

A (IM)POSSIBILIDADE DA PAIXÃO EM *NENHUM OLHAR*, DE JOSÉ LUIZ PEIXOTOCarolina de Azevedo Turboli¹**Resumo**

Este trabalho tem por objetivo investigar a paixão sob prismas diversos no romance premiado *Nenhum Olhar* (2000), do escritor português José Luiz Peixoto, com enfoque nas personagens José (Livro I e II) e Salomão (Livro II). Procuraremos relacioná-la com a (im)possibilidade do olhar e a presença do Feminino. Serão usados, para tanto, o conceito de paixão de Gérard Lebrun (2010) e a visão da literatura contemporânea da pesquisadora Linda Hutcheon. Outros teóricos como Georges Didi-Huberman, Walter Benjamin e a teoria da Psicanálise Implicada à Literatura de Frayze-Pereira constituem o corpo teórico deste artigo.

Palavras-chave: literatura portuguesa, José Luiz Peixoto, olhar, paixão, aura.

Abstract

This work aims to investigate the passion in several prisms in award-winning novel *Nenhum Olhar* (2000), of the portuguese writer José Luiz Peixoto, focusing on the characters José (Livro I and II) and Salomão (Livro II). We will relate it to the (im) possibility of the look and the presence of the Female. Will be used the conception of Gerard Lebrun (2010) about passion and the the vision of contemporary literatureof the researcher Linda Hutcheon. Other theorists, like Georges Didi-Huberman , Walter Benjamin and the theory of Psychoanalysis Implicated to Literatura of Frayze Pereira constitutes the theoretical body of this article .

Keywords: portuguese literature, José Luiz Peixoto, look, passion, aura.

1. Introdução: o uso da paródia nas nuances do contemporâneo e a (im)possibilidade do olhar

Linda Hutcheon dedica alguns estudos para problematizar o fenômeno da pós-modernidade nas Literaturas. Em um de seus estudos intitulado “Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX”, a canadense aprofunda questões a respeito do uso da paródia como ferramenta para o questionamento da prática artística de um modo geral, possibilitado pela distopia contemporânea a respeito do ineditismo nas artes.

¹ Mestra em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela UFRJ.

Esta questão é interessante para introduzir as impossibilidades encontradas em “Nenhum Olhar” na intersecção com um texto bíblico que não é contemporâneo. A Bíblia, um texto sacralizado e considerado texto-base de diversas religiões cristãs, é usado para subverter o próprio ideário cristão e criar um universo grotesco dentro do romance, marcado pela impossibilidade. O Passado, que a partir de agora alegorizaremos – seja o passado religioso remetido através das Escrituras, seja algum passado recente onde pudesse haver esperança – se encontra com o Futuro – alegorizado em sua indefinição, imprecisão e obscuridade - em um fim do mundo.

O fim do mundo foi previsto nas Escrituras: “Portanto, num dia virão as suas pragas, a morte, e o pranto, e a fome; e será queimada no fogo; porque é forte o Senhor Deus que a julga.” (Apocalipse, 18:8). Porém, o fim do mundo de Peixoto (2005) não abre possibilidade para julgamentos e menos ainda para absolvição. Tudo acaba, inclusive o olhar. O título do livro é também sua frase final e fatal: “Nenhum olhar” (PEIXOTO, 2005, p. 189). Desta forma, o Passado é utilizado para uma desconstrução de qualquer tipo de afeto humano que careça de fé, como a esperança e o medo, o que se reflete nas atitudes das personagens e nas descrições do livro.

O duplo narrativo que acontece em “Nenhum Olhar” com os textos bíblicos é bastante claro. Todas as personagens da estória, sem exceção - José, Salomão, Moisés, Elias, Gabriel, Rafael, Mateus, Marcos, Pedro, Paulo e Tiago – são nomes de personagens bíblicos. Ademais, há o demônio – “enquanto beberam, o demônio não largou José com o olhar” (Idem, p. 8) – e o gigante, que engravida a esposa de José como o Espírito Santo concedeu a gestação à Maria bíblica, a mãe virgem de Jesus. A ironia na locação de determinados acontecimentos, como o suicídio de José no monte das oliveiras – lugar no qual Jesus apareceu e pregou para seus apóstolos – tornam o diálogo com as Sagradas Escrituras uma hipótese facilmente verificável e clara.

