1)”, *Revista Arqtextos* nº 87, 10º ano, agosto de 2007, acessível on-line em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/08.087/225> [consultado a 31 de outubro de 2015]

³ Peixoto, José Luís, *Nenhum Olhar*, Lisboa, Temas e Debates, 2000.

⁴ Peixoto, José Luís, *Galveias*, Lisboa, Quetzal, 2014.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

ou volume determinados”⁵; *Lugar* é “parte do espaço que ocupa ou poderia ocupar uma coisa, um ser animado”⁶. A geografia concorda com a etimologia. Yi-fu Tuan, geógrafo sino-americano, sintetiza: “O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado”⁷. Já para o arquiteto Norberg-Schulz, “O lugar é a concreta manifestação do habitar humano”⁸. Assim, o espaço só se torna um lugar no momento em que é física ou simbolicamente vivido. Pela presença humana, o espaço e paisagem transformam-se em lugar, modificam-se e qualificam-se.

Na verdade, o *incipit* de *Galveias* encena exemplarmente esta oposição estruturante entre *espaço* e *lugar*. Neste romance, um meteorito abandona o espaço sideral e, “entre todos os lugares possíveis”, decide lançar-se sobre a povoação. A fantasmagoria amorfa do espaço, ambiente natural do asteroide, corresponde a um fechamento na matéria em si, uma “solidão de milhares de quilómetros onde parecia ser sempre noite”⁹. Num pacífico silêncio de sonho, um estranho limbo banha a impossível descrição da vastidão celeste. Destacando-se desse espaço-tempo eterno - “natural”, isto é, desumano - o corpo astral toma então uma rota precisa e inexorável. A imobilidade espectral dos outros astros, na sua infinita extensão, na sua falta de sentido, ou no seu esmagador sentido da ausência, é rompida pelo movimento e a velocidade dessa coisa sem nome, que aí cria um ritmo simples. Esse ritmo é o arremedo de um tempo. Quero dizer: a própria deslocação da coisa sem nome,

⁵ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2003, p. 1582.

⁶ *Id.*, p. 2319.

⁷ *Apud* Reis-Alves, L. A. dos, *op. cit.*, p. 5.

⁸ *Id.*, *ibid.*.

⁹ Peixoto, J.L., *Galveias*, ed. cit., p. 14.

indecifrável entidade em movimento, direita a Galveias, anima contudo esse espaço inabitável, conferindo-lhe uma narratividade, uma espécie de cosmogonia: a fundação de um desastre.

E, nesse instante de vertigem, antes da queda, “Como se o tempo soluçasse, Galveias e o espaço partilharam a mesma imobilidade.”¹⁰. Contudo, a separação entre o lugar e o espaço é no texto explícita: “Galveias e todos os planetas existiam ao mesmo tempo, mas mantinham as suas diferenças essenciais, não se confundiam: Galveias era Galveias, o resto do universo era o resto do universo.”¹¹. Daí, o espanto de Joaquim Janeiro por reencontrar o seu velho amigo Esteves na Guiné, como se, por uma “lógica secreta”, dois galveenses atravessassem o mundo para se encontrarem ali, e ele próprio ali estivesse para “não deixar que o Esteves morresse desacompanhado daquilo a que pertencia”¹². Isto é: do seu lugar.

Essa é uma das mais estruturantes diferenças semântico-compositivas entre *Galveias* e *Nenhum Olhar*.

Em *Nenhum Olhar*, simetricamente, a noção de *espaço* parece-me determinante, sobrepunhando a da experiência emocional e humana do *lugar*. A planície infinita, como o firmamento, é o receptáculo visível de um universo romanesco dominado pela obsessão de um espaço irrepresentável, infinito e vertiginoso. Nesse romance, a paisagem alentejana literalmente desenha o destino das personagens¹³.

¹⁰ Id, p. 15.

¹¹ Id., ibid..

¹² Id., p. 145.

¹³ Para a abordagem de *Nenhum Olhar*, valho-me aqui de anterior estudo meu, dedicado exclusivamente a esse romance e publicado em:

<http://www.alentejolitoral.pt/PortalAmbiente/TerritorioSustentavel/Desenvolvimentosustentavel/Paginas/PaisagemhorizonteedestinoumaleituradenenhumolhardeJoseLuisPeixoto.aspx>

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

É uma paisagem elementar, mínima, constituída pela planície horizontal, o céu, o sol e as estrelas, toda contida neste romance, sistematicamente dominado pela topologia e pelos seus efeitos de conjunto, cingidamente adstrito a um único horizonte. Nesse livro, o motivo espacial constitui uma totalidade significativa e homogénea. As personagens, visceralmente ligadas ao seu meio e umas às outras (como os gémeos siameses Elias e Moisés, unidos pelo dedo mínimo), são, antes de tudo o mais, elementos desta conglobação. Não lhe escapam e nela se absorvem. O espaço de *Nenhum Olhar* é já um *nenhum lugar*.

Em *Nenhum Olhar*, a paisagem detém sobretudo poderes metanarrativos: é ela que, de uma forma ou de outra, organiza a constituição dos sujeitos, a perceção das coisas, o sentimento do fluir temporal e a relação com os outros. A paisagem é, provavelmente, a estrutura mais arcaica desse romance profundamente arcaizante; e, entretanto, em poucos, como neste, tão seca e radicalmente se representa a desolação, a aniquilação e a perda.

Aí, o mundo começa e acaba no horizonte da planície, enterrada na sua própria eternidade¹⁴. Aí, o espaço é esmagador e desgarrado na sua imensidão, como uma vasta abóbada sem os efeitos transicionais da luz. Alternadamente, o negrume e a claridade banham-na na sua purezaafiada. Desesperadamente plano, em bandas sobrepostas, o horizonte não sugere a profundidade, mas a plenitude total, esférica, auto-suficiente. Aí, contempla-se sempre a mesma paisagem, encerrando num mesmo invólucro histórias, discursos, memórias, objetos e sujeitos – incluindo até o homem que, escondido, escreve.

¹⁴ Peixoto, J.L., *Nenhum Olhar*, ed. cit., pp. 31, 65.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

Essa monstruosa *categoria da imensidão* seria a responsável, em princípio, pela estruturação, em *Nenhum Olhar*, de um lugar efetivamente *tridimensional*. O que acontece, todavia, é que a profundidade, a perspectiva e a temporalidade nunca chegam a ser integradas nesse universo. Estendida, como a planície, sobre a sua própria desolação, essa narrativa acumula histórias como grãos ou cantilenas, para sempre contar a mesma história, a única: a história do fim. A morte, nessa narrativa, não é tanto uma queda, mas um deslizamento inevitável para a invisibilidade, uma absorção na totalidade, um apagamento na imensidão. E, por isso, em limite, essa é uma narrativa que designa a sua própria inviabilidade.

