

A INTERSECÇÃO DISCURSIVA EM *NENHUM OLHAR*, DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Lílian LOPONDO¹
Kátia SUELOTTO²

- **RESUMO:** O romance *Nenhum olhar*, de autoria do português José Luís Peixoto e vencedor do Prêmio Saramago 2001, focaliza a trajetória de um pequeno grupo de personagens de uma comunidade sem nome (Alentejo?). Destacam-se, dentre elas, José e sua mulher – pais de José –, e a cozinheira casada com Moisés, com quem gera uma filha, casada com Salomão. O texto constrói-se mediante o processo de duplicação, que dá origem à problematização do universo mítico e permite considerar o seu paradigma – a Sagrada Família – sob novos prismas. Os principais procedimentos interdiscursivos de que lança mão o Escritor são responsáveis pelo perfil híbrido do seu texto, construído na tangência entre o discurso religioso e o literário. Este trabalho tem como objetivo o estudo dos mecanismos por meio dos quais se efetua o diálogo com o prototexto no romance, com vistas ao exame da tensão entre a ideologia a ele subjacente e a do modelo que lhe serve de guia.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Hibridismo. Interdiscursividade. Romance atual português.

José Luís Peixoto nasceu em 1974, em Galveias, concelho de Ponte de Sôr. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade Nova Lisboa. Foi professor do ensino secundário e é colaborador regular de diversas publicações nacionais e estrangeiras. Recebeu o Prêmio Jovens Criadores nos anos de 1997, 1998 e 2000; em 2001, seu romance *Nenhum Olhar* foi agraciado com o Prêmio José Saramago, atribuído a jovens autores de língua portuguesa. Também escreve poesia e tem publicados os livros *A criança em ruínas* (2001) e *A casa, a escuridão* (2002). Em 2005 escreveu para o teatro as peças *Anathema* e *À manhã*.

Além dessas obras, escreveu, em 2003, o livro de contos *Antídoto*, inspirado no CD de mesmo nome da banda de rock portuguesa Moonspell. Mais recentemente, escreveu o poema *O beijo* para o novo CD da banda Sebenta. Tem seus romances

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie. Centro de Comunicação e Letras – Departamento de Letras. São Paulo – SP – Brasil. 01241-001 – lopondo@mackenzie.br

² Mestranda em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie. Centro de Comunicação e Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras. São Paulo – SP – Brasil. 01241-001 – katia_proust@hotmail.com

traduzidos na França, na Itália, na Bulgária, na Turquia, na Finlândia, na Holanda, na Espanha, na República Tcheca, na Croácia, na Bielo-Rússia e no Brasil. Estão em preparação edições no Reino Unido, na Hungria e no Japão.

Em agosto último, mais precisamente no dia 03, publicou, na revista *Visão*, uma novela inédita do autor, intitulada *Minto até ao dizer que minto*, em que aparecem, pela primeira vez em sua prosa, elementos irônicos e humorísticos. Atualmente, José Luís Peixoto escreve uma peça de teatro a ser encenada, em 2007, por Marco Martins, no Palco Principal do Teatro São Luiz, localizado em Lisboa.

O romance *Nenhum olhar* (PEIXOTO, 2005) é dividido em duas partes, denominadas Livro I e Livro II. José, a personagem principal, é pastor de ovelhas e vive num monte. Desde que sua mãe morreu, seu pai mora na vila com a outra filha, casada, mãe de um bebê. No mesmo local mora a mulher que se tornará sua esposa. É órfã de mãe e, depois que seu pai morre, é estuprada mais de uma vez pelo gigante. Todos os habitantes da vila sabem disso, inclusive José, que se casa com ela. As bodas são celebradas pelo demônio e os padrinhos dos noivos são os gêmeos siameses Moisés e Elias; as madrinhas, a cozinheira e a louca da rua da palha. Além deles, o velho Gabriel, que conhece todos os habitantes da vila e do monte é um dos convidados.

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

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

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

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

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

O mundo acabou. E não ficou nada. Nem as certezas. Nem as sombras. Nem as cinzas. Nem os gestos. Nem as palavras. Nem o amor. Nem o lume. Nem o céu. Nem os caminhos. Nem o passado. Nem as idéias. Nem o fumo. O mundo acabou. E não ficou nada. Nenhum sorriso. Nenhum pensamento. Nenhuma esperança. Nenhum consolo. Nenhum olhar. (PEIXOTO, 2005, p.191).