De acordo com o estudo de Hutcheon (1985) percebemos que a paródia não necessariamente visa a ter função limitada à crítica ou ridicularização de seu intertexto, visto que, além de estabelecer sempre um vínculo de menção a este, pode servir para ressacralizar o mesmo. Portanto, inaugura uma concepção de

que o texto pode não ser totalmente paródico e que sua posição em relação ao texto de origem é de mudança de perspectiva, o que não significa discordância. Não há que ser feito um juízo de valor sempre. É importante destacar estes aspectos para entender que o diálogo que Peixoto (2005) estabelece com o texto bíblico, embora dessacralizador através do grotesco, principalmente nas figuras do diabo e do gigante, não se torna imprescindível para a compreensão e o valor do texto, embora fundamente e amplie a compreensão sobre as referências estabelecidas. O diálogo com a Bíblia, para este artigo, é importante para entender o olhar do contemporâneo em relação ao espectro do Passado (tal qual o descreveremos), e com a paixão nos sentidos que trataremos e que remete à paixão de Cristo.

A (im)possibilidade do olhar, desta forma, é diametralmente oposta à salvação cristã porque está atrelada à finitude do gesto e ao acaso, por vezes fatal. Este ideário se repete na boca das personagens. Essa repetição, ou melhor, a formação de duplos narrativos apresenta alguns olhares possíveis de relação: a sincronicidade no *inconsciente coletivo junguiano*, que demonstra que as ideias surgem simultâneas em várias pessoas e lugares; as leis das religiões orientais do *karma*, que pregam que um comportamento, hábito, vício ou lembrança é passado até que se resolva; ou a teoria nietzschiana do *eterno retorno*, que demonstra que, uma vez acontecido, esse acontecimento se repete infinitamente no espaço-tempo. Dessa maneira, a fala passeia na boca de diversos personagens: “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. Sofro.” (PEIXOTO, 2005, p.25 e *Ibidem* p. 29-30).

As ações na narrativa também se relacionam aos acontecimentos bíblicos de forma antitética, ressaltando a indiferença do Universo em relação ao desejo humano e à não-concretização do desejo, que impossibilita a vivência do *pathos* enquanto movimento erótico. Esta não-realização, ao longo da estória, é a própria paixão enquanto sofrimento humano, bem como torna-se a única alternativa para o sentir-se vivo.

Não obstante, é interessante vincular o texto bíblico ao conceito de memória, visto ser um texto enraizado na memória coletiva e inconsciente tanto do

universo cultural ocidental quanto do oriental. Por ser uma intersecção discursiva, há uma reconstrução de figuras (neste caso, sacralizadas) e uma reconfiguração de um Passado (que podemos considerar como mítico). A memória, segundo Siegfried Kracauer, “não engloba nem a totalidade de um fenômeno espacial nem a totalidade do percurso temporal de um fato”. (KRACAUER, 2009, p. 67). Para Kracauer, a memória não respeita o ordenamento contínuo dos “fatos”: ela destroça o ocorrido para reconfigurá-lo, forma em que um sentido novo pode emergir. Apenas nessa distorção um conteúdo de verdade poderia surgir. O Passado, assim, surgiria na invenção, não na preservação nem no relato puro do contínuo temporal. Esta definição dialoga bem com as reflexões de Hutcheon (1985) e posicionam o romance de Peixoto (2005) como um texto iconoclasta cujo final reitera o desejo de rompimento: há, por fim, o fim. Esta aproximação do texto nos ajudará a compreender o papel da paixão inclusive como motor da existência nesta aldeia fictícia onde tudo é finito, incerto, injusto e desestruturador.

2. A (im)possibilidade da paixão relacionada ao Passado na Literatura Contemporânea

A Literatura sistematicamente apresenta diálogos não só com seu contexto político-social, mas também com o passado em todas as suas possíveis formas, seja ele mítico ou histórico. O passado, neste sentido, torna-se Passado, pois assume o caráter alegórico de uma entidade sempre fugidia por abranger situações e referências infáveis, impossíveis ao toque do homem presente. Esta sensação, somada às expectativas da maioria das gerações do século XIX e XX criaram um sentido de desilusão em relação ao presente que se reflete em duas tendências fortes da literatura contemporânea: a literatura do trauma (que nos remete às reflexões de Adorno [1986] sobre a impossibilidade de fazer poesia lírica após os eventos traumáticos de Auschwitz) e à literatura do ceticismo, na qual encaixaremos o romance “Nenhum Olhar”, procurando entender a relação deste ceticismo e do Passado com a (im)possibilidade da paixão.