Alguma coisa terá isto a ver com o Alentejo, ou com o deserto, na sua peculiaridade paisagística: o alargamento espacial coincidindo com a restrição da liberdade, com a clausura infinita; a omnipresença do horizonte plano implicando sempre um fundo de recuo inesgotável; a chegada levando sempre a lado nenhum; mas sendo a fuga sempre inviável.

De um certo modo, o espaço de *Nenhum Olhar* é já uma “coisa sem nome”.

3. Galveias, entretanto, é um lugar entre todos os possíveis, um ponto circunscrito, um “ponto certo”. Um *lugar*.

Espaço ocupado, balizado, o lugar, ou *locus*, é um conceito comum à genética, à geometria, à psicologia e à arquitetura. De todos os modos, o *locus* define-se como uma matriz estruturadora da identidade, uma espécie de molde algorítmico ou genésico, placenta ou *terroir* psicossocial; isto é: um espaço particular, considerado do ponto de vista da elaboração e do enraizamento identitário.

Provavelmente, Dona Fátima, prostituta galveense aposentada, a viver em Belo Horizonte, dirá isto de modo muito mais claro e mais profundo:

- Todos temos um lugar onde a vida se acerta. Cada mundo tem um centro. O meu lugar não é melhor do que o teu, não é mais importante. Os nossos lugares não podem ser comparados porque são demasiado íntimos. Onde existem, só nós os podemos ver. Há muitas camadas de invisível sobre as formas que todos distinguem. Não vale a pena explicarmos o nosso lugar, ninguém vai entendê-lo. As palavras não aguentam o peso dessa verdade, terra fértil que vem do passado mais remoto, nascente que se estende até ao futuro sem morte.¹⁵

Entre céu e terra, o lugar de Galveias parece definitivamente terrestre e até doméstico:

Lá do alto, do cimo da capela de São Saturnino, Galveias era como as brasas de um lume a apagar-se, cobertas de cinza e imperturbáveis. (...) Mas as casas, noite e janeiro, firmavam-se no chão, faziam parte dele. Rodeada por campos negros, pelo mundo, Galveias agarrava-se à terra.¹⁶

Parece-me que o conceito de *lugar* em Galveias nasce sobretudo da interseção entre duas noções fundamentais: a do valor intrínseco e universal do património terrestre, e a da sabedoria de o conhecer. Assim, e por um lado, pode o velho Justino pensar que o irmão, com mais estudos do que ele, dava prova de “ter andado na escola das cavalgadas” ao vender a courela ao Dr. Matta Figueira, trocando a

¹⁵ Peixoto, J.L., *Galveias*, ed. cit., p. 202.

¹⁶ Id., p. 14.

Ana Luísa Vilela. “Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

terra por bocados de papel¹⁷. Numa tirada que não podemos inteiramente atribuir à focalização de Justino, entoa-se em *Galveias* uma espécie de hino à terra:

A terra faz nascer do seu interior. Depois, acautela essa vida, alimenta-a, oferece-lhe horizonte e caminho. A seguir, tarde ou cedo, recupera o que emprestou. Plantas e animais caíram nesta terra, mergulharam na sua profundidade até lhe tocarem o centro. Objectos de toda a história forma recebidos nesta terra. A humanidade inteira, pais dos pais foram recebidos nesta terra onde viveram. A terra é tudo o que existiu, desfeito e misturado.¹⁸

Por outro lado, o sentimento da terra é tido como explicitamente subjetivo. Para o compreender, tem a gente de se pôr, justamente, no *lugar* de alguém, ou no lugar da própria terra - tal como ainda Justino, grato pela chuva invernos, “Conseguia pôr-se no lugar da terra a recebê-la”¹⁹. Ou como a jovem professora nortenha, a quem a irmã Luzia aconselha: “- Tens de te pôr no *lugar* desta gente”²⁰. Mas Maria Teresa não precisa deste conselho:

Compreendia bem o amor à terra, o milagre do espaço, aquele torrão de vida que, multiplicado por si próprio, se abria neste mundo, esperto e diverso, frágil e constante, futuro atento ao passado, fio invisível e perpétuo. Conhecia bem o amor ao ponto de onde tinha partido, início de todas as idades, promessas e sonhos.²¹

¹⁷ Id., p. 58.

¹⁸ Id., *ibid.*

¹⁹ Id., p. 56.

²⁰ Id., p. 107.

²¹ Id., *ibid.*

Porém, todo o lugar é dicotômico, baixo e alto simultaneamente. Dizer *sobre a terra* já significa dizer *sob o céu*, diz Heidegger. Em *Galveias*, parece-me, a escolha decisiva é pela terra, negando ou subalternizando a relevância do céu. O velho Justino, que nunca terá lido Heidegger, também filosofa:

A terra é mais velha do que o céu, pensava. A terra sabe mais. Num dia, o céu muda de juízo a toda a hora, parece um rapaz com o cu aos saltos. Ora acha que há-de escurecer, ora acha que há-de clarear, não pára quieto, não está bem em lado nenhum. A terra tem boa paciência, assiste a essa desinquietação e absorve-a.²²

Em Galveias, parece não se temer devidamente o céu, de onde virá a catástrofe. Pelo contrário, em Bissau, pela boca do galveense Joaquim Janeiro, a assembleia estarecida dos seus ouvintes ensina-lhe, ao mesmo tempo, o terror do céu e a inanidade desse terror:

Aquela noite era enorme. O céu, polvilhado de galáxias, estendia-se sobre tudo. Joaquim Janeiro apontou várias vezes para esse céu quando contou a história da coisa sem nome. Ao descrever a noite em que a terra pareceu explodir por dentro, houve homens crescidos a taparem a cabeça com os braços, como se esse gesto os pudesse proteger de um semelhante azar. Os olhos da plateia cresceram com o susto. Mas não se pode temer o céu, é demasiado medo. O céu está sempre lá em cima. Quando se perde confiança na sua flutuação, também o medo passa a ser permanente. Então, ainda que o céu se mantenha, vive-se diariamente o pior da sua queda, até se desejar que caia mesmo para, por fim, acabar com essa dor.²³

²² Id., p. 44.

²³ Id., pp. 164-165.

