



UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Fábio Miguel Cortes Nobre

*Ecos Existencialistas na Escrita
de
José Luís Peixoto*

2014

Fábio Miguel Cortes Nobre

**Ecos Existencialistas na Escrita
de
José Luís Peixoto**

Dissertação apresentada à Universidade do Algarve para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários e Artísticos, realizada sob a orientação científica dos Professores Doutores João Carlos F. A. de Carvalho e Ana Alexandra M. S. S. A. de Carvalho.

Faro
2014

Ecossistemas Existencialistas na Escrita de José Luís Peixoto

Declaração de autoria do trabalho:

Declaro ser o autor deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Copyright

A Universidade do Algarve tem o direito, perpétuo e sem limites geográficos, de arquivar e publicitar este trabalho através de exemplares impressos reproduzidos em papel ou em forma digital, ou por outro qualquer meio conhecido ou que venha a ser inventado, de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação, não comerciais, desde que seja dado crédito ao autor e editor.

“ A maior alegria de que me lembro, é a de estar vivo: e a maior dificuldade também”.

Vergílio Ferreira

*A meus pais, meus maiores pilares,
Aos que estarão sempre a meu lado, por mais longe que a vida os leve,
Aos que a morte já levou, mas que nunca saíram de dentro de mim.*

*Aos meus orientadores, João Carvalho e Ana Carvalho,
por se revelarem incansáveis no acompanhamento prestado
ao longo de todo o meu trabalho. Sem eles, o grau de dificuldade na
realização desta dissertação teria sido muito maior .*

RESUMO

Pretende-se, com este trabalho, relacionar de forma direta a obra de José Luís Peixoto com a corrente existencialista, que teve a sua maior força e esplendor na França nos meados do século XX, sobretudo alavancada por Jean-Paul Sartre e Albert Camus, não esquecendo, contudo, alguns dos autores que a precederam e influenciaram, dos quais destaco os filósofos Kierkegaard e Nietzsche e os autores Malraux e Dostoiévski, entre outros. Não querendo, de todo, reduzir a riqueza temática da obra deste autor português contemporâneo, que toca muitas outras correntes e assuntos, pretendo, isso sim, demonstrar em como a inevitabilidade da morte e o conseqüente sentimento do 'absurdo' se encontram, com veemência, presentes em algumas das suas principais obras.

Palavras-chave: Existencialismo, Absurdo, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, José Luís Peixoto.

ABSTRACT

What I want, with this study, is to establish a direct connexion between José Luís Peixoto's work and the Existentialism, that had his biggest strength and brilliance in France, in the middle of the twentieth century, mainly carried by Jean-Paul Sartre and Albert Camus, without forgetting, however, some of the authors that preceded it and influenced it, of which I highlight the philosophers Kierkegaard and Nietzsche and the authors Malraux and Dostoevsky, among others. It's absolutely not my goal to reduce the thematic richness of this contemporary portuguese author, that touches many other subjects and matters. What I really want is to show how the certainty of death and the resultant feeling of absurdity are, vehemently, present in some of his major works.

Keywords: Existentialism, Absurdity, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, José Luís Peixoto.

Índice

| | |
|------------------------|----------|
| Introdução..... | 9 |
|------------------------|----------|

Parte I

Capítulo Primeiro:

| | |
|--|----|
| 1- O que é o Existencialismo? Raízes e agentes do movimento existencialista..... | 15 |
| 2 - O Existencialismo é um Humanismo..... | 19 |
| 3 - A noção de "absurdo" em Albert Camus..... | 23 |
| 3.1 - A obra absurda..... | 29 |

Capítulo Segundo:

| | |
|--|----|
| 1 - O Existencialismo em Portugal..... | 32 |
| 2 - Vergílio Ferreira: do Neorrealismo ao Existencialismo..... | 34 |
| 2.1 - A Filosofia e a Arte em Vergílio Ferreira..... | 37 |
| 2.2 - A importância do espaço na obra vergiliana..... | 40 |

Parte II

Capítulo Primeiro:

| | |
|--|----|
| 1 - Os traços gerais da obra de José Luís Peixoto..... | 45 |
| 1.2 - Um pequeno resumo de <i>Nenhum Olhar e Uma Casa na Escuridão</i> | 48 |
| 2 - O absurdo presente na obra de José Luís Peixoto..... | 53 |

Capítulo Segundo:

| | |
|--|----|
| 1 - A importância dos fatores naturais no comportamento humano..... | 65 |
| 2 - O caso específico de <i>L'Étranger</i> e <i>Nenhum Olhar</i> | 67 |

Parte III

Capítulo Primeiro:

| | |
|---|----|
| 1 - Breve exercício de literatura comparada: <i>La Peste</i> e <i>Uma Casa na Escuridão</i> | 72 |
| 1.2 - O início..... | 74 |
| 1.3 - A Peste/Invasões..... | 77 |
| 1.4 - A Esperança..... | 83 |

Capítulo Segundo:

| | |
|--|----|
| 1 - O contributo de Peixoto para a corrente pós-existencialista..... | 85 |
|--|----|

| | |
|-----------------------------------|----|
| Considerações finais | 88 |
|-----------------------------------|----|

| | |
|---------------------------|----|
| Bibliografia | 91 |
|---------------------------|----|

Introdução

Falar em *Existencialismo* nunca é tarefa fácil. Por diversos motivos distintos: porque o termo em si não é conclusivo, porque os autores e pensadores que o compõem possuem visões muito diferentes, quando não opostas, porque vai beber inspirações a muitos autores e épocas diferenciadas, enfim, por uma parafernália de fatores que tornam esta corrente bastante ambígua. Não obstante, a sua força resulta do génio de alguns dos seus teóricos, que conseguiram abalar a maneira de pensar nos meados do século XX, suportados, claro, por eventos nunca antes assistidos na história do ser humano, dos quais temos de destacar as duas grandes guerras, e que fizeram com que se olhasse para o indivíduo e a condição humana sob uma perspetiva completamente diferente.

Surgindo como a consequência natural do movimento realista e neorrealista, onde a atenção dos artistas e filósofos se voltou para a vida das classes sociais primeiro, e para a do indivíduo depois, a corrente existencialista teve em Jean-Paul Sartre o seu principal teorizador. Seguindo a escola fenomenologista de Heidegger, e tendo Kierkegaard como o pai da filosofia da existência, Sartre debruçou-se sobre o problema da consciência, partindo daí para construir toda a sua teoria existencialista. Celebrizou-se por colocar a existência antes da essência, numa posição simetricamente oposta à de Descartes e do seu famoso "Cogito Ergo Sum". Primeiro existimos e depois definimo-nos, defendeu Sartre, que rejeitou Deus ou a natureza humana como hipóteses explicativas do Homem. Segundo o filósofo dos meados do século XX, nós somos os únicos responsáveis pelas nossas ações e pelas escolhas que fazemos. Não há nenhuma ética ou moral que possa regular a nossa conduta, dado que somos nós que, com os nossos comportamentos, nos definimos. "Estamos condenados a ser livres", disse Sartre, naquela que será, porventura, a sua frase mais conhecida.

Outro nome incontornável do movimento existencialista, embora tenha sempre rejeitado tal rótulo enquanto viveu, foi Albert Camus. Um homem que partiu muito cedo, vitimado por um trágico acidente de automóvel, quando ainda não tinha completado os cinquenta anos e que, mesmo assim, nos deixou um legado de valor incomensurável. Para este trabalho em concreto, o nome de Camus será indispensável,

dado que será ele a peça decisiva que nos permitirá fazer a ligação entre a corrente filosófica e literária do existencialismo e a escrita de José Luís Peixoto.

O que nos interessará especificamente na obra do autor de *L'Étranger* é a sua noção de absurdo. O absurdo da existência, o momento em que a corda se parte e o indivíduo se apercebe que caminha sobre o vazio. Segundo Camus, a noção de absurdo pode esbofetear qualquer homem, a qualquer instante, ao dobrar qualquer esquina. A partir do momento em que o homem se aperceba disso, nunca mais lhe poderá fugir, ou seja, terá de conviver com ele para o resto da sua vida. Esse momento, em que o homem se apercebe do seu desamparo, que nada ou ninguém lhe pode valer, que está e estará para sempre sozinho, olhando de frente a face do abismo, possuindo a certeza da morte, esse é o instante que sempre nos cativou e nos levou a querer enveredar por este tema para a dissertação. O homem que se quer conhecer, sem subterfúgios e sem desculpas, é esse o homem que nos interessa e cativa. A literatura e a filosofia são o terreno privilegiado para este tipo de divagações, são o mar calmo ou tempestuoso onde os espíritos podem navegar em busca de respostas ou então apenas de mais interrogações. Camus é pródigo em nos desassossegar. Fá-lo de forma exímia com o seu clássico *L'Étranger* e fá-lo igualmente bem com o seu ensaio *Le Mythe de Sisyphe*. Mas não se fica por aí. Toda a sua obra constitui uma profunda e sincera interrogação acerca da condição humana e acerca do absurdo da existência. É por esse mesmo motivo que este autor franco-argelino será fundamental neste nosso trabalho, para nos dar substância e mostrar de que forma está presente em José Luís Peixoto a noção de absurdo tão brilhantemente explicada por ele.

O nosso périplo começará, então, com uma contextualização do movimento existencialista, onde procuraremos perceber como surgiu esta corrente filosófica e literária, quem foram os seus principais agentes, que escolas se criaram e de que forma foi possível juntar, dentro do mesmo movimento, cristãos e ateus. Mais uma vez, é preciso focar o facto de tal assunto ser muito sensível e, dado que o nosso trabalho não incide integralmente sobre o Existencialismo, alertar que não nos será possível tratar estas matérias com a profundidade que seria necessária para que a compreensão sobre elas seja totalmente esclarecedora, se é que tal objetivo é exequível.

Seguidamente, procuraremos elaborar uma ponte entre o movimento existencialista, na sua forma mais pura, e as repercussões que o mesmo teve em Portugal, fazendo, para isso, uma breve contextualização do que se estava a passar no

nosso país quando esta corrente se tornou mais conhecida. Esse será o preâmbulo para nos determos e falarmos um pouco mais detalhadamente daquele que é considerado o maior escritor existencialista português e um nome incontornável da nossa literatura do século XX: Vergílio Ferreira.

Sobre este autor português muto há a dizer. A sua obra pode ser dividida por duas grandes fases: a neorrealista e a existencialista. Em ambas, possui peças de valor reconhecido. Apesar de ter sempre preferido o género romanesco, ao qual imbuíu um inegável cariz filosófico para conseguir transmitir as suas sensações, Vergílio Ferreira não se deteve aí e escreveu também alguns ensaios bastante conhecidos, dos quais destacamos um que nos tocou de forma especial: *Invocação ao Meu Corpo*. Os trabalhos académicos disponíveis sobre o autor são imensos, albergando inúmeras áreas focadas pelo mesmo: desde a componente filosófica da sua obra, passando pela questão do tempo e espaço e acabando pela análise dos seus dois grandes momentos, o neorrealista e o existencialista. Assim sendo, relativamente a este ponto, limitar-nos-emos a fazer um apanhado e um pequeno resumo das características vergilianas que consideramos as mais relevantes. Temos noção de que para fazer ou dizer algo de inovador a respeito de Vergílio Ferreira seriam precisos muitos meses de investigação intensiva. Desta forma, pretendemos somente assinalar a importância deste autor no panorama existencialista português, para que a passagem para a obra de José Luís Peixoto não pareça tão abrupta.

Será exatamente esse o próximo passo do nosso trabalho de investigação: a abordagem a José Luís Peixoto. Começaremos por fazê-lo através de uma pequena introdução ao autor, onde delinearemos os traços gerais da sua obra, para depois procedermos a um breve resumo de dois romances seus, onde incidirá a nossa análise: *Nenhum Olhar e Uma Casa na Escuridão*.