O romance constrói-se mediante o processo de duplicação, que dá origem à desconstrução do tempo mítico e permite considerar o paradigma bíblico – a Sagrada Família – sob novas perspectivas. Os principais mecanismos interdiscursivos de que lança mão o Escritor – a citação, a alusão e o grotesco, são responsáveis pelo rebaixamento do texto-matriz, pelo seu hibridismo e pela concepção de mundo trágica que percorre a narrativa. Este trabalho tem como objetivo o estudo de tais procedimentos dialógicos em *Nenhum Olhar*, com vistas ao exame da tensão entre a ideologia a ele subjacente e a do modelo que lhe serve de guia.

Entende-se por citação a retomada de um fragmento do prototexto, no caso a *Bíblia Sagrada*, no hipertexto: “A intertextualidade é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. O primeiro processo – a citação – pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado.” (BARROS; FIORIN, 2003, p.30).

Em *Nenhum Olhar* isso ocorre numerosas vezes, a partir do aproveitamento dos nomes das personagens que, sem exceção, remetem a figuras de grande importância nas Sagradas Escrituras: José, esposo de Maria e suposto pai de Jesus; Moisés e Elias, dois dos mais importantes profetas; Gabriel e Rafael, anjos do Senhor; Salomão, o rei, conhecido por sua extraordinária sabedoria, autor do Cântico dos Cânticos e, por fim, Judas, o delator de Jesus Cristo. Também as personagens secundárias têm nomes de figuras bíblicas: Mateus, Marcos, Pedro, Paulo e Tiago. Há, ainda, duas figuras emblemáticas: uma personagem denominada simplesmente “o gigante” que, em certa medida, desempenha o papel designado ao Espírito Santo

no texto-matriz como veremos adiante, e o demônio, que aparece em ambas as obras como o tentador.

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

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

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

Observamos em *Nenhum Olhar*, no Livro I, uma família completa, isto é, constituída por José, sua mulher e seu filho, que remete à Sagrada Família, formada por José, Maria e seu filho Jesus. No Livro II, porém, José, filho de José, é solteiro e sua família é composta pela mãe e pelo primo Salomão. No Livro I, José desempenha o papel de pai e no Livro II ele é tão somente o filho. Nota-se, porém, que no Livro I o pai de José, embora vivo, ausenta-se da realidade que o cerca:

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

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

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

Em oposição à *Bíblia*, em que José, representante humano da figura paterna na Sagrada Família, é presente e protetor assim como o pai divino é onipotente e onipresente, em *Nenhum Olhar* a ausência paterna reforça o rebaixamento que permeia o texto. Quanto ao filho, é criada uma oposição entre o José do Livro I e o filho sagrado da *Bíblia*, na medida em que a morte do primeiro significa o fim enquanto a do segundo anuncia uma nova vida. Em Lucas 23, 28³ o filho sagrado, a caminho do calvário, afirma:

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

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

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

Notamos que o fragmento extraído da narrativa incorpora temas e figuras das Sagradas Escrituras. Segundo Fiorin, no que tange à interdiscursividade, “[...] a alusão ocorre quando se incorporam temas e/ou figuras de um discurso que vai servir de contexto para a compreensão do que foi incorporado.” (BARROS; FIORIN, 2003, p.34). Em ambos, ou seja, tanto no modelo quanto no hipertexto trata-se de um pedido e de um aviso. O pedido: não chorar por aquele que parte; o aviso: chegará a hora em que terão outros motivos para chorar. Nesse sentido dialogam em convergência. Por outro lado e na contramão do que foi mencionado, o diálogo se estabelece de forma polêmica porque o conteúdo de cada um desdiz o do outro. O texto bíblico menciona a esterilidade como valor positivo em vista do futuro; a narrativa trata da morte da esperança figurativizada na morte das searas nos olhos das crianças e na própria morte das crianças.

Além disso, a morte do filho sagrado foi prevista: “Eis, porém, que a mão do que me trai está comigo, sobre a mesa. O Filho do Homem vai, segundo o

³ BIBLIA, 2004.

que foi determinado, mas aí daquele homem por quem ele for entregue.” (Lucas 22,21)⁴ e tem um propósito de salvação: “É agora o julgamento deste mundo, agora o príncipe deste mundo será lançado abaixo; e, quando eu for elevado da terra, atrairei todos a mim.” (João 12, 31)⁵, em oposição ao suicídio de José que, no romance, não significa nada, não modifica a ordem do mundo: “Hoje, morro eu. E eu morrer não é nada na ordem implacável do mundo” (PEIXOTO, 2005, p.97). Decide matar-se, vai até uma árvore e se enforca. Não há nada de grandioso nisso, nada de heróico. Sua morte não tem um propósito ulterior nem ninguém a presença. O que se descreve é justamente a fragilidade humana, a morte solitária, sem nenhuma ligação com forças superiores.