Ana Luísa Vilela. “Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

Já em *Nenhum Olhar*, a frontalidade e a contiguidade entre os planos superior e inferior da paisagem traduzem a omnipresença, a intemporalidade e a reversibilidade do horizonte; metaforizam a invasão dos sujeitos pela imensidão pesadíssima do existente, no qual sempre se inclui a dimensão secreta, oculta, da história latente: “(...) as raízes do céu, cravadas na terra, estão cravadas dentro de mim.”²⁴

Assentando pois que, no espaço literário, nos interessa sobretudo a noção de *lugar*, será útil estarmos atentos ao aviso do arquiteto Norberg-Schulz²⁵. Ele adverte-nos de que a análise minuciosa da estrutura de um lugar – ou a análise da sua representação nestes dois romances, tarefa cujo escrúpulo está infelizmente arredado deste meu trabalho – terá de atender aos vários e ricos elementos constituintes das duas componentes, terra e céu. Quanto à terra, tal análise deverá considerar as suas características morfológicas tridimensionais, tais como formas, áreas, volumes, planos constituintes, dimensões, cores, texturas; a relação estabelecida entre interior e exterior (entre o lugar e o seu contexto); a extensão e a topografia, os limites, a escala e a proporção, as direções (orientação solar, sentidos horizontal e vertical) e o ritmo (tempo, caminhos, centros, domínios, periferias). Os elementos céu e luz, tradicionalmente associados a valores afetivos, espirituais e axiológicos, podem por seu turno ser analisados quanto à constituição qualitativa da luz, sons naturais e odores, tanto quanto à sua proporção quantitativa.

Percebemos assim melhor, por um lado, a importância simbólica da irrupção espacial da “coisa sem nome”, cujo odor a enxofre (eflúvio eminentemente *aéreo*) empesta insidiosamente a vida

²⁴ Peixoto, J.L., *Nenhum Olhar*, ed. cit., p. 186.

²⁵ *Apud* Reis-Alves, L. A. dos, *op. cit.*, p. 4.

em Galveias, como a materialização rancorosa de uma maldição transcendente. Por outro lado, atentemos ainda a que a representação do lugar, na sua matriz estruturadora, não pode limitar-se às esferas bioclimática e humana. Transitando entre esses atributos, avulta o elemento *tempo*.

4. “O tempo é o material mais forte de todos”²⁶, reflete o Sr. José Cordato.

Em *Nenhum Olhar*, a sobreposição constante entre céu e terra, que já assinalai, induz uma particularíssima correspondência entre espaço e tempo. A unidade entre o espaço e o tempo (estrutura básica do universo romanesco e, em sentido lato, a sua específica *paisagem*) encarna, neste romance, no motivo essencialmente narrativo da caminhada. A justaposição dos passos, uns após outros, pode mimetizar a sucessividade sintagmática, metonímica, o fluir temporal, na sua longa progressão reversível:

O caminho entre as planícies levou-me aonde estou agora. Na estrada do monte das oliveiras, os meus passos. Já longe do monte e ainda próxima da tarde inteira que passei na casa dos ricos. E, aqui, cruzo-me comigo própria, depois de almoço, a ir para o monte. Vejo-me vir na minha direcção. Vou para o monte. Venho do monte. Venho do monte e vejo-me a ir para o monte. [...] Passo por mim. Passo por estes pensamentos.²⁷

Avançando como se estivessem paradas, sem sair do mesmo sítio, trocando sucessivamente o perto e o longe, as personagens, no entanto, prosseguem: a caminhada escande, passo a passo, a

²⁶ Peixoto, J.L., *Galveias*, ed. cit., p. 98.

²⁷ Peixoto, J.L., *Nenhum Olhar*, ed. cit., p. 132.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

existência, porque “só se pode caminhar no tempo, ainda que os meus pés pisem a terra, como os meus parecem pisar, só se pode caminhar no tempo”²⁸. Assim, em clave fatalista, traduz José Luís Peixoto, neste romance, o antiquíssimo simbolismo da marcha, ligada à atividade poética, compasso em concordância íntima com o ritmo do mundo.

Entre a ida e a volta, entre o passado e o futuro, como num eterno presente ritmado, a progressão das personagens no espaço (e no tempo) é envolvida pela noção de extensão a percorrer, ou já percorrida (que é o mesmo), em direção a um fim irremediável. A planície, sucessiva e omnipresente, achata-lhes, ou torna-lhes mais visível, a solidão irrisória, ardendo num esmagamento progressivo, mas infinitamente repetido, igual no seu devir.

O espaço de *Nenhum Olhar* é um universo extenso, facial, epitelial, porventura inabitável – em que a intimidade nasce não da profundidade ou do relevo dos acidentes, mas da sua vertiginosa coexistência, da sua longa permanência adentro do mesmo horizonte. Nesta paisagem e no seu tempo desfigurado, “sempre e nunca mais são o mesmo lugar”²⁹. A aprendizagem da morte converte a planície, o sol e o firmamento em dispositivos de projeção do nada, da noite vertiginosa e infinitamente desdobrada, noite dentro da noite³⁰.

A específica horizontalidade do universo de *Nenhum Olhar* convoca, logicamente, todos os esquemas da repetição, da sobreposição, da duplicação, da sucessividade, pela retenção das presenças, das sombras de pensamentos, dos ruídos, palavras e histórias. As personagens têm plena intuição desse desdobramento

²⁸ Id., p. 187.

²⁹ Id., p. 97.

³⁰ Id., pp. 21, 32.

das presenças, sentem dentro do seu corpo outros corpos, outras forças dentro das suas forças³¹. Na capela, por exemplo, durante os casamentos ou as missas de corpo presente, tudo ricocheteia em tudo, tudo está loucamente em tudo – e a cabeça da madrinha da noiva, a louca da rua da palha, mexendo-se sem parar, é talvez a imagem mais impressiva deste borbulhante movimento de repetição que, alucinado e rodopiante, parece constituir a estrutura mais dinâmica deste romance.

De facto, a narração de *Nenhum Olhar* privilegia o encaixamento das perspetivas, a transformação do material diegético pela memória e pela sua refiguração através da distância; mas nunca permite que se perca de vista, nem por um instante, a orientação inexorável do mundo romanesco para a aniquilação.

Deste modo, coexistem neste romance, por um lado, a linearidade e a sucessividade unidirecional; e, por outro lado, a circularidade, a continuidade e a latência. Em *Nenhum Olhar*, guarda-se a memória das coisas em falta, figurações do tempo retido, como num cofre, ou num sarcófago. É um romance de exéquias, constantemente atravessado pelos velórios e os enterros, que entrecortam e administram os rescaldos das crises, inscrevendo palavras e imagens substitutas da presença perdida. Consequentemente, pode discernir-se neste romance a representação de dois movimentos temporais simultâneos: um, orbital, escandido na ciclicidade e na repetição dos caminhos e das vidas; outro, progressivo, linear – como uma via comum para a extinção, em direção a um fim absoluto de toda a perspetiva. Este fim é antecedido pela chegada da morte: a morte que, de uma forma ou de outra, ambos os movimentos prenunciam: “Tenho pressa. Tudo me espera

³¹ Id., p. 103.

onde não existo. Nada existe onde não estou e não estou em nenhum lado. Tudo me espera para me destruir mais ainda. Tenho pressa em resolver-me. Tenho pressa de desaparecer. Tenho pressa.”³²