Após os resumos e introdução ao autor contemporâneo português, vencedor do prémio José Saramago em 2001, entraremos na parte mais sensível deste nosso trabalho: a de encontrar e assinalar o absurdo presente na obra de Peixoto. Fá-lo-emos recorrendo, de modo constante, a duas obras muito importantes, que nos servirão de apêndice: *A Luz da Intensidade* de Luís Carmelo e *Le Mythe de Sisyphe*, de Albert Camus. Acreditamos que, nos dois romances de Peixoto, cujos nomes estão acima referidos, existem vários exemplos de passagens que comprovam o teor absurdo dos mesmos, e é isso que nos esforçaremos por provar. Neste ponto, parece-nos profícuo relembrar que a escolha do título para o nosso trabalho foi muito cautelosa, exatamente

para impedir que se gerassem mal entendidos. Assim, ao falarmos de "Ecos Existencialistas na Obra de José Luís Peixoto", estamos já, subliminarmente, a dizer que a obra de Peixoto não é existencialista, mas que possui nela alguns traços inegáveis que advêm dessa corrente dos meados do século passado.

Os dois pontos seguintes serão uma forma de consolidar esta certeza, dado que faremos dois pequenos exercícios de literatura comparada. O primeiro será entre *Nenhum Olhar* e *L'Étranger*, de modo a demonstrar como, em ambos os romances, os fatores naturais e climatéricos — principalmente o sol inclemente e o calor sufocante — têm uma influência enorme nas personagens e, conseqüentemente, na orientação da narrativa, contribuindo, muitas vezes, para o próprio estado de confusão sofrido pelos intervenientes. O segundo incidirá sobre as obras *Uma Casa na Escuridão* e *La Peste*, como tentativa de destacar o horror comum que se presencia em ambos os romances, desencadeado por umas invasões no primeiro caso, e a peste no segundo. Apesar de existirem muitas e profundas diferenças entre as obras, consideramos que, num aspeto essencial, elas tocam-se. Esse aspeto é o horror e a sua capacidade para fazer com que os indivíduos se apercebam, com uma clarividência rara, da sua condição humana. Terminaremos este exercício a falar de uma certa esperança, presente nas duas obras, embora surja como uma esperança incompleta e, quiçá, apenas uma ilusão, na medida em que as personagens sabem que nada será como antes. O apelo de revolta contra o absurdo, protagonizado por Camus, no fundo, talvez a esperança retratada nessas obras não passe disso mesmo.

Por fim, daremos uma pequena visão nossa acerca do contributo que consideramos existir na obra de Peixoto, em relação à corrente existencialista. Sabendo que existem cerca de cinquenta anos que os separam, e procurando proceder a uma contextualização, tentaremos registar o molde em que pensamos que este autor português enriqueceu o movimento em causa.

Finalmente, e porque não vale a pena prolongarmo-nos muito mais nas notas introdutórias, queríamos deixar apenas uma pequena ressalva, que gostaríamos que fosse levada em conta por todos aqueles que lerem e analisarem este nosso trabalho. São dois pontos diferentes, para os quais queríamos chamar a atenção. Em primeiro lugar, não nos podemos esquecer que o autor alvo da nossa investigação é um autor ainda relativamente jovem, cuja obra não é muito extensa, e que terá ainda muito para dar futuramente. Queremos, com isto, dizer que entendemos o risco que este trabalho corre de se tornar obsoleto ou ultrapassado dentro de pouco tempo, dado que muitos mais

assuntos relacionados com a temática existencialista podem ser abordados por Peixoto em novos livros. Em segundo lugar, importa também referir que os estudos existentes acerca deste autor são exíguos, talvez devido ao primeiro fator, que acabámos de expor. Por esses mesmos motivos, esperamos que haja uma compreensão em relação às dificuldades acrescidas que poderemos ter, quando tratarmos os assuntos acima discriminados, que comporão a nossa dissertação.

Parte I

Capítulo Primeiro:

1 - O que é o Existencialismo? Raízes e agentes do movimento existencialista

O que é o existencialismo? Esta é a primeira pergunta que tem de ser feita logo a montante, antes de entrarmos especificamente no objeto de estudo deste trabalho. Tal conceito parece ser mais difícil de circunscrever e identificar do que se poderia pensar de início. É Régis Jolivet quem nos alerta para esta situação: " (...) A questão não é fácil de resolver: por um lado, há várias formas de existencialismo que, à primeira vista, parecem contradizer-se, e, por outro, a própria ideia de existencialismo reveste, por sua vez, múltiplas significações, em que o essencial e o acidental andam de tal maneira misturados que são aparentemente indiscerníveis (...)"¹.

Uma primeira abordagem possível, de modo a tentar perceber do que trata, afinal, esta corrente filosófica que usufruiu de um enorme alcance em meados do século XX, seria a de inquirir os pensadores tidos como «existencialistas», por forma a encontrar um fio condutor que nos pudesse dar alguma luz sobre o conceito. Neste âmbito, três grandes grupos podem ser identificados, segundo Jolivet.

O primeiro é composto pelo dinamarquês Kierkegaard, considerado como um dos principais precursores desta corrente filosófica e pelo filósofo e psiquiatra alemão Jaspers. Estes autores defendem que a própria noção de existência "(...) implica a negação da filosofia como sistema, uma vez que (...) a 'filosofia da existência' apenas corresponde à análise da existência, no que ela tem de mais individual e mais concreto; tudo o mais, a começar pela especulação metafísica, não passa de uma 'cifra', cujo valor existencial não tem relação, senão simbólica ou indicativa, com o sentido objetivo que reveste (...)"². Por outras palavras, o que estes pensadores defendem é que a própria ideia de existência invalida qualquer sistema que incida sobre ela, pois a partir do momento em que abandonamos o reino do tangível, facilmente caímos no logro.

Em oposição a esta visão, num segundo grupo, surgem o fenomenologista alemão Heidegger, considerado um dos principais pensadores do século XX, pela forma como soube recolocar a problemática do ser e transformar a Ontologia, e Sartre. Este

¹Régis Jolivet, *As Doutrinas Existencialistas de Kierkegaard a Sartre*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1961, pp.2-3.

²Régis Jolivet, *op. cit.*, p.3.

último é, porventura, o nome mais conhecido da corrente existencialista, pela teorização intensiva que nela operou, o mesmo que, em 1964, se recusou a receber o Nobel da Literatura. Ambos rejeitam a limitação do existencialismo à análise existencial a que Jaspers o circunscreve. Estes dois pensadores, seguindo o método de Husserl, surgem unidos numa tentativa de criar uma «fenomenologia ontológica», isto é, de buscar compreender o ser existente, embora se afastem noutros pontos fulcrais, nomeadamente num dos mais importantes desta corrente filosófica: o de que a existência precede a essência (Heidegger aceita este princípio, na medida em que, para ele, uma não pode existir sem a outra, numa relação de inextricabilidade, ao passo que Sartre se revela mais radical, assumindo que o Homem primeiro existe e só depois se define). Lévinas é claro em relação à filosofia de Heidegger, quando diz, sobre a mesma: "(...) o homem está desde agora submergido pela existência, por uma existência feita de compreensões, isto é, redutível a poderes, o *fundamento é impossível*, mas, sempre preexistente, determina o homem como ser e não só como consciência, saber e liberdade (...)”³.

Pelo meio, surge-nos Gabriel Marcel, pensador que oscila entre o primeiro e o segundo grupos, segundo Jolivet, que afirma o seguinte: "(...) tendo-se limitado, de facto, até aqui, à análise existencial, Marcel admite agora a possibilidade de constituir uma filosofia concreta, que não será rigorosamente uma ontologia, mas antes uma sistematização das exigências essenciais do homem (...)”⁴. É importante também fazer uma ressalva quanto à terminologia utilizada, visto que, enquanto uns aceitavam ser chamados de existencialistas, outros consideravam esse termo muito redutor e preferiam ser vistos como filósofos da existência⁵.

Finalmente, é necessário falar de um terceiro grupo, onde se incluem pensadores que também são considerados existencialistas, de entre os quais Jolivet destaca o escritor francês Georges Bataille e o prémio Nobel Albert Camus. Porém, nenhum deles se considera "existencialista" e nada apresentam em comum com os pensadores supracitados, a não ser noutro ponto incontornável do existencialismo: a noção de

³Emmanuel Lévinas, *Descobrimo a Existência com Husserl e Heidegger*, Lisboa, Instituto Piaget, tradução de Fernanda Oliveira, 1997, p.33.

⁴Jolivet, *op. cit.*, p.4.

⁵Heidegger, em diversos momentos, manifestou-se contra uma teoria a que chama existencialismo, e Jaspers, por exemplo, entendia o existencialismo como a morte da filosofia da existência. Para estes filósofos o existencialismo não deixa de ser uma doutrina e as doutrinas estabilizadas são a morte da própria filosofia. Por outro lado, filósofos como Sartre ou Simone de Beauvoir, aceitam o título de existencialistas; Já Gabriel Marcel aceita também o título mas de existencialista cristão. Note-se que Heidegger para além de não aceitar o rótulo de existencialista, também rejeitava o título de filósofo da existência por entender que a sua filosofia se debruçava sobre o problema essencial, a questão do ser. Por isso, no seu entender, a filosofia da existência seria a de Jaspers e a sua uma filosofia do ser. Neste sentido, o termo que Heidegger aceitaria seria de filósofo existencial "Cf. Dionísia Sá, *Uma Leitura de Vergílio Ferreira no Contexto do Existencialismo*, Porto, 2009, Dissertação (Mestrado em Filosofia), Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p.18.

absurdo. Aprofundaremos este aspeto, mais à frente, por ter uma importância capital no presente trabalho e na relação entre esta corrente filosófica dos meados do século XX e a obra de José Luís Peixoto.

Chegados a este ponto, é seguro dizer que duas correntes existencialistas parecem seguir por rumos distintos. Por um lado, temos Kierkegaard e Jaspers, que se restringem a uma análise existencial, não crendo que ela possa levar a uma verdade universal. Como afirma Jolivet, "(...) para eles tudo se reduz a uma pura experiência, que não é comunicável (directamente, pelo menos), nem universalizável, e que é um contacto inteiramente pessoal com o absoluto do ser (...)"⁶.

Por outro, temos Heidegger e Sartre, que não admitem ficar somente por aí, e pretendem constituir uma "ciência do ser". Ora, parece evidente, tendo em conta que estas duas visões se revelam antitéticas, que o método de Heidegger e Sartre foi bastante criticado por Jaspers e outros, uma vez que a ideia de constituir uma filosofia sobre a existência iria tornar esta última um objeto de pensamento. Importa, porém, não esquecer que, embora estes dois pensadores fossem unânimes quanto ao método a seguir e focassem temas comuns, cada um deles, com o seu cunho e objetivos próprios, versava uma meta distinta: "(...) Para Heidegger a vida autêntica existe no desespero; para Sartre é *para além* do desespero que ela se realiza (...)"⁷, sintetiza Jolivet.

Não poderíamos terminar este preâmbulo, sem fazermos referência ao filósofo alemão do século XIX, Nietzsche, cuja influência para o movimento existencialista foi bastante vincada, para muitos até mais do que a do próprio Kierkegaard, embora não lhe sejam reconhecidos, pelo menos directamente, textos existencialistas. Nietzsche assume um grande relevo, porque corta com o idealismo dominante, dizendo que a filosofia depende sempre da experiência no que ela tem de mais individual e concreto. Segundo ele, mesmo as teorias mais racionalistas foram influenciadas pelo contexto sociocultural e época em que foram concebidas. De acordo, uma vez mais, com Jolivet, isto verifica-se "(...) porque uma filosofia não pode ser senão um pensamento que se forja na inquietação e na angústia, através das vicissitudes da existência individual. A filosofia

⁶Jolivet, *op. cit.*, p.9.