Note-se, também, que, em João 14, 2⁶, Jesus dirige a palavra aos seus discípulos e anuncia que um dia eles estarão ao seu lado, ou seja, terão a vida eterna:

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

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

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

O hipertexto aparta-se da vida espiritual e limita a vida humana à sua existência material. Contradizem as idéias de futuro e retorno expressas no fragmento bíblico a idéia do presente como única dimensão temporal. O processo de duplicação que se verifica na ressurreição do filho sagrado é subvertido e rebaixado tanto no Livro I quanto no II, porque ambos reiteram a idéia da finitude humana:

José e a sua mãe, Salomão e a sua mulher, o demônio, a cozinheira viúva, todos morreram, no meio de todos os homens e mulheres que morreram, como pontinhos de uma multidão gigante a morrer no mesmo instante sem poder entender que morria e que morria tudo. Todos desapareceram e não deixaram

⁴ BIBLIA, 2004.

⁵ BIBLIA, 2004.

⁶ BIBLIA, 2004.

nada, e não deixaram sequer o pequeno nada que existe dentro do nada que existe dentro do nada. (PEIXOTO, 2005, p.191).

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

Percebe-se também que o suicídio de José, no Livro I, e o fim do mundo, no Livro II, com o desaparecimento de José e de todo e qualquer resquício de vida [“E não ficou nada”] (PEIXOTO, 2005, p.191) promovem uma ligação com o sem-sentido da existência:

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

Além disso, a presença do demônio sorridente, que Wolfgang Kayser (2003, p.58) afirma ser “o maior humorista” reitera o aspecto grotesco:

E José pousou o copo vazio no balcão, e junto à sua pele, sob a luz, sob as palavras, instantâneo, materializou-se o *sorriso vadio do demônio*. Sorria. Era o único que não trazia a pele escura do sol, trazia camisa e calças passadas e vincadas, cabelo penteado entre a boina e as saliências dos cornos. *Era o único que sorria*. (PEIXOTO, 2005, p.8, grifo nosso).

De modo análogo, a figura do gigante, que simboliza “[...] as forças saídas da terra por seu gigantismo material e indigência espiritual [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p.470) rebaixa a figura bíblica do Espírito Santo. Na *Bíblia*, Maria, que nunca havia conhecido antes um homem, concebe seu filho sagrado por uma intervenção divina, através do Espírito Santo:

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

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

E o gigante em cima de mim, a dizer-me puta. Ao ouvido, puta. E o tecto do quarto a liquefazer-se em lágrimas, a ser um céu de noite na noite. Eu que nunca tinha conhecido um homem ou nada daquilo, a ouvir, de cada vez que o hálito vulcânico do gigante me aquecia a orelha, puta, em suspiros ciciados pelo vento, puta. (PEIXOTO, 2005, p.21).

Porém, se o fruto da gestação de Maria é o Filho de Deus, esperado e celebrado, no romance, a mulher de José engravida do gigante, mas o bebê é um natimorto e o parto é descrito de maneira grotesca:

Sei que a velha das mãos ásperas e dos dentes postiços tinha um avental de plástico; sei que me estenderam numa cama dura, como as bancas das matanças; sei que esticaram o alguidar debaixo de mim para recolher o sangue, como *o sangue fresco dos porcos*, a ser mexido com uma colher de pau para não coalhar; mas não vi, não ouvi, não senti. Surda, cega, não imaginei sequer a criança que me arrancaram *como se arranca um tumor ou um bruxedo*. (PEIXOTO, 2005, p.22, grifo nosso).

Note-se que a alusão ao tema da virgindade de ambas se dá pelo emprego do verbo “conhecer”. Desse modo, uma mulher que não “conhece” um homem é uma mulher que não manteve ainda sua primeira relação conjugal. Nesse ponto, a situação das duas mulheres dialoga em concordância. Por sua vez, a concepção do filho de Maria é cercada pela aura de mistério própria do sagrado, enquanto que a concepção do filho, no romance, é tratada com a concretude própria do grotesco. Se na *Bíblia* o Espírito Santo traz consigo a promessa de salvação, por meio do nascimento do Filho de Deus, em *Nenhum Olhar*, o gigante é uma figura que encerra em si mesma os aspectos mais negativos das forças terrenas e o seu filho não sobrevive.