Concebida como o último horizonte (num jogo de palavras penoso, diríamos: a última *horizontalidade...*), a morte é, pois, representada sobretudo como o cumprimento, resignado ou desesperado, de um destino de exaustão e apagamento, de um regresso à escuridão da noite. Há, de resto, além da escuridão, outras imagens materiais da morte, igualmente colhidas da espacialidade desolada da planície e da sua abóbada distante: o vento são, “horizonte a avançar lento e inevitável”³³; o firmamento negro envolvendo breves estrelas³⁴; a terra, força funda e dissolvente³⁵; e, sobretudo, o céu e o sol, olhados de frente por quem quer morrer e assume por inteiro o destino do fim:

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.³⁶

Em *Nenhum Olhar*, a morte coincide com a inviabilização final da atividade criadora (a tinta saltando das folhas do escritor); e, deste modo, a perda absoluta coincide com o silenciamento definitivo - o fim das palavras é o fim de todos os olhares.

³² Id., p. 189.

³³ Id., p. 101.

³⁴ Id., p. 138.

³⁵ Id., p. 187.

³⁶ Id., p. 119.

Em contrapartida, em *Galveias*, a morte é humanizada e encerra uma espécie de doçura, como um regresso ao lugar: “Galveias sente os seus. Oferece-lhes mundo, ruas para estenderem idades- um dia, acolhe-os no seu interior. São como meninos que regressam ao ventre da mãe. Galveias protege os seus para sempre.”³⁷. Na verdade, o sentido gregário e coletivo do lugar sobrepõe-se à extinção individual; e a própria espiritualidade parece menos tutelar e celeste, do que comunitária e terrena: “Os sinos tocavam ao longe. Havia gente espalhada por todo o cemitério: Galveias dos vivos e dos mortos. E era como se uns e outros, vivos e mortos, precisassem de uma oração em coro.”³⁸.

Além disso, é bem óbvio que o tempo referencial do romance *Galveias* coincide com a duração de uma gestação humana, que é também a de uma escatologia: a gestação da filhinha do Sem-Medo, concebida no exato momento da queda da coisa sem nome, que abala a terra. Entre as suas qualidades, a circunscrição do lugar-Galveias inclui necessariamente os ciclos sazonal e gestacional: trata-se evidentemente da narrativa de uma refundação, uma cosmogonia.

Por isso, em *Galveias* a substância do tempo retido é quase sempre prospetiva e, por isso, escassa e sufocante. A mulher do velho Justino, habituada ao seu temperamento, bem a sente e antecipa:

As sombras cobriam certas faces dos objectos e cantos inteiros da casa. As chamas do lume pegavam ao madeiro e faziam-no estalar fagulhas. Esse tempo, como uma suspensão, como uma bolha de vácuo onde não se podia respirar, alongava-se cada vez mais- a

³⁷ Peixoto, J.L., *Galveias*, ed. cit., p. 215.

³⁸ Id., p. 264

mulher sentia essa asfixia. Com os olhos dentro de duas sombras, peneirava o silêncio em busca de qualquer reacção.³⁹

Em *Nenhum Olhar*, o momento evanescente do presente é também sempre um ponto de passagem ténue, em trânsito, recheado ou contornado pela ausência, como por uma aura. Toda uma recorrente fenomenologia do impercetível povoa, no entanto, este universo. Momentos cristalizados, tempo subtraído ao tempo, presenças e encontros produzem-se pelo cruzamento e fusão de olhares; estruturas corporais intermédias, fluidas e espumosas, luminosas ou cristalinas, desenham na planície a aérea substância do vidro, do cristal ou da brisa; poeiras dançam no vento, com a sua consistência diáfana; são figurações de uma invisibilidade ou de uma energia que perturba a transparência do visível, enrugando momentaneamente a superfície lisa e legível da visão:

[a brisa]: uma parede frágil, um véu muito fino que passava imperceptível, a memória de um vidro a atravessar lento a planície.⁴⁰

[o tempo suspenso]: Parou o crepúsculo. Suspendeu-se o que era ainda a tarde ou um cântico sereno. A claridade permaneceu no seu tom mais luminescente. O canto dos pássaros permaneceu num silêncio que era uma melodia cruel. A aragem parou numa frescura.⁴¹

São, porventura, representações de uma materialidade problemática, afim da textura etérea do tempo, que consistirá numa

³⁹ Id., p. 51.

⁴⁰ Id., p. 90.

⁴¹ id., pp. 106-107.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

unidade sedimentar de existência difusa, mas corpórea, como uma película, ou um sopro:

As tábuas do aro da porta que andava a fazer estavam onde as deixara na véspera, mas com mais tempo, com uma camada de tempo sobre elas, como uma camada de pó.⁴²

Perdidos na lonjura do seu luto [Moisés morto, Elias e a viúva] tinham de manhã a pele mais baça, como uma camada de pó que fosse uma camada de tristeza.⁴³

[...] e o tempo, sólido, entrava muito devagar, muito devagar, pelos meus poros.⁴⁴

5. Com efeito, o elemento *tempo*, sendo intrinsecamente imaterial, parece na própria experiência humana extraliterária intimamente associado ao ambiente físico, exercendo influência sobre os atributos ambientais e os humanos. O ambiente visual de um espaço, observam os arquitetos, modifica-se pela variação da luz; a deslocação do corpo e a percepção cenestésica são regidos pelo espaço percorrido e pelo tempo necessário para a execução desses movimentos⁴⁵. E nós já sabíamos há muito, pela Literatura, que a paisagem - noção espaço-temporal - não é um estado de alma, mas um estado de corpo.

Esta visceralidade da representação espacial absorve-se, em *Nenhum Olhar*, numa paradoxal redução ao sentido da vista. Tece-se,

⁴² id., p. 128.

⁴³ id., p. 86.

⁴⁴ id., p. 133.

⁴⁵ *Apud* Reis-Alves, L. A. dos, *op. cit.*, p. 5.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

nessa obra, uma rede de discursos e de olhares, de *pontos de mira*⁴⁶, quase todos intermutáveis e reversíveis. E de cegueiras também: a cegueira parcial de Mestre Rafael, a da dinastia de mães e filhas prostitutas e cegas, ou a cegueira infantil de Salomão. Aqui, o olhar é uma referência axial, inextricável da representação da consciência individual. E da sua solidão. O olhar e a visão, como o discurso, ordenam as débeis possibilidades de uma síntese interpretativa, uma perspectiva que é, ela mesma, subsidiária da representação espacial. Pelos olhos de José, Salomão surge aos poucos no cabeçaço, como se subisse uma escada: a cabeça, o peito, a cintura, as pernas – e a ternura grotesca que ele lhe inspira alimenta-se, acima de tudo, desta desarticulação física do primo⁴⁷.