⁷*Ibidem.*

só pode valer pela vida, na qual mergulha todas as suas raízes. Todas as doutrinas existenciais retomaram este tema fundamental de Kierkegaard e de Nietzsche (...)"⁸.

De comum a todas estas derivações, parece haver dois pontos basilares que servem de suporte ao existencialismo. Num primeiro plano, a convicção de que a existência precede a essência e todas as consequências que daí possam decorrer, o que nos leva ao segundo plano: a noção de absurdo que, apesar de ser encarada de modo diferente entre os pensadores desta corrente, é tida como um aspeto relevante em todos. Para terminar, parece-me profícuo, uma vez mais, partilhar uma citação de Jolivet, que tanto nos ajudou na introdução a esta problemática: "(...) De forma unânime, os existencialistas recusam-se, de facto, a considerar a existência como coisa da qual se possa abstrair, como coisa susceptível de ser conhecida de fora, a título de dado objectivo (...)"⁹.

⁸Jolivet, *op. cit.*, p. 67.

⁹*Idem*, p.13.

2 - O Existencialismo é um Humanismo

Não podemos falar de existencialismo, das suas repercussões e significado, sem dar especial ênfase a Jean-Paul Sartre, o pensador que mais teorizou sobre este movimento e cujas obras são um dos pontos basilares de toda a corrente. Profundamente inspirado pela fenomenologia de Husserl, Sartre publica em 1938 o romance *La Nausée* (1938), o seu primeiro sucesso literário, no qual inaugura importantes premissas para o existencialismo. Em 1943, publica a sua obra filosófica mais famosa, *L'Être et le Néant*, um ensaio de ontologia fenomenológica, onde expõe os conceitos mais importantes da primeira fase do seu sistema filosófico, nomeadamente, uma tentativa de profunda compreensão relativamente à consciência e suas raízes. Em 1960, publica *La Critique de la Raison Dialectique*, obra onde defende valores marxistas e apresenta uma visão mais abrangente da corrente existencialista, de forma a tentar abarcar as duas escolas do movimento: a cristã e a atea.

No entanto, e porque a obra deste pensador é vastíssima, daremos especial atenção a uma que, de forma simples e acessível, consegue condensar todos os princípios-chave da corrente existencialista: *L'Existentialisme est un Humanisme*. Este opúsculo nasceu de uma conferência proferida por Sartre, no ano de 1946, em Paris.

O primeiro ponto focado pelo pensador francês tem, exatamente, a ver com as duas escolas distintas que se formaram dentro do movimento:

O que torna o caso complicado é que há duas espécies de existencialistas: de um lado há os que são cristãos, e entre eles incluirei Jaspers e Gabriel Marcel, de confissão católica; e de outro lado, os existencialistas ateus, entre os quais há que incluir Heidegger, os existencialistas franceses e a mim próprio. O que têm em comum é simplesmente o facto de admitirem que a existência precede a essência, ou, se se quiser, que temos de partir da subjetividade¹⁰.

Sartre utiliza, como exemplo, um "livro" ou um "pisa-papel", para explicar que, qualquer um desses objetos, antes de possuir uma existência física, era um conceito, no qual alguém se inspirou para os criar, com base numa "técnica prévia de produção".

¹⁰Jean-Paul Sartre, *O Existencialismo é um Humanismo: Da Fenomenologia a Sartre*, introdução e tradução de Vergílio Ferreira, Lisboa, Bertrand Editora, 2012, p.200.

Ora, sendo qualquer um destes objetos algo que se produz de determinada forma e com uma função bem definida, dir-se-á que neles a essência precede a existência. Assim, a partir do momento em que Nietzsche proclama a morte Deus ou que uma das personagens de Dostoiévski profere que "se Deus não existisse, tudo seria permitido" (*Os Irmãos Karamazov*), então aí, pela primeira vez, encontramos no Homem, o único responsável pelas suas escolhas.

O autor de *L'Être et le Néant* descarta ainda os filósofos ateístas do séc. XVIII, que substituem o divino por uma "natureza humana", outra forma de amputar as responsabilidades das escolhas, e inclui nesse lote Diderot, Voltaire e Kant. Afirma Sartre:

O existencialismo ateu, que eu represento, é mais coerente. Declara ele que, se Deus não existe, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência (...) Que significará aqui dizer-se que a existência precede a essência? Significa que o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo; e que só depois se define¹¹.

O pensamento de Sartre é, neste opúsculo, bastante claro. O autor explica que o ser humano se define através das escolhas que toma, e que com elas produz uma imagem acerca do que todos os homens deveriam, também, escolher, dado que cada ser humano deseja que todos os outros tomem as mesmas decisões que ele. Diz Sartre: "(...) Com efeito, não há dos nossos actos um sequer que ao criar o homem que desejamos ser, não crie ao mesmo tempo uma imagem do homem como julgamos que deve ser (...)"¹².

Ora, é exatamente a inevitabilidade da escolha que causa em nós o sentimento de angústia. Sabemos que não podemos escapar-lhe e, levando em conta o que o existencialismo nos diz, sabemos também que não podemos responsabilizar terceiros pelas nossas decisões, dado que, se o homem se define escolhendo, cabe-nos a nós o papel de criar a nossa própria moral. Aí nasce o sentimento de "desamparo", como afirma Sartre: "(...) quando se fala de desamparo, expressão querida a Heidegger, queremos dizer somente que Deus não existe e que é preciso tirar disso as mais

¹¹Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p.202.

¹²*Idem*, p.204.

extremas consequências (...)"¹³. Deste modo, não há justificações ou desculpas para o nosso comportamento, nem nenhum leque de valores pré-definidos a que nos possamos agarrar. Em seu lugar, é um sentimento de solidão que irrompe. Neste contexto, surge uma das expressões mais conhecidas de Sartre: "O homem está condenado a ser livre"; "condenado, porque não se criou a si próprio; e no entanto livre, porque uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer (...)"¹⁴.

Portanto, o homem primeiro existe e depois define-se, sem poder recorrer a nenhum sistema de valores *a priori*. Será sempre o responsável pelas suas escolhas e, mesmo que peça conselhos a alguém, saberá, de antemão, a resposta que esse alguém dará, consoante a sua ideologia e posição. Se pedirmos um parecer a um padre católico, por exemplo, sabemos o alcance que as suas palavras poderão ter. O mesmo se passa, se pedirmos a opinião a qualquer outra pessoa. Quando queremos saber o que pensam os nossos amigos, dependendo da situação em si, se os conhecermos bem, saberemos, de forma mais ou menos clara, aquilo que nos dirão. Sartre afirma que todos os sistemas de valores existentes são demasiado vagos e não constituem resposta para as situações práticas que se nos impõem durante a vida. Temos de ser nós a decidir. Para este filósofo francês, o homem não é "nada mais do que o conjunto dos seus actos, nada mais do que a sua vida"¹⁵.

No entanto, Sartre faz uma ressalva: a "má-fé". Segundo ele, a má-fé dá-se quando o homem se refugia na desculpa de um determinismo, isto é, de uma crença que justifique e valide o seu comportamento, em suma, um idealismo:

Objectar-se-á: mas porque não escolheria ele de má-fé? Respondo que não tenho de julgá-lo moralmente mas defino a sua má-fé como um erro. Neste ponto não se pode escapar a um juízo de verdade. A má-fé é evidentemente uma mentira, porque dissimula a total liberdade do compromisso¹⁶.

Para terminar, falarei brevemente da razão pela qual Sartre categoriza o existencialismo como humanismo, motivo que origina o nome do opúsculo. Sobre este ponto, o existencialista começa por rejeitar uma noção de humanismo que remete para a

¹³*Ibidem*, p.207.

¹⁴*Ibidem*, p.209.

¹⁵*Ibidem*, 217.

¹⁶*Ibidem*, p.227.

glorificação do homem, bem como de inúmeros panegíricos, dado que o ser humano não pode ser considerado nunca como um fim em si, visto que está sempre por fazer. Este tipo de posição, segundo o próprio autor, é a que está na origem do humanismo fechado e do fascismo. Sartre prefere outro sentido de humanismo, um em que o homem "está constantemente fora de si mesmo" e "persegue fins transcendentais" (*Ibidem*, p.232), pois apenas isso pode justificar a sua existência, num universo em que o homem não está fechado em si mesmo. É também isto que nos diz Vergílio Ferreira, no seu ensaio *Invocação ao Meu Corpo*, quando afirma: "Se o homem sonha ser Deus, é exactamente porque só o impossível vale a pena"¹⁷.

Como conclusão, Jean-Paul Sartre afirma que o existencialismo não é um ateísmo, no sentido em que não coloca o problema na existência ou não de Deus. Ainda que Deus existisse, refere o filósofo, nada mudaria nesta corrente, dado que o seu objetivo primordial é o de fazer com que o homem se reencontre a si próprio e se convença de que nada o pode salvar, nem mesmo Deus, caso exista. Afirma Sartre: "(...) Neste sentido, o existencialismo é um optimismo, uma doutrina de acção, e é somente por má-fé que, confundindo o seu próprio desespero com o nosso, os cristãos podem apelidar-nos de desesperados (...)"¹⁸.

Em seguida, falaremos de outro autor fundamental para o nosso trabalho, dado que fornece a luz e o principal ponto de ligação entre José Luís Peixoto e a corrente existencialista. Falo, claro, de Albert Camus e da sua noção de absurdo.

¹⁷Vergílio Ferreira, *Invocação ao Meu Corpo*, Lisboa, Quetzal Editores, 2011, p.141.

¹⁸Jean-Paul Sartre, *op. cit.*, p.233.

3 - A noção de 'absurdo' em Albert Camus

No mundo camusiano ou sartriano, a liberdade é uma vertigem, uma invenção permanente, pelo que a angústia nasce precisamente desse excesso de liberdade por preencher. Mas enquanto para Sartre o absurdo é também, e sobretudo, «social, histórico e temporal», para Camus, herdeiro de Nietzsche e discípulo de Malraux, a sua dimensão permanece eminentemente metafísica¹⁹.

É assim, em curtas palavras, que o pensador português Duarte Mathias traça uma das diferenças fundamentais entre Sartre e Camus, aspeto que nos serve de introdução para o assunto abordado neste ponto.

Camus foi uma figura enorme das letras francesas do século XX, prémio Nobel da literatura em 1957, autor de uma das obras mais lidas de sempre, *L'Étranger* (1942), que passou por todos os crivos da crítica e, ainda hoje, guarda a sua força inicial e a sua capacidade de nos fazer deparar com o insólito. Contudo, importa, antes de mais, fazer uma ressalva: embora o absurdo tenha constituído um ponto bastante importante no conjunto da obra deste autor nascido na Argélia, este está longe de ser o único. Muito se tem escrito acerca de uma certa hipertrofia relativamente à atenção dada a este aspeto do trabalho de Camus, em detrimento de outros, não menos interessantes. Contudo, a nós, neste caso específico, interessa-nos particularmente o absurdo camusiano, pois será através dele que faremos a ligação entre a escrita de José Luís Peixoto e o mundo existencialista. Não obstante, voltamos a frisar: não é por esse motivo que descuraremos outras temáticas do autor de *Le Mythe de Sisyphe* (1942), embora seja através dele que faremos valer o nosso ponto e tentaremos cumprir as metas deste trabalho de investigação. Será, então, neste contexto que, de forma clara, apresentaremos o absurdo de Albert Camus.