A literatura do trauma, que não será abordada neste artigo, reitera um passado recente ainda não elaborado no imaginário coletivo, tocado através da Arte, uma das manifestações humanas do Inconsciente mais relevantes e reveladoras. Este tipo de relação com o passado, ou com o Passado, por vezes também compactua com o ceticismo para com o Presente e/ou com o Futuro, visto que há épocas onde não há mais esperança possível. Sobre o reflexo deste fenômeno na Literatura nos diz SCHOLLAMMER (2012):

Mesmo vivendo em um presente pleno de acontecimentos históricos, o contemporâneo produz a sensação de estarmos diante de um futuro incerto e ameaçador que de alguma maneira já se instalou, enquanto o passado invade o presente sob a forma de memórias, imagens, simulacros e índices. Assim, o presente se paralisa e fica amarrado à presença crescente de um passado que não passa, que não conseguimos elaborar, um passado que é uma imagem viva e incessantemente reatualizada, um tipo de imagem que convida a um grande projeto de resgate. Nesse sentido, a simultaneidade do presente contemporâneo é a presença simultânea de uma pluralidade de passados em um presente extenso e sem limites claros. (SCHOLLAMMER, 2012, p. 2)

Esta desesperança está estritamente conectada com a visão material do mundo, que nos remete a José Saramago, escritor português de geração anterior a José Luiz Peixoto. O céu (que pode ser, segundo as referências geoespaciais do livro, o céu do Alentejo), personagem marcante no romance define por vezes o roteiro das personagens e os castiga através do poder do Sol. Este céu não é nada além do céu dos homens e a provocação em relação à semântica bíblica a respeito do céu aparece reiteradamente no pensamento de personagens diferentes, não só subvertendo os valores como criando uma visão sob a Natureza na qual esta se basta como magia visível sem carecer de significação extraterrena para tal. Este céu é mundano e sua função, ou sua beleza, estão conectados apenas com a vida enquanto vida material. A referência feita à vida após a morte, desta maneira, constitui uma ironia crítica e referencial ao intertexto bíblico:

Penso: 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. (PEIXOTO, 2005, p. 7 e *Ibidem* p. 106)

Este questionamento também implica em questionar a sacralidade e a suposta superioridade do Céu cristão a despeito do Inferno. O signo máximo que mostra com clareza esta inversão está na função do Diabo como “juiz de paz” dos casamentos na aldeia. A intersecção discursiva com o texto bíblico observada em “Nenhum Olhar” se duplica em uma visão material da vida e do mundo, sem possibilidade de transcendência. A paixão, aplicada aqui em seu sentido latino (do latim tardio *passio -onis*, derivado de *passus*, particípio passado de *pati* «sofrer») também remete ao sentido bíblico, bem como ao *pathos* observado nas relações entre as personagens do romance, principalmente no que tange os laços afetivos. Assim, toda medida do desejo carnal é acompanhada de impossibilidade. Causadora de sofrimento e angústia, a paixão, ainda que dolorosa, fulgura como uma das poucas possibilidades de movimento em direção ao Outro ou de sentido para a existência. Vale lembrar o caráter da paixão através das palavras de Gerard Lebrun em *O conceito de paixão*:

A potência que caracteriza o paciente não é um poder-operar, mas um poder-tornar-se, isto é, a suscetibilidade que fará com que nele ocorra uma forma nova. A potência passiva está então em receber a forma. Em termos aristotélicos, deve ser lançada à conta da matéria. Em segundo lugar, **padecer consiste essencialmente em ser movido (grifo nosso)**. (LÉBRUN, 2009, p. 12)

O que procuramos defender é que a paixão análoga ao sofrimento de Jesus Cristo, uma das principais narrativas bíblicas, torna-se talvez a única possibilidade de *afeto*, principalmente manifestado através do olhar e do desejo. O olhar que encontramos na narrativa é o olhar sobre aquilo que não se pode ter e que, portanto, caracteriza sofrimento e comportamento patológico em relação

ao objeto de desejo. Na linguagem freudiana é um afeto que, se não for recalçado, pode gerar angústia.

Essa característica nos remete à impossibilidade do encontro amoroso narrado muitas vezes na literatura contemporânea, reiterando a noção do desejo como pulsão de um indivíduo que jamais encontra de forma recíproca o mesmo desenho de afeto no Outro. José, personagem principal do Livro I, dialógico ao marido da Virgem Maria, sucumbe ao destino trágico do herói grego de caminhar para as próprias ruínas sem viver sequer um momento de felicidade ao lado da mulher que ama. A história se repete cíclica no Livro II, no qual o seu filho homônimo faz alusão à divisão da Bíblia em dois testamentos. O segundo José abre mão do desejo apaixonado pela mulher de seu primo Salomão em nome do sentimento fraterno por este – tendo por preço uma vida psíquica miserável em satisfação. A (im)possibilidade da paixão gera metamorfoses interiores nas quais a vida refulge em um vocabulário marcadamente lírico, como podemos ver no trecho a seguir, nas palavras do primeiro José:

Mulher. A tua pele branca foi um verão que eu quis viver e que me foi negado. Um caminho que não me enganou. Enganou-me a luz e os olhos foscos das manhãs revividas. (...) Inventei-te talvez, partindo de uma estrela como todas estas. Quis ter uma estrela e dar-lhe as manhãs de julho. (...) Nunca te contei, pouco te contei, mas tive um cavalo de cartão. Brincava com ele e era bonito. Gostava muito dele. Tanto. Tanto. Quando meu pai mo trouxe, dentro de um embrulho verdadeiro, e comecei a desatar as guitas, queria abri-lo depressa (...) Foi o meu país durante uma semana, acreditas?; aquele cavalo singelo de cartão foi o meu país durante uma semana. Mas num sábado, deixei-o na rua. O meu pai chamou-me para uma coisa, a minha mãe chamou-me para uma coisa e esqueci-me. Acreditas?, esqueci-me do meu cavalo de cartão no quintal, como foi possível?, como não me lembrei?, como é que as pessoas esquecem assim o que prezam?, esqueci-me do cavalo de cartão no quintal, como pude dormir?, como pude simplesmente dormir?, esqueci-me do cavalo de cartão no quintal, acreditas? E nessa noite choveu. (...) Penso: um castigo é a vida, um castigo sem falta ou pecado, um castigo sem salvação; a vida é um castigo que não se impede e que não se consente. (PEIXOTO, 2005, p. 54-55)

O acontecimento infeliz com o cavalo de cartão denuncia a ausência do milagre cristão; não há atuação da misericórdia divina. Estamos todos condenados a

uma existência sem sorte, na qual o desvio é sempre penalizado. O verão, no sentido da entrega plena e vivência do desejo, é negado; em contrapartida, o Sol castiga e arde sem descanso no Alentejo fictício de “Nenhum Olhar”. Mais interessante é observar que, em uma estória onde o sofrimento não apresenta saída ou lenitivo espiritual, a beleza e a grandiosidade da vida são deflagrados nos gestos de paixão.

2. O sofrimento na perspectiva da angústia e do feminino

Existe outro fator que se conjuga ao sofrimento constante e que pode ser definido através da angústia freudiana da falta. A angústia, para Lacan, é um afeto que não se deixa enganar e está essencialmente ligado ao desejo do Outro. Para Freud, a angústia é o único afeto que não se pode contestar que provenha do Inconsciente. Procuraremos relacionar esta angústia que permeia todo o romance às figuras femininas do enredo. Não por acaso, este feminino não é nomeado. Os signos que podem preencher essa não-nomeação – o mistério, o escuro, o útero, o medo, a ausência – transformaremos em uma única entidade narrativa: o Feminino.

Começaremos a investigar a voz feminina a partir da mulher de José, que é a primeira que aparece na narrativa e é a figura principal do Livro I. Meio à pluralidade de focos narrativos, o trecho abaixo tem esta personagem como narradora.

Na manta de retalhos que estendi no chão da cozinha, o menino brinca com a colher de pau e está sossegado. Como desejava poder estar assim sossegada. Dentro de mim, a tarde não esmorece. Dentro de mim, arde o dia e o fim de tarde não chegará. Há a certeza de todos os dias a arder. Todos os dias até ao fim de mim, e depois, a arder; todos os dias, agosto e a canícula; todos os dias para sempre, o verão a calcinar-me como um torturador de ferros em brasa. Essa é a certeza dentro de mim. (PEIXOTO, 2005, p. 64)

Este desassossego conecta-se à figura feminina através do fogo em brasa: “a tarde não esmorece, o fim de tarde não chegará, todos os dias a arder”. Esta constante, marcada verbalmente pelo calor, está vinculada à sexualidade deste

Feminino. Analisaremos detidamente outras personagens femininas e poderemos identificar a potência sexual do Feminino como força narrativa. São as mulheres que detém o fogo sexual, e todas aquelas que não conseguem se realizar sexualmente durante o enredo se tornam vítimas da angústia. Mesmo a cozinheira, com setenta anos, não hesita em casar e ter uma vida sexual ativa com seu parceiro sendo, não por acaso, o registro da mulher feliz no livro: uma exceção, vale anotar.