Assim, uma particular metafísica do olhar se desenvolve em *Nenhum Olhar* – um romance no qual, e sem que pareça absurdo, se descreve assim a obsessão amorosa: “Andava com a cegueira de a ver”⁴⁸.

Reencontramos, em *Nenhum Olhar*, a profunda vinculação do olhar à morte, tema maior da obra. Efetivamente, a morte (“noite negra dentro dos olhos”) é quase sempre figurada como a incorporação ocular do negro absolutamente infinito (os moribundos, como os anjos nos altares das capelas, olham a direito e sem direção, habitados por uma cisma do que só eles sabem e vêem⁴⁹).

A verticalidade do olhar, em *plongé* ou *contra-plongé*, dinamiza também o horizonte, truncando ou modelando a visão das coisas. Integra tal modelização a antológica representação do suicídio do

⁴⁶ cf. Hamon, Philippe, *Le Personnel du Roman*, Paris, Droz, 1998.

⁴⁷ Peixoto, J.L., *Nenhum Olhar*, ed. cit., p. 107.

⁴⁸ Id., p. 30.

⁴⁹ Id., p. 20.

primeiro José, uma descrição em cuja secura se fundem os motivos da morte, da paisagem e do olhar:

José aproximou-se da azinheira torta que era única no cimo do outeiro. Era uma azinheira cujo tronco tinha várias curvas abruptas. José fez um nó paciente na corda. Passou a corda por uma pernada forte e firmou-a aí. Subiu a um dos degraus do tronco. Enfiou a argola da corda pela cabeça e apertou-a no pescoço. Não olhou o mundo por uma última vez. Deu um salto breve em frente. O pescoço estalou num ruído de ossos a separarem-se. Baloçou por momentos, até ser aprumado e imóvel, como imóvel foi a aragem sobre a terra. Um pardal que por ali andava olhou-o e viu-lhe os olhos vazios de esperança, as mãos vazias, e levantou-se no céu a voar. José diminuiu, diminuiu, e, quando o pardal o olhou lá de cima, José era apenas uma pernada caída de uma azinheira torta de encontro ao horizonte vermelho de sangue.⁵⁰

Pela imobilidade da aragem e pelos olhos do pardal em voo, exemplarmente a visão se acomoda, aqui, não às coisas em si, mas ao aspeto que tomam, vistas para além de si próprias. Este coeficiente de desvio e de distorção é, provavelmente, apanágio da figuração literária – abrangendo, simultaneamente, a experiência do sujeito que olha, o lugar do seu olhar e o seu horizonte espacial; e, em limite, o seu destino. Já observámos o modo como a desolação da planura implica uma espécie de arrastamento ou de sobreposição temporal, implicando também o esmagamento dos sujeitos pela copresença de todos os campos e estratos. Percebemos agora como, neste romance, vertiginosamente se fundem os vários campos da presença pessoal, a visão periférica e o fundo indistinto.

⁵⁰ Id., p. 97.

Ana Luísa Vilela. “Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

Na verdade, em *Nenhum Olhar*, o horizonte narrativo está sempre remotamente ameaçado pelo fundo plano – o céu, o firmamento, o espaço entre as estrelas. Mas o infinito, como um ponto de fuga sempre em recuo, é representado pela vertigem perante a profundidade ou a infinita repetição, sucessiva e inesgotável. E, portanto, o fundo tutelar permanece insondável, encerrado na sua longínqua incerteza. A ausência de ponto de apoio para a visão, de “ponto cego”⁵¹ - de uma certa forma o excesso de sol e a escassez das sombras - traz consigo a falta do conforto elementar da inconsciência; e, assim, as dúvidas, o sentimento de orfandade e o desamparo são próprios destas personagens em permanente e torturante auto-consciência, figurada pela culpa, pela perda, pela mutilação ou pelo luto.

Aliás, o motivo do horizonte, riscando a planície propriamente *horizontal*, síntese do mundo (isto é: do romance), ícone da unidade entre espaço, tempo, corpo pessoal e consciência, junta às atribuições da morte as do pano de fundo tutelar, englobante, mas em si mesmo vazio e inalcançável.

Na verdade, podemos sempre perceber nas constantes representações dos vazios, dos espaços estelares, do tecido intersticial e englobante do firmamento ou da planície – figurações do horizonte da consciência, do seu campo de presença e de latência, e também da sua finitude. É que o campo enunciativo, neste romance, está sempre ameaçado pela negatividade: sucedem-se os morfemas *nunca, já não, nenhum, nem*; está também sempre ameaçado pela ocultação, pela ausência, deslocamento, desadequação ou desencontro: a consciência do nada habita os vivos e o seu mundo irrisoriamente visível.

⁵¹ Collot, Michel, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, PUF, 1989.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

A morte, fim do mundo e fim do tempo, horizonte último da existência humana, motivo de uma última impossibilidade – é bem o tema central de *Nenhum Olhar*. De modo muito simples: a existência é aqui representada como uma caminhada para a morte, olhando o sol de frente⁵². Olhando, pois, a morte compulsiva e inevitável⁵³.

Podemos, pois, afirmar que, em *Nenhum Olhar*, a representação espacial tematiza a imagem unitária do sujeito, contemplando-se a si próprio no momento evanescente, na tenuidade de um presente poroso, revestido pelo depósito do devir, contornado pela ausência e preenchido de vazio. Efetivamente, o espaço materializa os sistemas figurativos do sujeito primordial, e do seu delito inexpiable. Só quando tudo acaba, sem restar sequer a memória, se extingue essa estranha culpa que atormenta todas as personagens, culpa irremissível, que vai substituindo pouco a pouco todo o desejo e constituindo-se em círculos, interior e irremediável. E talvez não seja por acaso que é preciso, antes do mais, extinguir o *olhar*. O branco da página, representado no último capítulo, é, por isso, literalmente *final*: não é o de uma promessa, mas o de uma devastação.

De facto, nesta narrativa, nem mesmo o corpo e carnalidade funcionam como um dado, mas como uma reduplicação do horizonte natural, um espelho do espaço – e do seu vazio esmagador:

Olho o sol de frente. O tronco do sobreiro grande funde-se devagar com as minhas costas e transforma-me em madeira. A terra funde-se devagar com as minhas pernas estendidas e transforma-me em terra. Olho o sol de frente. O meu olhar é de sol.⁵⁴

⁵² Peixoto, J.L., *Nenhum Olhar*, ed. cit., cf. pp. 95, 96, 164, 186, 187.

⁵³ Id., cf. pp. 55, 119, 144, 147.

⁵⁴ Id., pp. 158/159.