Se, no início, interesses comuns e admiração mútua, aproximaram Camus e Sartre, os dois maiores nomes do existencialismo francês do século XX, a verdade é que alguns desentendimentos provocaram o fim da amizade e um total corte de relações. Apesar de as explicações de ambos para a querela se basearem em aspetos filosóficos, nomeadamente em relação à forma como abordavam a temática do absurdo, um de uma

¹⁹Marcello Duarte Mathias, *A Felicidade em Albert Camus*, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 1ª ed., 2013, p.79.

forma mais metafísica e o outro de um modo mais social, como foi descrito na citação feita no início deste ponto, a verdade é que houve vários testemunhos de que a razão mais preponderante foram os ciúmes de Sartre relativamente a Camus, sobretudo devido ao sucesso de que este gozava junto do sexo oposto, algo que nunca sucedeu com o autor de *La Nausée* (1938), que teve, ao longo de muitos anos, uma relação liberal com Simone de Beauvoir. Assim, os dois principais vultos do existencialismo e duas das personalidades maiores das letras francesas do século transato viraram costas e seguiram cada um o seu caminho, embora, aquando da morte trágica de Camus, depois de um acidente de viação, Sartre tenha confessado que nunca deixou de admirar, em segredo, o seu rival.

O absurdo de Camus torna-se mais claro, quando colocado em oposição ao absurdo de Kafka. Este é, aliás, um dos temas focados pelo autor franco-argelino, na sua obra *Le Mythe de Sisyphe*, onde faz uma breve síntese das obras *O Processo* (*Der Prozess*, 1925) e *O Castelo* (*Das Schloss*, 1926), do escritor checo. Segundo Duarte Mathias:

Em Kafka, o absurdo contém sempre um lado imprevisível. Camus não vai tão longe. Não se trata de um sentimento de incomunicabilidade ou de exclusão sequer — ou não será só isso —, mas da simples presença de duas realidades inconciliáveis, o homem e o mundo, o homem frente ao mundo, ininteligíveis e eternamente alheios²⁰.

É exatamente daí que nasce o absurdo em Camus, do confronto entre o homem e o mundo, sendo o absurdo algo que existe entre os dois, resultante dessas duas realidades opostas. Enquanto no autor checo o absurdo é jogado muito ao nível da alienação, em que a personagem ou personagens principais não entendem o que lhes acontece ou sucede em seu redor, em Camus, o absurdo nasce exatamente da consciência do confronto entre duas realidades incompatíveis. Sophia de Mello Breyner descreveu este sentimento como "o instante em que se quebra a aliança do homem com as coisas"²¹. No entanto, a noção de absurdo não traduz, neste pensador francês, uma

²⁰Marcello Duarte Mathias, *op. cit.*, p. 82.

²¹Sophia de Mello Breyner Andresen, *Geografia*, Lisboa, Caminho, 2004, p.13.

atitude niilista, muito pelo contrário, é exatamente a ausência de sentido que, segundo ele, torna a vida mais bela. De acordo com Duarte Mathias: "(...) Esta constatação não conduz ao desespero, como seria azado supor, mas antes o vai animar em direção oposta, a de saber que o preço da vida não se mede em termos de esta ter, ou não ter, sentido (...) "²². Essa é uma das razões que leva Camus a opor-se ao suicídio, pois perante a certeza do absurdo e a impossibilidade de fuga, cabe ao homem "revoltar-se" e viver mesmo assim, confrontado com o nada. Cometer suicídio seria escolher o atalho, a alternativa mais fácil, e Albert Camus não quer isso. Para ele, o absurdo apenas pode ser utilizado como ponto de partida, embora a sua sombra acompanhe todas as decisões ulteriores.

Neste ponto, as consequências do absurdo de Camus e José Luís Peixoto serão bastante diferentes e, arrisco-me a dizer, opostas, dado que, no autor português, essa rutura entre o homem e o mundo será total e terá um desfecho inevitável (sobretudo na obra *Nenhum Olhar*), como veremos, mais à frente.

Nas palavras de Camus: "(...) Existe um facto evidente que parece absolutamente moral: é que o homem é sempre a presa das suas verdades. Uma vez reconhecidas, não pode libertar-se delas. É preciso pagar esse preço. Um homem que se torna consciente do absurdo fica-lhe ligado para todo o sempre (...) "²³. Esta é uma das principais consequências do absurdo. Uma vez cruzado o seu limite, não é exequível o retorno. Caberá ao homem a hercúlea tarefa de lidar com ele para o resto da sua existência. Não obstante, dentro daqueles que passam essa linha, há uns que o tentam transformar em outra coisa. Camus dá o exemplo de Jaspers, que procura transformar o absurdo em transcendental, dado que, quanto melhor o tenta definir, menos o consegue e, por conseguinte, mais real se afigura perante ele. O autor de *L'Étranger* classifica este comportamento de "salto" "²⁴, porque, segundo ele, nenhuma lógica conduz este raciocínio.

Por motivos similares, Albert Camus critica Chestov por este, quando descobre o absurdo, o chamar de "Deus" e defender que é nele que devemos depositar todas as nossas confianças, mesmo que essa entidade metafísica não corresponda a nenhuma das nossas categorias racionais. A forma como o Nobel termina um dos parágrafos sobre

²²Marcello Duarte Mathias, *op.cit.*, p.83.

²³Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2007, tradução de Urbano Tavares Rodrigues, p.41.

²⁴Albert Camus, *op.cit.*, p.42.

Chestov resume na perfeição a sua opinião em relação a este: "(...) Para Chestov, a razão é vã, mas há qualquer coisa para além da razão. Para um espírito absurdo a razão é vã, mas não há nada para além da razão (...)"²⁵.

Ambos os pensadores abordados por Camus partilham de um ponto: depararam-se com o absurdo e tentaram arranjar forma de o fintar. É ainda neste rol que o escritor nascido na Argélia inclui Kierkegaard, considerado por muitos como o pai da corrente existencialista. Diz Camus: "(...) Kierkegaard quer curar-se. Curar-se é o seu arrebatado desejo, aquele que enche todo o seu diário. Todo o esforço da sua inteligência é no sentido de fugir à antinomia da condição humana (...)"²⁶. Contudo, quanto mais enseja a sua fuga, mais se apercebe que dela não pode fugir, conferindo ao seu Deus os atributos do absurdo. Eis a razão pela qual Camus rejeita ser visto como existencialista, uma vez que ele não procura mascarar ou esquivar-se do absurdo, antes o aceita completamente, para dele poder retirar todas as consequências. Afirma Camus: "(...) O absurdo, que é o estado metafísico do homem consciente, não conduz a Deus. Talvez esta noção se esclarecesse se eu arriscasse esta enormidade: o absurdo é o pecado sem Deus (...)"²⁷.

O absurdo absolve o amanhã. Eis outra rutura. Enquanto o homem não tem noção dele, o homem quotidiano vive delineando objetivos, com uma preocupação de futuro. Pensa que há qualquer coisa na sua vida que se pode dirigir. Porém, depois de se deparar com o absurdo, tudo fica abalado, a morte passa a ser a única realidade. Simultaneamente, o homem apercebe-se da ilusão de liberdade que o envolvia, entendendo também todos os subtis meandros ligados aos seus objetivos futuros ou às vicissitudes do seu labor, que o impediam, no entanto, de ser totalmente livre. Diz Camus: "(...) O absurdo elucida-me neste ponto: não há amanhã. Eis, daqui em diante, a razão da minha profunda liberdade (...)"²⁸.

Como muitos pensadores antes de si, e seus contemporâneos, Camus vê na arte, uma espécie de saída para o absurdo da existência. Melhor: vê uma ilusão de saída, pois o "Criador", para ele, tal como o "Conquistador" ou "D.Juan", não passam de heróis absurdos, por tentarem fugir ou dar significado (neste caso, ambas as atitudes se revelam quase sinónimas) a algo insignificativo. Criar é viver duas vezes, diz ele a certo momento, ainda que toda a obra, tal como a vida, se revele no seu âmago, absurda. Para

²⁵ Albert Camus, *op. cit.*, p.44.

²⁶ *Ibidem*, p.46.

²⁷ *Ibidem*, p.48.

²⁸ *Ibidem*, p.63.

Camus, a "alegria absoluta por excelência é a criação"²⁹. De facto, é na arte que podemos expiar os nossos medos, com ela podemos representar a condição humana, nua e crua (Camus fá-lo em *L'Étranger*), e apenas ela nos pode servir de método para nos conhecermos a nós mesmos. A obra *La Condition Humaine* (1933) de André Malraux é, aliás, umas das obras que mais o marcou na juventude, exatamente por esboçar uma análise do comportamento humano em forma, não de ensaio, mas de romance. Esta obra é bastante marcante, sobretudo por se afirmar como uma meditação solitária e desesperançada sobre a tragicidade do destino humano.

Todavia, apesar do absurdo, que desarma o homem e o despoja de todos os subterfúgios, deixando-lhe apenas a existência nua e crua, sem sentido, Camus acredita que isso pode conduzir o coração humano à felicidade. Quando este autor coloca o absurdo a montante, o que ele quer dizer é que temos de partir do absurdo para viver, de forma totalmente livre e desapegada, os dias que nos são concedidos nesta terra. Ele compara-nos com o condenado à morte. Quando tomamos absoluta consciência do nosso destino, uma imensa calma interior nos invade e dissipa todos os receios (é isto que acontece com Meursault, principal personagem de *L'Étranger*). O mesmo sucede com Sísifo, o homem que foi condenado por Zeus, pai dos deuses, a passar o resto da eternidade a empurrar uma enorme bola de pedra até ao cume da montanha para que, quando aí chegasse, resvalasse para baixo. Ele teria de repetir tal tarefa para todo o sempre. Diz Camus:

Se este mito é trágico, é porque o seu herói é consciente. (...) O operário de hoje trabalha todos os dias da sua vida nas mesmas tarefas, e esse destino não é menos absurdo. Mas só é trágico nos raros momentos em que ele se torna consciente. Sísifo (...) conhece toda a extensão da sua miserável condição: é nela que ele pensa durante a sua descida³⁰.

Eis aqui, nas palavras de Camus, resumido o sentimento do absurdo e da sua tragicidade. É este o seu ponto de partida. O autor de *La Peste* (1947) torna-se verdadeiramente original porque, chegado aqui, recusa o niilismo que seria o caminho mais fácil e mais óbvio a seguir. Pelo contrário, ele crê que é necessário revoltarmo-nos

²⁹*Ibidem*, p.99.

³⁰*Ibidem*, p.127.

contra o absurdo, ainda que cada passo nosso seja acompanhado pela sua sombra, e esta nos influencie em cada decisão. Camus recusa o atalho, ou seja, o suicídio. A frase que encerra este belíssimo ensaio é disso elucidativa e derrama sobre toda a obra um grito de esperança: "É preciso imaginar Sísifo feliz" (*Ibidem*, p.128).

3.1 - A obra absurda

Em *Le Mythe de Sisyphe*, Albert Camus teoriza o absurdo, demarca-lhe os contornos e aponta as suas características. Ficamos a saber, racionalmente, como nasce a atua esse sentimento angustiante. Porém, é apenas quando ele incorpora esse sentimento, na sua obra *L'Étranger*, publicado antes de *Le Mythe de Sisyphe* (este apenas veio explicar os moldes pelos quais a obra prima de Camus chocou e apanhou os leitores desprevenidos nas malhas do absurdo), que os seus leitores sentiram o absurdo no seu âmago, se viram confrontadas com ele e procuraram debalde respostas num livro que não foi escrito para as dar. Uma obra que desperta as mais profundas inquietações, que revela a crueza da condição humana sem subterfúgios, sem a pretensão de fornecer qualquer explicação que sirva de amparo às interrogações levantadas, eis a minha definição de obra absurda. Segundo Sartre:

O choque que o leitor sentiu ao abrir o livro, quando leu 'Pensei que passara mais um domingo, que a mãe já fora a enterrar, que ia regressar ao meu trabalho, e que, no fim de contas, continuava tudo na mesma', era voluntário: é o resultado do primeiro encontro do leitor com o absurdo. Mas o leitor esperava talvez que, levando por diante a leitura da obra, veria dissipar-se o seu mal-estar, que tudo ficaria pouco a pouco esclarecido, baseado em razão, explicado. A sua esperança ficou desiludida: *O Estrangeiro* não é um livro que explica: o homem absurdo não explica, descreve³¹.