Em contrapartida, veremos no próximo capítulo como os homens da narrativa depositam a expectativa de plenitude na mulher, expectativa essa que ajuda a configurar um sentido aurático em torno da figura feminina; bem como uma relação matriarcal com a terra. É neste sentido que a angústia freudiana da falta se projeta no matrimônio (para os homens) e na relação com o sexo (para as mulheres). Sendo assim, para estas mulheres, a terra e o Sol são castigo e a inquietude não cessa nem com o “milagre” da maternidade. A mulher de José é torturada pelo verão na mesma medida em que é estuprada pelo gigante. Diferente da mãe de Jesus, a mulher de José possui pulsão erótica. Sua relação com a sexualidade e com a vida conjugal ao lado de José é ambígua. No capítulo anterior mencionamos o *pathos* de José em relação a ela - “Mulher. A tua pele branca foi um verão que eu quis viver e que me foi negado.” (Ibidem, p. 54.) - e agora investigamos a relação desta personagem com a sexualidade. Na passagem abaixo, podemos inferir uma referência à masturbação feminina, ou seja, o prazer solitário. Ainda neste trecho se faz notar uma relação, que se repete em outros momentos, da mulher com a água, símbolo também das emoções, da sexualidade e da fertilidade. Vejamos:

Foi da primeira vez que tive o período depois de estar grávida e foi o último dia, o sangue foi diminuindo nos trapos, diminuindo até não ser nada, e ao sol-pôr quis tomar um banho. Enchi o alguidar e, de pé, fui lançando água sobre mim. Água quente e fresca mesmo assim, água limpa a limpar-me. (...) Não resisti e sentei-me. Estendi os braços, as pernas e os cabelos para fora do alguidar, fechei os olhos e fiquei assim. Milhares de exércitos no meu corpo repousaram finalmente, faltou-me o fôlego dentro do prazer. Nua, iluminava-me uma luz de mel que atravessava os reposteiros. No meu corpo, homens despegavam do trabalho e pousavam a enxada, mulas regressavam e saboreavam a primeira mão cheia de erva depois de puxarem carroças todo o

dia, e a terra revolvida encontrava finalmente a sua ordem no descanso da noite. Na água, diluía-se lentamente o meu surro e o ardor do meu sangue. E eu era lentamente. (PEIXOTO, 2005, p. 61)

Existem, portanto, três significantes em cadeia: água – sexualidade - existência. Esta ligação desempenha papel fundamental no *ethos* psicanalítico do romance, uma vez que a água aparece sempre vinculada a esse erotismo primordial e uterino, e o Feminino, por sua vez, está situado do ponto de vista masculino como seio do descanso e da possibilidade do gozo. Para entender melhor esta relação e os benefícios da psicanálise implicada na compreensão da tessitura inconsciente por trás da repetição de determinados signos, vale entender a primordial relação entre água e sexualidade:

O Dr. Sandor Ferenczi, discípulo e amigo de Freud, propôs uma interpretação do ato sexual que responde a esta pergunta simples: por que a água, um símbolo feminino, é um símbolo erótico para homens e mulheres? Em *Thalassa*, um estudo das origens da vida sexual, ele considerou o ato sexual como uma regressão ao período pré-natal, à vida no líquido amniótico. Em outras palavras, o parceiro sexual, homem ou mulher, é um substituto da mãe. (...) Uma regressão acontece quando o cérebro primitivo é mais ou menos liberado do controle do neocortéx. E esse cérebro primitivo, esse cérebro antigo, alcança seu desenvolvimento precocemente na vida, na maioria das vezes durante o período fetal, num ambiente líquido e feminino. (ODENT, 1991, p. 50)

Assim, situamos o Feminino não em um espaço de plenitude ou gozo, e sim nas vicissitudes da sexualidade e na insatisfação decorrente de uma não-realização do desejo. Neste caso, enquadra-se a mulher do Salomão, personagem do Livro II que, diferente da mulher de José, que sozinha alcança o gozo, nutre sentimento secreto e condenável pelo primo de seu esposo, o José do Livro II:

Na cozinha, aproximei-me do lava-loiças de pedra e lancei mãos cheias de água sobre o peito. De olhos fechados, lancei mãos cheias de água sobre o peito. E lembrei-me de ser pequena. Lembrei-me de ter seis anos, pequena, e de me encostar à minha mãe, a fingir que ela me abraçava. Lembrei-me de ouvir as pessoas a dizer criou-se sozinha. Sozinha.