Desse modo, a presença dissipa-se no vazio, escondida no seu próprio vulto:

Eu era a minha incerteza. Eu era aquele momento e aquele momento era o fascínio de quem não entende e assiste. Eu era o lugar vazio de mim, era eu nos meus olhos, era os meus gestos a serem a minha ausência. E continuei. Continuava. O meu corpo a levar-me. As ruas, uma ânsia e um desconforto. A minha vida a cumprir-se, alheia a mim, sem que eu nadasse nela, sem que eu existisse. Eu sem mim. Eu sem eu.⁵⁵

Em *Nenhum Olhar*, a proximidade é sempre uma ausência, na sua rugosidade intocável. E cada ausência é insepulta.

6. Em *Galveias*, contrastando com a desolação desmaterializada do espaço ótico de *Nenhum Olhar*, o corpo - humano mas também, e sobretudo, canino - aparece como uma espécie de intermediário indispensável entre a consciência e o mundo exterior. Para a defunta mulher do sr. Cordato, “o corredor era o tronco que ligava todas as divisões da casa, e a casa era tudo”⁵⁶. Quando Joaquim Janeiro chega à Guiné, revendo a sua família africana,

No topo das escadas, inspirou Bissau, inspirou a Guiné inteira. De uma vez, chegou-lhe aos sentidos a memória das percepções mais elementares, as regras do ambiente: a espessura aquecida do ar, ar grosso, papa morna de milho, caldo de macarra, peixe seco ao sol, ostras de concha queimada e regadas com lima, o cheiro de cada direção, o cheiro do sul, o cheiro da zona leste, a humidade da

⁵⁵ Id., pp. 183/184.

⁵⁶ Peixoto, J.L., *Galveias*, ed. cit., p. 77.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

terra, espécie de bolo meio cozido, espécie de pão. Como se mudasse de pele, Joaquim Janeiro chegou.⁵⁷

É paradigmático o estilo sensacionista, em que a coesão e a homogeneidade do enunciado são asseguradas pela reiteração e proliferação de lexemas e significados a partir de um núcleo fónico e semântico: aqui, o dos *esses*, o da espessura. Aqui, esse núcleo associa uma sinestesia de base (inspirar Bissau) a um complexo de atributos olfativos e gustativos, unificados pelos traços do calor e da densidade. Estão curiosamente obliteradas as representações sensoriais mais intelectualizantes, as da vista e do ouvido. O sentido que deriva dos sentidos é puramente cenestésico e fundamente elementar. E esta característica é omnipresente na obra.

Em todo o romance, a solidariedade entre a vida do corpo e a da consciência permite-nos, creio eu, falar com propriedade de uma “corporeidade da consciência”. Em *Galveias*, podemos dizer que a representação do mundo desposa a própria forma do vivido corporal. Na verdade, cada lugar não se dá apenas a ver, mas a sentir multiplamente: a incorporar. Neste romance, o espaço é tátil, orgânico - háptico e não ótico, diria Michel Collot⁵⁸.

Tanto é assim que, mesmo os sonhos da personagem João Paulo, que por acidente se tornou um amargurado paraplégico, são dominados pela projeção e pela perceção corporais. Quando, estranhamente, ele partilha com os outros a lancinante dor abdominal – resultado da incorporação comunitária da ameaça, a que corresponderá, no final do romance, o despertar coletivo –

⁵⁷ Id., p. 145-146).

⁵⁸ Cf. Collot, M., *Le Corps Cosmos*, Paris, La Lettre Volée, 2008.

Ana Luísa Vilela. “Nenhum Olhar sobre *Galveias*: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

João Paulo, deitado ao lado da mulher, recuperou a sensibilidade no abdômen para sentir aquela tortura a despedaçá-lo. Durante grande parte do tempo acreditou que estava num daqueles sonhos, pesadelos, em que voltava a ter um corpo funcional. Para além da carne, estava convencido que, a qualquer momento, acordaria para a decepção renovada de ser uma cabeça sem corpo, sem barriga.⁵⁹

Nunca saberemos em que estado físico João Paulo acordou. Acreditamos, isso sim, que, numa típica redução galveense, ‘barriga’ queira aqui dizer ‘alma’: até o espaço onírico é, por excelência, um espaço-corpo.

Não por acaso, as personagens que melhor conhecem o lugar de Galveias são os cães, que logo no *incipit* funcionam como uma espécie de gênios tutelares, *genii loci*, “cães infinitos, como se desenhassem um mapa de Galveias e, ao mesmo tempo, assegurassem a continuação da vida e, desse jeito, oferecessem a segurança que faz falta para se adormecer.”⁶⁰. Guardiões corporizando a íntima identidade e o destino do lugar, há em Galveias cães que, talvez *em vez* dos homens, morrem envenenados ou estripados; os humanos, por sua vez, amam-se, reconciliam-se e, em última instância, salvam-se – ou, pelo menos, fazem por salvar-se. Há sem dúvida, neste romance, uma componente sacrificial e expiatória dos cães. Será uma das várias formas da peculiar ontologia da espécie canina galveense, que exorbita o instinto e se funde com a sabedoria arcaica. Os cães não conhecem apenas o presente - intuem o horizonte e o seu desastre:

⁵⁹ Peixoto, J. L., *Galveias*, ed. cit., p. 273.

⁶⁰ Id., p. 14.

[O cão da Barreta] Desfrutava do sossego, como se descesse umas escadas no interior de si próprio, aliviando-se do calor, do cansaço, quase esquecendo a fome, e aliviando-se do cheiro da doença, obsidiante, insistente, a preocupá-lo desde uma noite perdida entre noites, morte espalhada em tudo, à espera de solução.⁶¹

De qualquer modo, a solidariedade entre o lugar e o corpo, patente em todo o romance, é particularmente explícita nas espantosas nove páginas⁶² dedicadas à narração do passeio dos cães pelo lugar. Galveias, nos ouvidos e narizes dos cães de Galveias, é mais Galveias.

Seu habitat antes do mais, aos cães cabem as mais expressivas formas de enunciação descritiva de Galveias – pelo menos no que respeita à audição, ao cheiro e ao tato:

De repente, um susto a descer a rua, a gritar do fundo riscado da garganta: era a motorizada do João Paulo, era uma opressão (...). Quando se afastou, foi como se esse berro entrasse num tubo, noutras ruas, como se fosse engolido por Galveias.⁶³

Calor: atravessaram metade de Galveias com a língua de fora. Aproximava-se a hora de almoço e, por isso, todas as ruas cheiravam a comida. Entrecosto a sair da frigideira, migas com miúdos, a rolha uxada do garrafão de vinho tinto, por exemplo. Os cães do senhor José Fortunato tinham voz grossa, primos direitos dos lobos, cheiravam a fera, mas havia um muro de tijolos antigos,

⁶¹ Peixoto, J. L., *Galveias*, ed. cit., p. 173.