Como já se observou, o texto bíblico se duplica voltado para o futuro. Além disso, a própria divisão dos testamentos em “antigo” e “novo” sugere a renovação. Em *Nenhum Olhar*, o futuro não existe: “Sou pouco, sou insignificante, *sou um passado* de desencontros e enganos, sou o gesto de olhar este céu, *sou futuro nenhum* e esta certeza.” (PEIXOTO, 2005, p.187, grifo nosso). Há, à semelhança das Sagradas Escrituras, um retorno cíclico que se verifica não só pela duplicação de José no Livro II como, por exemplo, na repetição de discursos do Livro I no Livro II. José afirma, no Livro I: “Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.” (PEIXOTO, 2005, p.11). E, de forma idêntica, no Livro II: “Penso: se o castigo que me condena se fechar em mim, se aceitar o castigo que chega e o guardar, se o conseguir segurar

cá dentro, talvez não tenha de suportar novos julgamentos, talvez possa descansar.” (PEIXOTO, 2005, p.142). Observa-se que os trinta anos que separam os dois Josés não impedem que ambos sofram e pensem da mesma maneira e expressem esse sofrimento identicamente, palavra por palavra. Entretanto, à infinitude do texto bíblico opõe-se a finitude da narrativa; dessa maneira, é subvertido o tempo mítico a revelar o homem contemporâneo, historicamente encarcerado num beco sem-saída

Além disso, nas Sagradas Escrituras o processo de duplicação (Antigo Testamento e Novo Testamento) se constrói por meio da coordenação e em *Nenhum Olhar* a duplicação (Livro I e Livro II) ocorre por meio da subordinação. Na *Bíblia* esse recurso fundamenta-se na independência porque, ainda que as profecias do Antigo Testamento se concretizem no Novo Testamento, ambos podem ser tomados separadamente. Na narrativa, no entanto, os Livros I e II são interdependentes. À idéia de liberdade expressa nas Sagradas Escrituras contrapõe-se a de ligação contratual essencial entre as duas partes do romance.

Portanto, os mecanismos interdiscursivos da citação, da alusão e do grotesco contribuem para o rebaixamento do texto-matriz. O alto, que é do plano espiritual, do divino, é transferido para o baixo material, do humano. Na *Bíblia*, Jesus Cristo, filho de Deus, morre na cruz e ressucita, o que confirma sua ligação com o sagrado; no romance, José, pai de José, morre enforcado no Livro I e sua “ressurreição” ocorre na esfera do humano, ou seja, ele revive na figura do filho, no Livro II. O final de *Nenhum olhar*, pois, não deixa margem para uma “vida nova”, uma “ressurreição”, conforme Bakhtin. Diferentemente da mensagem de salvação expressa nas Sagradas Escrituras, o romance encerra uma visão pessimista de mundo: “O mundo acabou” (PEIXOTO, 2005, p.191). No lugar da descendência, a interrupção da vida.

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

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

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

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

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

A tensão entre a mundividência do modelo de que se vale o Autor português e aquela que unifica o Livro I e o Livro II da sua narrativa é responsável pela convergência dos processos estruturais que a caracterizam, cujo resultado são oxímoros (coordenação/subordinação; mito/história; divino/humano; alto/baixo; concreto/abstrato; vida/morte, etc.) questionadores da sua inserção na categoria romance. *Nenhum Olhar* oscila entre os alicerces do discurso sagrado e do discurso literário numa dicotomia que aponta, no que diz respeito à originalidade, para os novos rumos da ficção contemporânea portuguesa.

LOPONDO, L; SUELOTTO, K. *Nenhum Olhar*, by José Luís Peixoto and the interdiscursive tension, **Itinerários**, Araraquara, n. 26, p. 245-255, 2008.

■ **ABSTRACT:** *The novel Nenhum Olhar, by the Portuguese author José Luís Peixoto, winner of the 2001 Saramago Award, focuses on the trajectory of a small group of characters from a nameless city (Alentejo?). Among them, some characters are emphasized, José and his wife – José’s parents –, and the cook, married to Moisés, from whom a daughter is born and she later marries Salomão. The text is built with basis on the duplication process which questions the mythical universe and permits considering its paradigm – the Holy Family – under new perspectives. The main interdiscursive procedures from which the writer makes use of are responsible for the hybrid structure of the narrative which is built on the intersection between sacred and literary discourses. This paper shows as its main objective the study of the mechanisms from which the dialogue with the biblical proto-text occurs, viewing the examination of the tension between its underlying ideology and the one from the model on which it is based.*

■ **KEYWORDS:** *Hybridism. Interdiscursivity. Portuguese contemporary novel.*

Referências

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** São Paulo: Hucitec, 1987.

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade.** São Paulo: EDUSP, 2003.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém.** São Paulo: Paulus, 2004.

BORNHEIM, G.A. **O sentido e a máscara.** São Paulo: Perspectiva, 1969.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Rio de Janeiro: J. Olympio, 2006.

CONNOR, S. **Cultura pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 1993.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KAYSER, W. **O grotesco.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

PEIXOTO, J. L. **Nenhum olhar.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