Sozinha. E isto, misturado com o rosto do José, era uma enxovalhada dentro de mim. (PEIXOTO, 2005, p. 153)

Seguindo o simbolismo do elemento fogo como desejo que arde sem remédio, retratado pelo Sol que queima e castiga os homens sem parar, a mulher opta por não realizar o seu desejo por motivos éticos. José, da mesma maneira, sofre por conta deste afeto impossível. O olhar que os uniu no momento do enamoramento torna-se, então, impossível. O olhar que olha é o responsável pelo desejo:

Sinto minhas mãos cravadas na luz que desliza, que escorre, que entra dentro de mim, como um rio vertical. Sinto o olhar dela como este sol. As minhas mãos. O olhar dela. O sol. E sei que as minhas mãos estão paradas e silenciosas e mortas. Sei que o olhar dela não me vê. Sei que o sol me derrota. O quarto. A cama. Penso: o lugar dos homens é uma linha traçada entre o desespero e o silêncio. (Ibidem, p. 155)

Aqui, novamente, o *pathos* amoroso discursivo está na fala masculina, enquanto a fala feminina nos remete à resignação frente às impossibilidades reiteradas na narrativa e na vida deste vilarejo:

E isto que é pouco foi tudo pra mim até ao dia em que conheci o José. O seu olhar. E, ali, na casa dos ricos, voltei a encher as mãos de água e a lançá-las sobre o peito. E, enquanto tentava sentir alguma frescura, ouvi a voz que está fechada numa arca, ao longe, sozinha. Avancei devagar, em silêncio. (Ibidem, p. 154)

Esta resignação aparece em outros momentos, a despeito do sofrimento masculino de Rafael, por exemplo, quando perde seu futuro filho e sua esposa, a prostituta cega; da mesma maneira, em um dos momentos mais comoventes da narrativa, quando um dos irmãos siameses morre e o outro assiste sua morte, presenciamos a dor da perda e do impossível através da voz masculina:

Estou morto, como se tivesse morrido na hora em que morreste, e preferia ter morrido contigo. Sou aquele que é só irmão e que não tem mais irmão. Sou o que espera ainda. Ao menos um último olhar teu, ao menos a esperança pequena de um último olhar teu. Perdi tudo. Perdemos tudo, irmão. Estou cansado. (...) Diz-me, por favor, que posso descansar. (PEIXOTO, 2005, p. 86)

Desta maneira, o olhar e a água demonstram, neste capítulo, a força do Feminino e a possibilidade de renovação através da sexualidade. Este olhar que é pedido pelo irmão que fica é negado pelas leis inelutáveis da Natureza assim como a mulher é, para o primeiro José, um verão negado ao homem. No próximo capítulo analisaremos como a impossibilidade do desejo retorna no José do Livro II, e como podemos relacionar estes fatos a um sentido aurático do Feminino, encerrando o ciclo sobre a (im)possibilidade da paixão simbolizada, principalmente, pelo olhar.

3. O sentido aurático aplicado à paixão (im)possível e ao eterno retorno nietzschiano

A impossibilidade do olhar relacionada à possibilidade da paixão enquanto *pathos* reiteram as observações de Linda Hutcheon (1985) a respeito do contemporâneo na medida em que subvertem a eternidade e a paz do ideário cristão. O único movimento possível no livro é o *pathos* presente no desejo, na angústia e na morte. De resto, tudo é estagnado e desértico para os afetos. O *thánatos* se materializa através do suicídio de José (Livro I), no aborto da mulher de José (Livro I), na morte dupla da prostituta cega e seu bebê e, mais uma vez, no filho morto que a mulher de Salomão carrega no ventre ao final do romance. Por que, então, falar de eterno retorno e aura no sentido benjaminiano? Ora, nas análises dos capítulos anteriores pudemos constatar o papel do Feminino frente à incompletude inquieta do homem e as relações de desejo não-realizado de José (Livro I) com a sua esposa, bem como da paixão não-consumada entre a mulher de Salomão e José (Livro II). Em ambos os casos, a mulher se configura distante mesmo quando está perto – muito perto no caso de José, que é casado com a mulher que continua a almejar e desconhecer – e parecem ainda mais distantes na medida em que há a aproximação da figura masculina. Esse desejo não-realizado, como já dissemos anteriormente, está relacionado às impossibilidades que a narrativa repetidamente apresenta. Entretanto, vale ressaltar que mesmo na relação entre José (II) e a mulher de Salomão, o sentimento aurático é de José para a mulher; como foi dito, o Feminino apresenta

resignação e conformismo diante da amargura em brasa do Alentejo fictício. Vejamos, então, como se desdobra a aura discursivamente:

Casamo-nos e minha mulher nunca saiu do monte. Não lhe conheço o sorriso e imaginei-o tantas vezes e há tanto tempo me desenganei de o ver. Não lhe conheço o toque das mãos, talvez suave, talvez áspero, e imaginei-o tantas vezes. Não lhe conheço a alegria, por mais furtiva, por mais breve, e há tanto tempo me desenganei de a ver. Não sei o que nos arrasou. Somos ruínas. (PEIXOTO, 2005, p. 72)

Com efeito, a aura é uma figura singular, composta de elementos especiais e temporais; é a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Em ambos os casos, o olhar só acontece uma vez: para José e para sua mulher quando fazem seu único filho, o José do Livro II; para José (II) e a esposa de seu primo, quando se olham no monte das oliveiras, momento suficiente para que os dois se apaixonassem. Este momento único de possibilidade de alegria – no primeiro caso uma criança, no segundo caso a chance de viver e realizar o desejo – configuram o sentido aurático do Feminino que dialoga com a impossibilidade da vivência plena do desejo. Mais uma vez, o gesto que abarca este *pathos* é o gesto da sobrevivência que busca dar sentido à existência na qual cada ato é diminuído pela corrosão do Acaso ou da Natureza impiedosa. Na primeira estória, esta impossibilidade culmina no suicídio de José, parte do livro no qual ele descreve, a caminho da sua morte, seus sentimentos em relação ao fim da sua vida. Diferentemente de Jesus na rota de sua paixão, a via-crúcis de José é solitária e não há esperança nem grandiosidade. Caminha para o breu, para o vazio, para o nada:

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. Nunca nenhum homem suportou a escuridão sem nenhuma luz. Tudo será último. (PEIXOTO, 2005, p. 96)

“Tudo será último”. No entanto, logo no começo do Livro II um outro José aparece, este solteiro e morando com a mãe. Este José também vive uma relação patológica de desejo pela esposa de seu primo Salomão e repete os mesmos pensamentos de seu pai. Da mesma forma que seu pai, José, que

esperava o gigante, José espera seu primo Salomão. Os dois são pastores de ovelha. A mulher de José e a mulher de Salomão, tal e qual, ouvem a voz que sai de dentro da arca e também repetem os mesmos pensamentos.

Em um primeiro momento, esta estratégia narrativa de repetição da estrutura e do conteúdo (*Penso: x*) gera um estranhamento no leitor porque as reflexões de cada ser humano parecem ser únicas em sua expressão e isso é desconstruído pela narração. Entretanto, há uma referência filosófica também evidente: o eterno retorno nietzschiano e o conceito de Amor Fati. Podemos induzir estes dois conceitos nesta passagem do filósofo:

E se um dia ou uma noite um demônio esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: "Esta vida, assim como tu a vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez mais e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indizivelmente pequeno e de grande em tua vida há, de te retornar, e tudo na mesma ordem e seqüencia - e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez - e tu com ela, poeirinha da poeira!" - Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasse assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: Tu és um Deus, e nunca ouvi nada mais divino!". Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse,; a pergunta, diante de tudo e de cada coisa: "Quero isto ainda uma vez e ainda inúmeras vezes?" esaria como o mais pesado dos pesos sobre teu agir! Ou então, como terias de ficar de bem contigo mesmo e com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação? (NIETZSCHE, 1973, p. 341)

Igualmente ao intertexto bíblico, estes conceitos vêm subvertidos, na medida em que não há aceitação nem apreço algum pelas escolhas feitas pelas personagens como está entendido no Amor Fati (Amor ao Destino), visto que José se matou e o mundo acaba no segundo livro. Da mesma forma, o eterno retorno é negado pela idéia de que tudo será último e de que o mundo acaba e nada resta. A resignação do Feminino na narrativa pode ser entendida como Amor Fati, aquele que aceita os acontecimentos da forma que são e que vem? E a repetição dos pensamentos e do duplo afetivo de José e seu filho? Embora não seja pretensão responder esta pergunta, levantar esta questão é

interessante para entender como estes conceitos são subvertidos pela narrativa de forma dialética, usando os duplos intertextuais e outros duplos, como masculino-feminino e morte-vida, dentro da própria narrativa. Há também, no discurso de José em direção a sua morte, um indício de que é na criança que reside a esperança e a renovação do mundo:

Penso: sempre e nunca mais são o mesmo lugar. Mulher, filho, pai, mãe, irmã, não chorem por mim. Ainda há searas para as crianças. Ainda há as crianças. Guardem as lágrimas para o dia em que morrerem as searas nos olhos das crianças, para o dia que morrerem as crianças. Hoje, morro eu. E eu morrer não é nada na ordem implacável do mundo. (PEIXOTO, 2005, p. 97)