⁶² Id., pp. 165-173.

⁶³ Id., p. 168.

maciços, mais cimento do que areia, debaixo de cal acumulada em camadas, anos e anos de cal. (...) ⁶⁴

Nas paredes, aquele sol encadeava e feria sensibilidade. O cão da Barreta passava por rua deserta atrás de rua deserta. Cheirava a forma dos cachopos dentro de casa, cheirava a zanga passageira das mães, cheirava as cismas fechadas, as sombras das casas das viúvas, cheirava retratos das famílias separadas pela morte ou pela distância entre Galveias e Lisboa, cheirava jarros de água nas casas velhas, tapados por *napperons*, ao lado de um copo virado sobre um pratinho, essa era a áua mais fresca e mais granítica. (...) Algumas casas estavam cheias pela voz redonda de um locutor de telefonia, cheias como aquários, música a pilhas, abafada ou a chegar à rua pela mesma nesga de postigo usada para entrar alguma luz do dia. ⁶⁵

É que, na verdade, os cães, talvez como todas as personagens de *Galveias*, são definidos mais pela sua qualidade de sensores e participantes do ambiente (aquilo a que Deleuze chamou *paysagéité*), do que pela sua facialidade, o seu semblante ou fisionomia individual (aquilo que o mesmo Deleuze designou por *visagéité*). A economia extrema, ou mesmo elítica, da descrição do rosto das personagens, alia-se, em José Luís Peixoto, à sua assunção de um destino que as liga ao mundo das coisas e dos outros. A identidade individual é, assim, simultaneamente ambiental e subjetiva, construída pela relação intercorpórea dos sujeitos com um todo espacial e coletivo; a experiência emocional e física do espaço parece indissociável de um orgânico sentimento de pertença a um todo propriamente *local*, vibrando em unísono.

⁶⁴ Id., p. 169.

⁶⁵ Id., p. 171.

7. Falta-me certamente muito, para dizer Peixoto. Mas o tempo escasseia. Não posso, porém, acabar sem abordar, mesmo de leve – como aliás convém – uma outra intensidade do lugar: a da *coisa sem nome*. Esta *coisa* está, já, em *Nenhum Olhar*, difusamente presente numa culpa inexpiável, informulável, inexorável. Em *Galveias*, está objetivada no apocalítico meteorito – a cuja queda, de resto, sucederão no lugar sete bíblicos dias de dilúvio.

A coisa sem nome vem do espaço indeterminado que cerca o lugar Galveias, território habitado, em suma o cosmos, conhecido e sagrado. Galveias é um centro cósmico, cercado pelo resto do universo astral, mas sem se confundir com ele. A este espaço outro pode chamar-se Caos, habitado por figuras estranhas, só levemente humanizadas. A circularidade perfeita da coisa sem nome, encerrada em si mesma e sem pontos de fuga, é a marca da sua origem monstruosa. A coisa sem nome é a marca do não-lugar.

Diz o antropólogo Augé:

Se um lugar pode definir-se como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não-lugar - uma espécie de qualidade negativa do lugar, de uma ausência do lugar em si mesmo.⁶⁶

Assim, o cordão perdido por Raquel num não-lugar de uma festa lisboeta, o cordão de ouro da sua bisavó, “feito de tempo insubstituível, mais precioso do que ouro”, passou a existir em algum lugar ignoto e indiferenciado, “submerso em Lisboa, assustado pela

⁶⁶ *Apud* Reis-Alves, L. A. dos, op. cit., p. 2.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

violência e pela incerteza, perdido para sempre.”⁶⁷ Outro pungente não-lugar é o do seu namorado, Funesto, quando é preso: “Como em todas as vezes, quando o agarraram pelo braço, não sabia para onde se encaminhava”⁶⁸; “Aquilo que não sabia dava-lhe vontade de vomitar”⁶⁹; “Sem respirar: o espaço deixado pela ausência de uma vida inteira e, à bruta, ocupado pelo imenso desconhecido”⁷⁰. “O sol demasiado forte acertou-lhe nos olhos. Os guardas seguraram-lhe os braços e levaram-no, rodeado por branco incandescente”⁷¹; “De repente, Galveias e o mundo deixaram de existir. De repente, nenhum gesto podia ser desfeito.”⁷²

Na coisa sem nome, digo eu, a angústia objetivou-se. A explosão e o terror constituirão as experiências menos estruturadas e mais intensas vividas em Galveias: descritas no romance com recurso a representação de um feixe compacto de sensações, e não de percepções, essas experiências constituem, como a própria coisa, figuras inarticuladas (ninguém conseguia sequer soltar audivelmente um grito).

Foi assim para todos – menos para o Sem-Medo (nome temático) e para a sua mulher. Para ambos, o momento da explosão não tinha sido catastrófico, mas orgástico, sintonizados que estavam com “um ritmo maior do que as paredes à sua volta”⁷³. Os nove meses seguintes de Galveias são para eles os da gestação de uma vida

⁶⁷ Peixoto, J. L., *Galveias*, ed. cit., p. 222.

⁶⁸ Id., p. 245.

⁶⁹ Id., p. 246.

⁷⁰ Id., *ibid.*.

⁷¹ Id., p. 248.

⁷² Id., p. 249.

⁷³ Id., p. 17.

nova. O destino do próprio lugar depende aliás dela, dessa menina também sem nome.

Irredutível ao discurso verbal, a *coisa* propriamente dita constitui entretanto, para o resto do lugar, nesses nove meses seguintes, um significante e uma referência que excedem toda a significação. É uma presença que, incrustada no campo, escapa a toda a representação. Estranheza física, no seu teor mais concreto, o meteorito caído é uma noção de etiologia sobretudo física, não desprovida contudo de ressonâncias metafísicas.

A *coisa* não tem nome, porque participa do horrendo e do inexplicável. O eco da sua presença no romance é o omnipresente cheiro a enxofre que exala, como uma fórmula mágica, ou uma maldição, carregada de energia, mas não de sentido. Totalmente expressiva, não é descritível: não pode dizer-se a própria *coisa*, mas apenas o efeito que ela produz.

A presença da coisa sem nome exorbita, de facto, os contornos da sua figura esférica: o seu cheiro ameaçador é a marca de uma proveniência obscura e de um destino de morte. Como diria ainda Collot⁷⁴, a coisa sem nome é bem uma *matéria-emoção*. Através da espessura sensorial, irredutível ao discurso, impõe a sua presença material pelo elemento olfativo, primeiro grau da sublimação do corpo. A presença da coisa sem nome torna-se, em *Galveias*, uma atmosfera física - uma tonalidade.