"Hoje a sua mãe morreu. Ou talvez tenha sido ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: "Sua mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames." Isto não quer dizer nada. Talvez tenha sido ontem"³². Eis o sobejamente conhecido início de *L'Étranger* que, em breves linhas, confronta, de chofre, o leitor com o absurdo. A narrativa é simples, corriqueira quase, e Meursault um indivíduo pouco sensível e inteligente, que escreve num registo diarístico mais por ociosidade do que por instinto criativo. Assim, num certo torpor, o mesmo que habita a personagem principal, o leitor vai sendo empurrado pelas páginas, chegando a ser cúmplice de um homicídio em que o

³¹Prefácio de Jean-Paul Sartre ao livro de Albert Camus, *O Estrangeiro*, Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2006, tradução de António Quadros, pp.11,12.

³²Albert Camus, *O Estrangeiro*, Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2006, tradução de António Quadros, p.29.

Sol, ardente, lhe provoca uma alucinação e o leva a disparar vários tiros, sem que se percebam bem os seus motivos, responsabilizando-se pelos mesmos, sem colocar grande fervor na sua defesa, aceitando tudo quanto lhe é imposto. Aqui, uma similaridade com o *Processo* de Kafka, em que a personagem principal se vê no seu julgamento rodeada por um espetáculo e um arrazoado que não entende, não compreendendo também os motivos que o levaram a ser constituído arguido. Meursault, apesar de saber o que o levou a estar ali, revela também uma alienação, que é quase uma espécie de inocência, face a tudo o que se desenrola em frente ao seu olhar descuidado. Há uma resignação que angustia, o leitor quer gritar em defesa do condenado, mesmo que os argumentos não sejam os mais válidos, mas, enquanto testemunha do sucedido, quer explicar os motivos que levaram àquele desfecho, esbarrando, porém, no silêncio confrangedor do réu. E assim, condenado à morte, Meursault aceita a sua sina com uma ligeireza que melindra. O leitor fica com a ténue esperança de que, nas derradeiras páginas, tudo se clarifique, e o mundo volte a entrar nos eixos mas não, eis que o preso é levado ao cadafalso, esperando que a sua morte seja um espetáculo visto e apreciado por muita gente.

Como afirma Duarte Mathias: "(...) Aparentemente linear, Meursault - modesto empregado de escritório na cidade de Argel - revelar-se-ia afinal ser a mais complexa das criações de Camus! A mais paradoxal também, porque de tão visível e transparente se torna inapreensível? (...) "³³. Eis o exemplo perfeito, talvez o mais perfeito que eu conheça, de uma obra e personagem absurdas. Por vários motivos, mas sobretudo porque nos deparamos com um homem aparentemente normal, com um trabalho comum, igual a tantos outros homens de tantos outros locais do mundo que, por razões que nos escapam teimosamente, nos escorrem dos dedos, mata uma pessoa, acabando com a sua rotina, sendo preso, julgado e condenado à morte, não sofrendo, contudo, qualquer tipo de remorso ou pena por ver subitamente interrompido o seu tépido quotidiano. O aterrador neste homem é que não se distingue de outro qualquer: veste-se da mesma forma, comporta-se da mesma forma, vive da mesma forma. Contudo, no seu íntimo, algo funciona de modo distinto ou, tão somente, nunca funcionou de todo (aparenta uma enorme insensibilidade perante tudo o que o rodeia, revela-se incapaz de mentir e atua como um perfeito estranho na sociedade onde se insere). Este homem pode ser o nosso vizinho da casa ao lado, ou o padeiro onde compramos o pão todas as

³³Marcello Duarte Mathias, *op.cit.*, p. 113.

manhãs. Em suma, pode ser qualquer um, inclusive nós próprios. Subitamente, toda a ordem que julgávamos ter na nossa vida, toda a organização, todo o sentido, se esfumam, deixando-nos, de maneira inexorável, confrontados connosco mesmos. É isto *L'Étranger*, uma espécie de espelho, que nos reflete aquilo que preferimos não ver ou, como diz Sartre, procuramos esconder com algum artifício de "má-fé". O último desejo de Meursault, paradoxal, acentua a sua estranheza perante a sociedade e a vida: "(...) Para que tudo ficasse consumado, para que me sentisse menos só, faltava-me desejar que houvesse muito público no dia da minha execução, e que os espectadores me recebessem com gritos de ódio"³⁴.

³⁴Albert Camus, *op.cit.*, p. 118.

Capítulo Segundo:

1 - O Existencialismo em Portugal

Segundo Pinharanda Gomes, o século XIX português assistiu, pela primeira vez, ao florescer de uma filosofia assistemática e livre. Essa "desordem" no pensamento não foi, aliás, originária de Portugal, mas sim resultado do movimento que grassava um pouco por toda a Europa. Eis alguns dos nomes portugueses que integraram este movimento e se soltaram das amarras a que a filosofia tinha estado submetida desde sempre no nosso país: Cunha Seixas (1836-1895), representante do panteísmo; Domingos Tarrozo (1860-1933), do evolucionismo; ou Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846), defensor do ecletismo³⁵.

Em meados do século, o existencialismo encontra, finalmente, relevo em Portugal, trazido pela mão de Vergílio Ferreira, que, em alguns ensaios mas sobretudo em romances, trilha um percurso distinto dentro dessa corrente filosófica. Os historiadores de literatura portuguesa António José Saraiva e Óscar Lopes são unânimes em considerar Vergílio Ferreira o agente responsável em Portugal pela passagem do neorrealismo para o existencialismo, ou seja, numa primeira fase mais preocupado com aspetos sociais de uma determinada classe (maioritariamente campestre) e depois seduzido pelo indivíduo em si, as questões dos instante-limite e inevitabilidade da morte³⁶.

É necessário dizer que o existencialismo chegou ao nosso país como uma filosofia importada e adaptada, tendo-se verificado uma grande predisposição de alguns pensadores portugueses para esta doutrina³⁷. Autores como Unamuno, Nietzsche, ou Kierkegaard foram os grandes responsáveis pela introdução da corrente existencialista em Portugal, uma vez que as suas obras estavam entre as mais lidas pelos jovens estudantes universitários. Também Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel ou Karl Jaspers se tornaram bastante lidos, após o término da Segunda Guerra Mundial³⁸. Deste modo, segundo Miguel Real, as décadas de 30 e 40 ficaram marcadas por uma maior atenção à

³⁵Pinharanda Gomes, *Introdução à História da Filosofia em Portugal*, Braga, Editora Pax, 1967, pp.122-123.

³⁶*Ibidem*, p.123.

³⁷Pinharanda Gomes, *Dicionário de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1987, p.94.

³⁸*Ibidem*, pp.95-96.

vertente fenomenológica, dado que era essa corrente que mais estava de acordo com as posições ideológico-filosóficas portuguesas, assistindo-se, inclusive, a uma certa negligência no que dizia respeito ao existencialismo³⁹. Segundo Dionísia Sá:

Os efeitos do período pós 2ª Guerra, a importação dos autores estrangeiros, o cepticismo axiológico vivido em Portugal e originado sobretudo por uma ditadura de mais de duas décadas, o início da interrogação pelo sentido da vida, do destino do homem, a liberdade, a responsabilidade individual e pela colectividade, a descoberta da morte, as contradições entre a vida pessoal e as normas sociais, a constatação de sentimentos como a angústia, a saudade, a ausência de um pensamento religioso estabelecido, inspirado nos romances de Sartre e Camus principalmente, perfazem uma panóplia de factores que levam a geração de 50 - entre eles, particularmente, Vergílio Ferreira - a questionar e a questionarem-se sobre o sentido da existência, agora vista não como uma substância mas uma existência concreta - no sentido de uma antropologia individual⁴⁰.

³⁹Miguel Real, *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, Quidnovi, 2008, p.350.

⁴⁰Dionísia Sá, *Uma Leitura de Vergílio Ferreira no Contexto do Existencialismo*, Porto, 2009, Dissertação (Mestrado em Filosofia), Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p. 56.

2 - Vergílio Ferreira: do Neorrealismo ao Existencialismo

Finda a II Guerra Mundial, conflito onde Portugal não participou, muito embora o seu governo não tenha dissimulado uma política de apoio às forças do eixo, uma nova preocupação se tornou crescente nos artistas. Até aí, o Realismo, movimento dominante, debruçava-se sobre a vida da aristocracia e da burguesia, classes privilegiadas. Embora lhes denunciasses todos os subterfúgios, vícios e defeitos (neste ponto, temos o Eça de Queirós como exemplo maior da literatura portuguesa), esquecia o povo, nomeadamente os camponeses e as suas dificuldades. Dir-se-ia que uma parte da realidade ficava por retratar⁴¹.

Sobre Vergílio Ferreira e a sua obra, muito há a dizer. Para o comprovar, basta verificar a bibliografia vastíssima que se debruça sobre o seu trabalho, multiplicada em diversas compilações académicas, teses de mestrado e doutoramento, para além de variados ensaios dos mais distintos críticos literários portugueses e espanhóis. Porém, o trabalho que pretendemos aqui realizar não tem este autor como centro da nossa observação. A sua importância, incontornável, no panorama literário e filosófico nacional, terá de se cingir, neste caso em particular, à passagem que se pretende fazer entre a corrente existencialista europeia (com especial incidência na francesa) e os seus ecos na escrita de José Luís Peixoto. Esclarecido este ponto, se quiséssemos fazer uma análise sumária da obra do autor de *Aparição*, teríamos de dizer que ela foi atravessada por duas grandes fases: a neorrealista e a existencialista. Na primeira, podemos enquadrar os romances *Onde Tudo Foi Morrendo* (1944) e *Vagão "J"* (1946). De acordo com J.L. Gavilanes Laso:

Noutra medida e com outras implicações, o neo-realismo continuará presente em *Mudança* (1950), *Manhã Submersa* (1954) e *Apelo da Noite* (1954). Se *Vagão "J"* apresenta um foco tipicamente neo-realista (...) o segundo romance leva o neo-realismo às suas últimas consequências, isto é, à sua superação dialética, pois, como o seu

⁴¹A este respeito, ler José Luís Gavilanes Laso, *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1989, tradução de António José Massano, p.37. "(...) Como é óbvio, o campesinato é o sector mais afectado pelo desequilíbrio financeiro e foi ele, por conseguinte, que inspirou as mais intensas preocupações dos chamados narradores neo-realistas. Em geral, os que integravam este movimento propunham uma solução estético-humanista, o esquecimento voluntário do 'eu' dos enredos e contradições internas burguesas, antepondo o mundo dos 'outros', especialmente os habitantes pobres do meio rural: ganhões e trabalhadores do Alentejo, jornalheiros e pescadores do Ribatejo, serranos e, em menor grau, operários têxteis da cintura industrial de Lisboa (...)".

protagonista, diz que alguma coisa está sempre a mudar, e que a todas as horas há sempre rectificação⁴².