Esta consideração aponta para um olhar de que o ser humano não é único nem especial, e de que a existência de cada um não afeta a ordem do mundo. Vai de encontro a conceitos cosmogônicos que falam sobre o efeito universal de cada ser humano como microcosmo do Universo. Pelo valor simétrico, no entanto, “sempre” e “nunca mais” são o mesmo lugar e a dialética das impossibilidades configura-se justamente na medida em que as paixões, vividas e não-vividas, configuram um sentido possível para a existência, principalmente para as personagens masculinas. Em uma terra onde todos são sofredores caminhando na direção da sua própria crucificação, o sentimento do absoluto, simétrico ao sentimento oceânico de plenitude descrito pelas religiões orientais, é vivenciado pela total escuridão, total solidão ou pela morte que é o não-existir: o próprio vácuo, absoluto.

4. Conclusão

Este artigo visa suscitar algumas provocações para conduzir o debate sobre contemporâneo na Literatura Portuguesa para uma análise psicanalítica implicada ao texto, usando as ferramentas, a configuração e o *ethos* que o próprio texto oferece. Afinal, é preciso entender que as tendências contemporâneas são desdobradas por cada autor de forma diversa e que, portanto, cada texto merece atenção apropriada e angulação própria de trabalho. É assim que afirma Frayze-Pereira (2010) sobre seu trabalho em ler a arte psicanaliticamente de forma *implicada*, buscando ferramentas de acordo com a

demanda do texto e entendendo os aspectos inconscientes presentes na narrativa a partir, também, da bagagem de quem o analisa. Desta forma, foi possível encontrar aspectos dialéticos e dualidades do romance, bem como jogar com seu vocabulário também binomial entre tudo e nada, sempre e nunca, um e nenhum, morte e vida. O Alentejo fictício de José Luiz Peixoto abre margem para pesquisar o olhar, o existencialismo, a paixão, o diálogo com o texto bíblico e muitos outros fatores aqui mencionados mas não aprofundados. Também não foi possível falar sobre as especificidades de personagens como Moisés, Elias e a cozinheira.

Nos três capítulos pudemos inferir que há, sim, possibilidade de paixão e de olhar, mas não de realização do desejo. Estes gestos estão sempre atravessados pelo *pathos* e a paixão nesta narrativa sempre conduz à tragédia e à morte (ainda que a morte seja dos bebês). Não há renovação possível, visto que o filho José, esperança do suicida José do Livro I, não consegue se libertar da roda do sofrimento paterno. O mundo acaba e não resta nenhum olhar. Sendo assim, *Nenhum Olhar* não se insere na literatura do trauma mencionada na Introdução, mas dialoga com o Passado e com as tendências narrativas anteriores na medida em que subverte alguns padrões estéticos e trabalha com os extremos. Sem dúvidas, *Nenhum Olhar*, contemplado pelo prêmio José Saramago, recria um universo e as questões aqui abordadas podem ser aprofundadas individualmente ou em um trabalho mais extenso. Afinal, como diria o narrador, “as minhas palavras aqui são como palavras escritas num papel branco que se mantém branco com essas palavras invisíveis de alguém que as leia, palavras a envelhecerem por não haver quem as compreenda, a perderem o seu significado, a misturarem-se imperceptíveis numa brisa em que ninguém repara.” (PEIXOTO, 2005, p. 83).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Adorno, Theodor. **Educação após Auschwitz**. Em: Sociologia. São Paulo, SP: Ática, 1986.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BENJAMIM, Walter. **O conceito de Crítica de arte no Romantismo Alemão** (tradução de Márcio Seligmann-Silva). São Paulo: Iluminuras, 1993.

_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2004.

DIDI-HUBERMAN, George. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo, Editora 34, 1998.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Inibição, sintoma e angústia**. (1926 [1925])". Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, poesia, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Tradução de Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

LÉBRUN, Gerard. O conceito de paixão. In: **Os sentidos da paixão**. NOVAES, ADAUTO (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Abril, 1973.

ODENT, Michel. **Água e sexualidade**. Tradução de Fátima Marques. São Paulo: Ed. Siciliano, 1991.

PEIXOTO, José Luiz. **Nenhum Olhar**. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.

RODRIGUES, Isabel. **A retórica do olhar no romance “Nenhum Olhar” de José Luiz Peixoto** (dissertação). Universidade de Aveiro, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10773/3887>>. Acesso em: 11 de agosto de 2015.