Em *Nenhum Olhar*, a coisa sem nome está já presente, introjetada num espaço devorador, e numa luz cegante que não pode olhar-se de frente, nem nomear-se, consciência ávida da sua própria anulação. Em *Nenhum Olhar*, a coisa sem nome é uma grande página em branco, palpitante na luz devastadora.

⁷⁴ Cf. Collot, M., *La matière-émotion* (2^a ed.), Paris, PUF, 2005.

Ana Luísa Vilela. "Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto", *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

Em Galveias, porém, no final, todos abriram os olhos, “todos se lembraram da coisa sem nome”:

Menos os cães, esses nunca chegaram a esquecê-la. Desde a primeira explosão, desde o nascer venenoso do primeiro dia, levaram-na sempre consigo, por baixo do silêncio, por baixo de cada vez que rosnaram, ganiram ou, à noite, quando estenderam latidos e uivos. Em todos os instantes, os cães carregaram essa ofensa nos olhos, essa mágoa. Se ninguém conseguia entendê-los, não foi por falta de atenção. Esse desacerto aconteceu nos próprios sentidos. As pessoas, até as mais bem-intencionadas, não dispunham de entendimento capaz de acolher uma verdade daquele tamanho.

Mas, mesmo sem compreensão, continuaram a viver.⁷⁵

A redenção vem a caminho – com os seus três sinais. O primeiro sinal é o sabor intolerável das papas de milho, alimento ou expiação comunitária que, apesar de a todos saber a “enxofre ácido, mas mais intenso, intragável”⁷⁶, todos, novos e velhos, ricos e pobres, se obrigam literalmente a engolir. O segundo sinal é a subsequente dor física - insuportável, mas temporária:

Sem distinção de feito, de tamanho, de idade, de dinheiro no bolso, a dor derreou-os na mesma razia. No entanto, todos entenderam de maneira única aquele hálito a enxofre, aquela circunstância excruciante (...) A meio da manhã, em poucos minutos, essa dor começou a diluir-se, perdeu os ângulos, amaciou-se. Quando

⁷⁵ Id., p. 265.

⁷⁶ Id., p. 271.

desapareceu completamente, quando abandonou a pele, os galveenses respiraram fundo.⁷⁷

Em terceiro, último e decisivo lugar, ocorre o terceiro sinal: o cheiro puro da menina recém-nascida, fruto do amor do Sem-Medo e da sua mulher, sinal da *vitória da vida*:

Todas as pessoas que passaram pelo terreiro deram por essa novidade e entraram para cheirar a menina. Em pouco tempo, menos de uma hora no sino da igreja Matriz, essa onda já tinha chegado à última casa da Deveza, à última casa do Queimado, galveenses tinha largado a criação nos montes para irem ao encontro do fenómeno. (...) No colo da mãe, cheirada por todos, a menina adormeceu. Tinha o cheiro normal das crianças acabadas de nascer. Não cheirava a enxofre.⁷⁸

A redenção está em marcha:

Acordadas as consciências, num momento, sentiram vergonha agarrada à pele. (...) Como se despertassem de repente, logo lúcidas, logo espertas, estranharam a cegueira com que se habituaram àquela peste. Estranharam-se a si próprias: (...) E deixaram de aceitar. Pareceu-lhes incrível que tivessem chegado a esquecer o seu próprio cheiro. Pareceu-lhes incrível aquele tempo, dia após dia, mês após mês, repetição insistente de uma mentira. Se continuassem a aceitar a mentira, acreditariam nela em breve e, quando acreditassem, nada faltaria para que eles próprios fossem essa mentira. Lembraram-se da coisa sem nome, e todos deram o primeiro passo. (...)

⁷⁷ Id., p. 273.

⁷⁸ Id., p. 276.

Ana Luísa Vilela. “Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

A coisa sem nome conservava ainda o seu mistério, talvez nunca viesse a perdê-lo, mas as ruas estavam já cheias de gente a caminhar na sua direcção.

Galveias não pode morrer.⁷⁹

Por todas as crianças que deixaram a infância naquelas ruas, por todos os namoros que começaram em bailes no salão da sociedade, por todas as promessas feitas aos velhos que se sentavam à porta nos serões de agosto, por todas as mães que criaram filhos naqueles poiais, por todas as histórias comentadas no terreiro, por todos os anos de trabalho e de pó naquela terra, por todas as fotografias esmaltadas nas campas do cemitério, por todas as horas anunciadas pelo sino da igreja, contra a morte, contra a morte, contra a morte, as pessoas seguiam aquele caminho.⁸⁰

Por tudo isto, o *explicit* de Galveias é a exata resposta a *Nenhum Olhar*: “Suspensão, o universo contemplava Galveias.”⁸¹

8. É tempo de terminar. Visitámos, pela mão de José Luís Peixoto, uma poética da matéria. É uma escrita do corpo que não exclui o lirismo, e que parece pretender incarnar, na matéria das palavras, o sentido de uma experiência do mundo. De resto, nestas cosmografias poéticas peixotianas, todos nós, os leitores, somos guineenses em Galveias. Qual será o rosto do velho Justino no interior dos nossos olhos? Como serão as ruas de Galveias na imaginação daqueles que nunca tiveram a oportunidade de ir a Galveias?⁸²...

⁷⁹ Id., p. 277.

⁸⁰ Id., p. 278.

⁸¹ Id., *ibid.*

⁸² Id., cf. pp. 165-166.

Ana Luísa Vilela. “*Nenhum Olhar sobre Galveias: cosmografias poéticas em José Luís Peixoto*”, *Cartografías del Portugués: Lengua, Literatura, Cultura y Didáctica en los Espacios Lusófonos. Actas del IV Congreso Internacional de la SEEPLU*, 2016, pp. 465-498.

Todos os olhares, contudo, estão sobre o horizonte de Galveias. Galveias é, modestamente, o centro do mundo. Em *Nenhum Olhar*, a estrutura do horizonte plano, a dimensão paisagística da frontalidade, típica da planície alentejana, pode funcionar como dispositivo cenográfico da auto-imagem e da sua narratividade. Em *Galveias*, o horizonte constitui a própria incarnação da consciência.

Os lugares na Literatura (como Tormes, por exemplo), nunca são apenas cenários. A referência ao lugar geográfico nunca é objetiva nem mimética, mas subjetiva e visceralmente criadora. A peculiar *deixis* espacial de José Luís Peixoto, a sua particular pronúncia literária, parecem poder restituir ao seu idioma a materialidade e a espessura que o tornam tão concreto como o mundo físico. Galveias e o Alentejo podem, afinal, em Peixoto, constituir o significante de uma identidade local e estilística, de uma *stabilitas loci*. Como um seu *invariante*.

Em *Nenhum Olhar*, o dispositivo inicial – a horizontalidade ofuscante – inscreve-se na textura sensível da página em branco. *Galveias*, por sua vez, caminha para a salvação.

Assim seja.