O afastamento por parte de Vergílio Ferreira em relação ao percurso trilhado pelos neorrealistas deveu-se, sobretudo, a duas preocupações, que em seu entendimento não encontravam espaço neste movimento: a arte, por um lado, e a filosofia, por outro. Há uma passagem do interesse pelo "colectivo" para o interesse pelo "individual". Vergílio Ferreira não se contenta com o esquecimento neorrealista para com a metafísica. Como afirma G. Laso: "(...) A passagem do neo-realismo para o existencialismo faz-se, pois, em Vergílio Ferreira, através de Hegel, que está na base do marxismo e também do existencialismo (...)"⁴³. O existencialismo vergiliano foi resvalando para um subjetivismo metafísico, onde os heróis das suas obras eram colocados em situações-limite, espaços fechados e solidão angustiante. *Aparição*, considerada por muitos como a obra basilar deste autor, é uma obra de cariz marcadamente existencialista, onde a personagem principal se vê confrontada, por diversas vezes, com o absurdo da vida e o vazio, do qual nada o pode tirar. Nada melhor do que as palavras do próprio, aquando do colóquio organizado pela Faculdade de Letras do Porto, em homenagem aos seus cinquenta anos de vida literária, para corroborar o que foi dito. Diz o autor: "Sei apenas que o homem é o seu impossível e que é esse impossível que sempre me perturbou"⁴⁴. De Vergílio Ferreira, no seu ensaio *Invocação ao Meu Corpo*, há uma passagem de uma enorme beleza, que eu nunca mais esqueceremos, desde a primeira vez que a lemos, e que se enquadra na perfeição neste contexto:

Porque por mais injustificáveis que sejamos, não desistimos de nos justificarmos. Ainda que justificar-nos seja quedar-nos à espera que se abra uma porta, diante de um muro sem portas. O homem não se põe apenas as questões que pode resolver: o insolúvel é que o fascina. (...) Se o homem sonha ser Deus, é exatamente porque só o impossível vale a pena⁴⁵.

⁴²José Luis Gavilanes Laso, *op.cit.*, p.42.

⁴³*Idem*, p.45.

⁴⁴Vergílio Ferreira: *Cinquenta Anos de Vida Literária*, Actas do Colóquio Interdisciplinar, organizado pela Faculdade de Letras do Porto, Fundação Eng. António de Almeida, de 28 a 30 de Janeiro de 1993, p.36.

⁴⁵Vergílio Ferreira, *Invocação ao Meu Corpo*, Lisboa, Quetzal Editores, 2011, p.141.

É, então, mais fácil perceber as razões que levaram Vergílio Ferreira a ficar fascinado pelo existencialismo. A necessidade de questionamento por parte do indivíduo, as interrogações metafísicas do "eu", a ausência de esperança e sentido, resultantes da morte de Deus, e a rejeição de outro subterfúgio em seu lugar (como por exemplo a "natureza humana", que Sartre rejeitou em *L'Existentialisme est un Humanisme*), todo esse impossível que forma o homem e o inviabiliza, simultaneamente. A obra vergiliana é um enorme ponto de interrogação, mas um ponto de interrogação que não se exaure, que abre portas dentro de muros e obriga o leitor a olhar para dentro de si, a que esteja atento, desperto. Talvez essa seja uma das razões que leva a que muitos a considerem difícil de ler, porque, mais do que apenas ler, a obra de Vergílio Ferreira apela a que se viva e sinta, pois denuncia como nenhuma outra o faz, no panorama português, a condição humana que nos une a todos. De acordo com José Antunes de Sousa: "(...) a radical atenção à vida faz da obra vergiliana um grito intenso e alvoroçado de uma verdade que a perpassa, tingindo-a de sangue. E é isso o que nos fica do saldo da sua obra — o eco percuciente da sua verdade (...)"⁴⁶.

⁴⁶José Antunes de Sousa, *Vergílio Ferreira e a Filosofia da Sua Obra Literária*, Lisboa, Aríon Publicações, 2003, p.89.

2.1 - A Filosofia e a Arte em Vergílio Ferreira

O subgénero literário do romance filosófico, se assim o poderemos chamar, é algo de relativamente recente, na história da literatura e da filosofia. Durante muitos séculos, pensou-se em ambas as áreas como sendo totalmente distintas e sem qualquer ponto de contacto entre si. É importante não esquecer Platão, que, na sua obra *República*, defendeu a expulsão dos poetas da cidade, dado que, segundo o discípulo de Sócrates, os mesmos apenas incutiam mentiras e falsidades, não se interessando pela verdade. O governo da cidade deveria estar sempre a cargo de um filósofo, pois era ele o baluarte da sabedoria e do conhecimento. Esta ideia esteve sempre muito presente ao longo da história, onde escritores e filósofos nem sempre conviveram numa harmonia que seria profícua para ambos. Todavia, já está presente nas obras ficcionais dos filósofos franceses do séc. XVIII, nomeadamente Montesquieu, Diderot, Voltaire ou Rousseau, uma certa simbiose entre as duas áreas. Porém, é a própria filosofia, com o desconstrucionismo de Derrida, que, ao entender que não há nenhum centro aglutinador de sentido, quer ele seja o sujeito, substância, ou outro conceito-base, conclui que as diferenças entre literatura e filosofia são irreais, dado que não podem ser discriminadas, uma vez que ambas usam a mesma metalinguagem⁴⁷. No fundo, tal questão é semelhante a uma outra, também sempre em voga e muito complexa: como distinguir um texto literário de um não-literário.

Este preâmbulo serviu para colocar a seguinte questão, que é simultaneamente uma afirmação: há um lado filosófico na obra de Vergílio Ferreira? Claro que sim. Tal resposta acaba por ser óbvia, visto que, do cânone vergiliano, constam, para além dos seus romances, ensaios filosóficos e outros trabalhos variados. Como afirma M^a Manuela Correia:

É sobejamente reconhecido e assinalado o estatuto filosófico da obra de Vergílio Ferreira, quer se trate de romance, do ensaio ou até dos textos classificados como *diário*. Nos diversos estudos realizados sobre o autor assiste-se a uma clara unanimidade em considerar a sua escrita

⁴⁷A este propósito ler a obra *Gramatologia (De la Grammatologie)*, de Jacques Derrida, Editora Perspectiva, com a colaboração da Universidade de S.Paulo, tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro.

como expressão de um pensamento acerca da existência (e da cultura) veiculando noções e problemas próximos da filosofia existencialista⁴⁸.

Sejamos francos: antes de tudo, a obra de Vergílio Ferreira é literária, ou seja, de cariz artístico. Não queremos, com isto, dizer que não houve, por parte do autor, uma enorme preocupação a nível do rigor e um trabalho conceptual profundo. Existiu. O que não existiu, salvo raríssimas exceções, foi um texto demonstrativo, apanágio da filosofia. Apesar de o autor rejeitar o termo "romance filosófico", dado que, para ele, a expressão abarcava duas realidades distintas, o que é certo é que não se pode separar a componente literária da filosófica, dado que a sua obra está repleta de interrogações e questões metafísicas de grande densidade. O tema da morte, que, nos seus livros, ocupa uma posição central, a luta do "eu" com o seu corpo, ou melhor, o absurdo desse corpo que é o meu "eu", elemento indispensável para que eu seja e possa um dia morrer, o constante estado de melancolia das suas personagens (quem poderia esquecer o professor que leciona em Évora, de *Aparição*), a questão da ausência de Deus, todos esses aspetos confluem para um ensimesmamento do leitor, para um questionamento e, consequentemente, para o território filosófico. De acordo com Dionísia Sá:

'Um narrador com fortes intuitos filosóficos', um humanista de raiz existencialista, são designações que assentam perfeitamente ao estilo de pensamento de Vergílio Ferreira, pois ele mesmo destaca o humanismo como sendo o "grande tema" de toda a sua obra, ou seja, *'a possibilidade de fundar em dignidade e plenitude a vida do homem'*. Para o efeito, desenvolve um pensamento nitidamente antropológico onde os planos do filosófico, do estético, do mítico, político e do religioso são preferenciais, como nos mostra *Invocação ao Meu Corpo*, entre outras obras⁴⁹.

Podemos dizer que, de forma implícita nos romances e explícita nos ensaios, o teor filosófico é encontrado em ambos. Não existe qualquer tipo de choque entre estas duas facetas da obra de Vergílio Ferreira, elas completam-se e confluem tematicamente, onde o tom aflito, a angústia e o desespero, mas também a busca pelo impossível,

⁴⁸ Maria Manuela Correia, *Vergílio Ferreira: Um Itinerário Filosófico*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2003, p.35.

⁴⁹ Dionísia Sá, *Uma Leitura de Vergílio Ferreira no Contexto do Existencialismo*, Porto, 2009, Dissertação (Mestrado em Filosofia), Faculdade de Letras, Universidade do Porto, p. 71.

marcam presença com a mesma pungência. Portanto, podemos dizer que há quase um paradoxo no teor filosófico vergiliano, onde o desespero não retira todo o fôlego à esperança. Como afirma José Antunes de Sousa: "(...) É o gemido intersticial por um futuro que possa, sabe-se lá como, redimir-nos da aflição da hora presente. É sempre esse lastro de mistério que parece sobrepor ainda que inviamente uma réstia esperançosa de razoabilidade *no* viver ao absurdo *de* viver (...)"⁵⁰.

É o mistério do homem que inspira Vergílio Ferreira. São todas as suas possibilidades, todas as suas potencialidades, que o fascinam. Deus é apenas o ponto de partida para uma terra de ninguém. No meu entender, a discussão sobre a arte e a filosofia vergilianas acaba por se revelar inócua, porquanto o seu mérito não reside tanto no método que escolhe para fazer chegar as suas palavras, mas sim naquilo que elas criam no leitor, pelo potencial que contêm em si. Ver este autor como um antropólogo apaixonado, é assim que gosto de pensar em Vergílio Ferreira. Se o seu propósito é desassossegar, ele não se fica por aí, pois, através disso, deixa uma aura de esperança, uma ponta que não se atou, um orifício por onde se pode, ainda, respirar. Segundo M^a Manuela Correia:

Seja sob a forma do romance ou do ensaio, o texto vergiliano possui o tom dominante de procura e de indagação. Como o próprio autor sugeriu por diversas ocasiões, é o vício de pensar ou de se ser perturbado pela questão que enforma toda a sua obra — pensar o mundo e pensar-se a si próprio como humanidade⁵¹.

⁵⁰José Antunes de Sousa, *Vergílio Ferreira e a Filosofia da Sua Obra Literária*, p.131.

⁵¹Maria Manuela Correia, *op.cit.*, p. 37.

2.2 - A importância do espaço na obra vergiliana

*Percebo agora por que quase
não há paisagem nos meus livros:
tendo de escolher entre a pedra
que está ao lado e a montanha
que cerra o horizonte, prefiro
a pedra.*

José Saramago, *Lanzarote, A Janela de Saramago*⁵².

Segundo António da Silva Gordo:

Gabriel Marcel considera que "un individu n'est pas distinct de sa place: il est sa place même". Fundamenta-se, com certeza na evidência de que o espaço, para o homem e para todos os animais, é condição de sobrevivência. O animal em liberdade marca o seu território e defende-o com a própria vida, porque não o distingue da realidade que ele mesmo é. O homem, não obstante a sua racionalidade, vive da mesma ligação ao seu espaço⁵³.

De facto, o espaço assume uma importância vital na vida do homem, não apenas no plano prático e objetivo, como o demonstra o excerto supracitado, mas também, no plano metafísico. Embora durante muito tempo, na literatura em particular e nas artes em geral, tenha sido concedido um lugar privilegiado ao tempo em detrimento do espaço, essa foi uma tendência que perdeu fulgor no início do século XX, nomeadamente com o Modernismo. De inúmeros autores que poderia referir como exemplo de uma primazia dada ao factor espacial, destaco dois, de nacionalidade portuguesa: o incontornável Miguel Torga, com o sentimento telúrico e uma ligação lancinante à terra e, talvez com menor fulgor, Raul Brandão. Em Vergílio Ferreira, encontramos a mesma tendência, mas com uma grande diferença: o espaço físico, neste

⁵² Porto Editora, Lisboa, 2014, p.10.

⁵³ António da Silva Gordo, *A Escrita e o Espaço no Romance de Vergílio Ferreira*, Porto, Porto Editora, 1995, p.21.

autor, reveste-se como um meio privilegiado para atingir uma outra dimensão espacial, a interior.

Para J.L. Gavilanes Laso:

Caminho é uma imagem-símbolo tópica aplicável à existência humana como destino, itinerário de uma missão ou plasmação de um modelo de vida singular. Assim aparece esta imagem em *O Caminho Fica Longe* (1943), aproveitada em três registos ou dimensões. O primeiro é de carácter sentimental. O *caminho* simboliza a aspiração totalizante de acoplamento amoroso por parte de um casal de jovens. O segundo é a consequência do fracasso do personagem masculino que, a partir desse momento, se constitui em protagonista-herói da narração. (...) Agora é o *deserto* a imagem-símbolo que se impõe na perspectiva do narrador⁵⁴.

A *montanha* exerce uma importância enorme no contexto narrativo de Vergílio Ferreira. Como espaço que faz parte da sua infância e adolescência, a montanha é o local de eleição, onde o autor expressa as suas preocupações espirituais ambivalentes entre angústia e esperança. Diz ainda G. Laso: "(...) O autor situa nela [montanha] os seus heróis, umas vezes para o reencontro com a sua identidade perdida no desterro da planície (...) outras vezes, a *montanha* ergue-se estranha e hostil, misteriosa e imperscrutável (...) "⁵⁵. A montanha como metáfora de uma elevação espiritual, uma fuga e possibilidade de solidão, onde o espaço para o pensamento e lucubração é imenso e onde as personagens se debatem interiormente com as contradições que fazem parte da sua essência. Todos estes fatores confluem para tornar este espaço da natureza como um dos — senão o — espaço predileto onde a narrativa vergiliana ganha os seus contornos. Neste aspeto, a montanha funciona como contraponto ao bulício citadino, à correria diária, onde o stresse e a pressão exaurem o espaço para a interrogação e descoberta do "eu". Ao longo dos romances de Vergílio Ferreira, diferentes personagens fogem da cidade para a montanha, para encontrar alguma paz e sossego, que lhes permita carregar baterias para a vida cansativa dos centros urbanos. Assim, como afirma António da Silva Gordo: "(...) o espaço do romance vergiliano, quer seja entendido como cenário da acção e, portanto, categoria do âmbito da 'história', quer como 'escrita'

⁵⁴José Luis Gavilanes Laso, *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*, pp.91-92.

⁵⁵*Idem, ibidem*, p.93.

e, neste caso, realidade coincidente com o discurso, é sempre um espaço emocionado (...)"⁵⁶.

Neste ponto, Vergílio Ferreira demarca-se da posição de Alain Robbe-Grillet, uma vez que não concebe um mundo livre de significados humanos, como o autor do *Nouveau Romain* pretendia. Usando um exemplo do autor de *Invocação ao Meu Corpo*, uma pedra nunca existiria sem que o homem a inventasse, dado que ela "é o complexo do que na presença do homem se lhe criou"⁵⁷. Assim, para o escritor português, sujeito e objetos coexistem, sendo até uma condição de existência mútua. Ora, a relação que se estabelece entre o primeiro e os segundos é de uma profunda dinâmica, sendo que, através da observação e do reconhecimento da existência dos objetos, o sujeito se delimita, objetivando a realidade fora de si. Diz ainda Silva Gordo:

O espaço narrativo em Vergílio Ferreira é o espaço existencial, um dos temas maiores da literatura moderna, na linha de Malraux, Sartre, Camus, Ionesco e tantos outros. Uma excelente revelação desta evidência é a predileção vergiliana por espaços ligados a situações-limite: invalidez e conseqüente internamento no "lar de repouso" (...) enterro da mulher, no quintal, pelas próprias mãos (...) condenação à morte (...)⁵⁸.

Estas situações-limite têm em comum a velhice, a solidão, a angústia e o silêncio. São situações de vazio, em que a personagem se sente arrastada por uma torrente irreversível, que não pode nem consegue controlar. A situação-limite da personagem é, assim, um drama humano. Porém, enquanto construção narrativa, a situação-limite perde o seu dramatismo na medida em que ela própria, pelo seu poder de criação, a inscreve no universo artístico por ela criado, isto é, a instaura segundo as regras de "necessidade" e "verosimilhança" definidas por Aristóteles na sua *Poética*. Tal aspeto vai acabar por conferir à narrativa uma clara capacidade catártica.

Sobre Vergílio Ferreira, muitíssimo mais haveria a dizer. O que aqui se fez foi um humilde resumo da sua importância no panorama nacional, bem como de algumas características centrais da sua obra. A bibliografia sobre este autor é vastíssima e com

⁵⁶António da Silva Gordo, *op.cit.*, pp.23-24.

⁵⁷Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível 1*, Lisboa, Portugalia Editora, 1965, p.116.

⁵⁸António da Silva Gordo, *op.cit.* p.25.

muita qualidade, pelo que jamais nos poderíamos arrogar a dizer algo que não tenha já sido estudado por outros, anteriormente. O nosso objetivo foi somente o de fazer a ponte entre o existencialismo e a ficção de José Luís Peixoto, porquanto vários aspetos presentes na sua narrativa foram já abordados.

Parte II

Capítulo Primeiro:

1 - Traços gerais da obra de José Luís Peixoto

José Luís Peixoto é um escritor contemporâneo português, com uma obra publicada ainda relativamente curta e, também ele, novo, na casa dos quarenta anos. Debruçar-nos, pois, sobre uma obra em plena metamorfose e com poucos estudos e teses a ela ligados, acarreta sempre uma certa dose de risco. Diria, no entanto, que é um risco moderado e refletido, visto que a esperança que acalentamos é a de que este trabalho possa aguçar a curiosidade alheia, relativamente a certos aspetos da obra deste escritor, com provas dadas em termos de qualidade, e levar a que novas e frutíferas investigações possam ser levadas a cabo num futuro próximo.

Existe uma enorme pungência nas palavras deste autor português contemporâneo ou, como diz Luís Carmelo na sua obra *A Luz da Intensidade*, um breve ensaio sobre a obra de Peixoto a que recorreremos variadas vezes, uma "estesia" como forma de estancar o niilismo literário e conferir à sua prosa uma enorme profundidade existencial, onde o absurdo se consome a si mesmo, numa dança confrangedora.

Nesta parte do nosso trabalho, recorreremos aos romances *Nenhum Olhar* e *Uma Casa na Escuridão* do autor alvo do nosso estudo, para comprovar alguns pontos de encontro com a corrente existencialista. Se é verdade que as ligações entre o existencialismo e José Luís Peixoto não são imediatamente evidentes, não é menos verdade que elas estejam lá, escondidas sob esse manto niilista. Em *Nenhum Olhar*, essas ligações encontram-se mascaradas sob a forma de uma inclinação, que se percebe ser, a determinado momento, fatal e irreversível e que culmina num vazio total e obsidiante, o fim do mundo. As últimas palavras da obra são disso bastante esclarecedoras, sendo elas exatamente "Nenhum olhar".

Em *Uma Casa na Escuridão*, os ecos existencialistas encontram-se patentes no absurdo de umas invasões bárbaras, protagonizadas pelos homens com armaduras de ferro, onde o horror e o tormento passam a fazer parte do quotidiano das personagens, e onde o sentido de viver se exaure em si mesmo. Diz Luís Carmelo:

José Luís Peixoto mergulhou (...) nesta teia estésica que insiste em dizer e em renovar o fio da *intensidade* no campo literário. Sem cair nas águas paradas do derrame sentimental e sem virar costas à lógica construtora dos enredos. Uma encenação feita no abismo, por vezes vertiginosa, mas suficientemente chã para que os olhos a naveguem com muitos lemes ao mesmo tempo⁵⁹.

Existem temas predominantes na obra literária de José Luís Peixoto (JLP), sendo dois dos mais comuns, o tema da morte e da figura do pai. Em *Morreste-me*, a sua primeira obra publicada, toda a narrativa se desenlaça em redor dessa figura paternal, onde a sua presença e a sua ausência se mesclam no tempo e espaço, e a natureza e estado de espírito do narrador parecem convergir para o mesmo estado de ataraxia e profunda dor. É possível sentir a aridez das suas palavras, o sufoco do tempo e a angústia espacial devido à morte de seu pai que, apesar de sepultado, continua presente em tudo aquilo que o narrador vê e toca:

Regressei hoje a esta terra cruel. A nossa terra pai. (...) Diante de mim, as ruas varridas, o sol enegrecido de luz a limpar as casas, a branquear a cal; e o tempo entristecido, o tempo parado, o tempo entristecido e muito mais triste do que quando os teus olhos, claros de névoa e maresia distante fresca, engoliam esta luz agora cruel, quando os teus olhos falavam alto e o mundo não queria ser mais do que existir⁶⁰.

A figura do pai possui um papel central ao longo de toda a sua obra, servindo de base centrifugadora de sentido. Em *Nenhum Olhar*, mesmo após o suicídio de José pai, com que encerra a primeira parte do romance, a sua figura será sempre importante para José filho na segunda parte. Em *Cemitério de Pianos*, sob outro prisma, a figura do pai está muito presente também, acontecendo o mesmo em *Livro*. Várias crónicas do autor, publicadas em diversas plataformas e meios de comunicação (*Jornal de Letras*, o seu blog e outras revistas de cariz literário), e juntas no livro *Abraço*, debruçam-se, de igual modo, nessa figura fulcral do universo literário de JLP.

A morte, enquanto tema, também se encontra em várias das suas obras - em *Morreste-me* confluem, como já vimos, o tema da morte e da figura do pai -, sendo que

⁵⁹Luís Carmelo, *A Luz da Intensidade*, Lisboa, Quetzal Editores, 2012, p.13.

⁶⁰José Luís Peixoto, *Morreste-me*, Lisboa, Quetzal Editores, 2009, p.9.

em *Nenhum Olhar* e *Uma Casa na Escuridão*, esta parece assumir um papel inextricável do fio narrativo. Tal como o tempo, que parece obedecer às suas próprias regras, extravasando as do tempo cronológico, também a morte aparece como uma quase personagem, tal é a sua importância na lógica interna das duas obras. Mais adiante, através de um pequeno resumo de ambas as obras, veremos de forma mais clara esta questão.

1.2 - Um pequeno resumo de *Nenhum Olhar e Uma Casa na Escuridão*

Nenhum Olhar é composto por duas partes distintas. Na primeira, a trama central passa-se em redor da relação de José, um pastor, com a sua mulher (é assim que ela é tratada: "a mulher de José"), do profundo silêncio reinante entre eles e toda a angústia que daí resulta⁶¹. A ação passa-se no Alentejo, numa aldeia qualquer do interior, imensamente fustigada pelo calor abrasador que parece abrandar o tempo. Lá, todos se conhecem: há o velho Gabriel, os irmãos siameses unidos pelo dedo mindinho, a mão esquerda de um com a mão direita de outro, Moisés e Elias de seu nome, a cozinheira da casa dos ricos, o demónio, o gigante, a prostituta cega e os fregueses da taberna Venda do Judas. Esta é uma tasca que funciona como limbo entre a terra e o inferno, e o local onde o demónio teima em repetir vezes sem conta, a José, que a sua mulher lhe é infiel, o que faz com que ele viva dilacerado pela dúvida. Têm um filho bebé, também ele chamado José, que será o protagonista da segunda parte do romance. A incumbência de José pai é a de levar as ovelhas a pastar nos campos, onde um gigante o surra - o mesmo gigante que o demónio garante dormir com a sua mulher - sem que haja alguma tentativa de defesa ou fuga por parte do protagonista principal da primeira parte do romance. A sua relação com a mulher é de profundo silêncio e José não consegue exprimir, por palavras, todo o sofrimento e amor que sente. Passa noites na Venda do Judas a embebedar-se, atormentado pela dúvida sobre se a sua mulher lhe é infiel ou não, ao mesmo tempo que sente os olhares recriminatórios dos homens nas mesas e as constantes palavras de provocação do demónio. Apesar de nunca ser dito diretamente, percebe-se que a mulher de José é vista como uma mulher ordinária, no sentido mais pejorativo do termo, e é por isso que os homens na Venda do Judas o humilham, visto que o passado dela é tido como promíscuo. Numa certa noite, quando estão os dois ao balcão, o demónio garante-lhe que a sua mulher está com o gigante, naquele preciso momento, a traí-lo no seu próprio leito. Esta informação faz com que José saia da tasca num passo apressado e, ao espreitar pela janela da sua casa, acabe por confirmar aquilo que o demónio lhe havia dito. Após a dissipação da dúvida que o atormentava, dirige-se

⁶¹A este propósito, ler *A Retórica do Olhar no romance 'Nenhum Olhar' de José Luís Peixoto*, de Francelina Manuela Trigo Pimentel Fidalgo Peixoto, Universidade de Aveiro, Departamento de Línguas e Culturas, 2010. Nesta tese de mestrado, a autora explora bem a relação do silêncio das personagens com a dinâmica do olhar e do poder que este exerce na forma em como a narrativa se desenvolve, por vezes parecendo que sufoca e por outras, gritando a necessidade de proferir determinadas palavras que se detêm, porém, na garganta. De certo modo, parece que este romance de José Luís Peixoto nos leva aos limites da comunicação verbal, que se revela, em determinado instante, insuficiente para explicar e definir toda a realidade humana.

para o campo com um barão, que amarra a um sobreiro, e enforca-se, colocando assim um ponto final à primeira parte da obra.

Na segunda parte do romance, José, filho de José, e Salomão, filho de uma irmã do pai de José, portanto seu primo, surgem como as personagens principais. À semelhança do que se havia passado na primeira metade da obra, rapidamente nos damos conta de uma inclinação, um plano vertical, desta vez mais acentuado, que acaba por traçar uma continuação do primeiro. Repetindo o que já havia feito com José pai, o demónio volta a surgir na Venda do Judas, desta vez para dar a entender a Salomão que o seu primo anda a dormir com a sua mulher. Novamente, vemos a dúvida instalar-se num coração, criando um estado de permanente angústia. Apesar de Salomão ser mais velho que o seu primo, desde sempre José revelara uma personalidade mais vincada, o que cria nele algum temor acerca da veracidade relativamente ao que o demónio lhe diz. "(...) Salomão era mais velho do que José, mas sempre parecera o contrário. Sempre fora José quem liderara as brincadeiras, quem decidira o que deviam fazer, quem decidira aonde deviam ir (...)”⁶². Esta faceta de líder é uma componente fundamental para que Salomão nunca consiga deixar de desconfiar do seu primo, mesmo quando este lhe garante, num breve diálogo existente entre ambos, que nunca dormiu com a sua mulher.

Tal como o seu pai, José é pastor. Salomão, por sua vez, trabalha na serração do mestre Rafael, um homem com várias degenerações físicas: "(...) O mestre Rafael tinha a perna direita cortada pelo risco da virilha, o braço direito era apenas um pequeno coto onde encaixava o extremo da muleta, não tinha a orelha direita e era cego do olho direito (...)”⁶³. Mais tarde, acaba por se apaixonar pela prostituta cega e engravida-a. No entanto, o parto corre mal e, tanto a mulher como o bebé, acabam por morrer. Devido ao desgosto, o mestre Rafael comete suicídio, puxando fogo à sua serração, que tinha sido do seu pai. O mesmo destino têm, aliás, todas as personagens do romance: os irmãos siameses Moisés e Elias, o velho Gabriel, de cento e cinquenta anos e, após o clímax da obra, que se dá quando Salomão descobre, finalmente, que o seu primo dorme com a sua mulher, José, Salomão, a mãe de José, a mulher de Salomão, todos acabam por desaparecer, todas as pessoas do mundo, todos os barulhos e cores e, derradeiramente, o próprio mundo em si, fechando-se sob um vazio obsidiante, e determinando o final da obra. Eis o desfecho: total, abrupto e inquestionável, responsável por um sentimento de

⁶² José Luís Peixoto, *Nenhum Olhar*, Lisboa, Quetzal Editores, 2010, pp.124-125.

⁶³ José Luís Peixoto, *op. cit.*, p.129.

estranheza no leitor, apesar de tal conclusão ser lógica, tendo em conta tudo o que a despoletou.

Em *Uma Casa na Escuridão* assistimos, igualmente, a dois momentos distintos: antes das invasões e depois destas. O narrador é um escritor sem nome, filho também de um escritor. Vive numa grande mansão com a mãe e a Escrava Miriam e apaixona-se por uma figura que se lhe desenha uma noite quando fecha os olhos:

Lentamente, devagar, um a um, os pequenos pontos luminosos deslizaram no negro e, pela primeira vez, vi que tinham uma direcção. (...) Depois (...) os pontos de luz formaram cordões de luz que eram linhas de luz sobre o negro. Depois, começou a surgir cada contorno de um rosto e de um corpo⁶⁴.

Durante algumas páginas, a narrativa desenvolve-se em redor deste amor impossível, que se cria entre o escritor e a mulher que existe quando ele fecha os olhos. É através da sua escrita que eles se "tocam" e passa a haver nele uma quase obsessão em escrever. Uma vez, numa ida ao cemitério com o seu amigo, o príncipe de Calicatri, para visitar a campa do seu editor, que havia morrido num motim ocorrido na prisão — tinha sido condenado a dez anos de cadeia, dos quais já ia no terceiro, por se ter recusado a publicar uma obra de um jovem escritor desconhecido —, depara-se com a fotografia da mulher que via quando fechava os olhos, e pela qual estava apaixonado, numa das sepulturas. O choque da constatação faz com que ele vá lá numa noite, com a ajuda do violonista (o homem que trouxe a música até aquele local), desenterre e abra o caixão, e beije os restos mortais da mulher, já em estado muito avançado de decomposição, na esperança de que aquele beijo a possa devolver à vida. É algo que não acontece. A partir daí, há o aviso por parte do príncipe de Calicatri sobre as invasões, que se aproximam. O príncipe é alguém que viajou muito pelo mundo todo e viu imensas coisas, e é ele quem primeiro alerta para a barbaridade dos invasores, que não mostram qualquer tipo de misericórdia ou complacência. No entanto, e apesar de todos os avisos, eles recusam-se a partir, talvez porque imaginem as invasões como algo muito distante deles, ou apenas porque não acreditem em tão grandes horrores.

⁶⁴ José Luís Peixoto, *Uma Casa na Escuridão*, Lisboa, Quetzal Editores, 2011, p.16.

A chegada das invasões traça uma viragem abrupta no desenrolar da narrativa. "(...) Abri os olhos e estavam mais de dez soldados à minha frente. Tinham barba até à barriga e os olhos sujos de raiva. Tinham roupas de ferro e espadas vermelhas de sangue (...)"⁶⁵. Os soldados infligem tormentos inimagináveis, decependo várias pessoas, incluindo o narrador: "(...) Deitaram-me no sofá grande e, com vários golpes, cortaram-me as pernas um pouco abaixo das virilhas e cortaram-me os braços pelos ombros (...)"⁶⁶.

Durante mais de cem páginas e, praticamente até ao final do romance, a ação desenvolve-se em redor dos tormentos provocados pelos soldados. O narrador ainda vê o seu amor quando fecha os olhos mas, à força de já não poder escrever, visto já não possuir braços, a imagem da mulher dentro de si vai perdendo fulgor, acabando por desaparecer perto do fim. São imensos os tormentos cometidos, com exceção feita nos momentos em que o narrador fica à mercê das crianças, filhas dos invasores, e se torna numa espécie de bibelô das mesmas. Uma das mulheres que cuida das crianças acaba por se revelar, também ela, meiga, e o narrador acaba por descobrir que ela é tradutora dos seus livros, no país de onde veio.

A determinado momento, aparece uma peste que infeta várias pessoas, sendo uma delas o narrador, acabando este por contagiar todas as crianças que, por padecerem da doença, são brutalmente assassinadas pelos soldados com as "roupas de ferro". Esse é momento que determina o abandono dos invasores daquela cidade e país, deixando-os a todos para trás: o narrador, o príncipe de Calicatri e a escrava Miriam, o violonista e o visconde de Deodida, que tinha um buraco na barriga e que, no fim, confessa ser uma mulher, viscondessa de Deodida, portanto. Nesta altura, já a mãe do narrador se tinha suicidado. O único laivo de esperança, que se pode interpretar nesta obra, reside na partida das personagens, após as invasões, na tentativa de encontrarem uma vida diferente e melhor, longe dos horrores sofridos. O único que fica, devido à sua impossibilidade física de caminhar e ao facto de estar infetado com a peste, é o narrador, acabando por morrer quando a casa se incendia, alguns dias após ter sido deixado só.

Ambos os romances de José Luís Peixoto, cujos breves resumos foram feitos, revelam uma faceta absurda, na medida em que as personagens são submetidas a

⁶⁵ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.103.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 104.

sofrimentos inimagináveis, para depois perecerem sem qualquer tipo de recompensa. Em *Nenhum Olhar*, o desfecho é total, visto que culmina com o vazio e com o fim do mundo, não restando nada nem ninguém. Por outro lado, em *Uma Casa na Escuridão*, ainda que possamos depreender um pequeno rasgo de esperança na partida de algumas personagens, após o término das invasões, da qual falaremos mais à frente, quando fizermos um breve exercício de literatura comparada, o sentimento mais forte continua a ser o de um grande confrangimento, dado o inefável desfasamento entre a recompensa conseguida no final e a dimensão das torturas praticadas. Acaba-se a leitura destes romances com um sabor acre na boca, a sensação de que algo ficou por tratar, algo que está incompleto, visto não existir nada que se possa colocar no outro lado da balança com peso suficiente para equilibrar os seus pratos, dado que, perante o horror narrado, nenhum outro sentimento tem força suficiente para o contrabalançar. É nesse vazio que, na nossa opinião, o absurdo e o niilismo literário existentes na obra de José Luís Peixoto se evidenciam.

3 - O absurdo presente na obra de José Luís Peixoto

Em *Nenhum Olhar* existe uma metáfora existencial que funda e dá sentido a todo o relato. É preciso, contudo, chegar ao fim para a determinar e avaliar. Sendo de início histórico e ancorado referencialmente, o romance torna-se, ao fim e ao cabo, uma narrativa profunda e paradoxalmente *a-histórica*. Um romance de acontecimentos que acaba por revelar-se num romance de clausura. De pura clausura existencial⁶⁷.

Albert Camus refere, no seu ensaio *Le Mythe de Sisyphe*, que o absurdo não existe no homem ou no mundo, mas na relação entre ambos. Em *Nenhum Olhar*, essa evidência é inequívoca. Há um profundo desencontro entre as personagens e a realidade que as rodeia e um desfasamento, acentuado muitas vezes pela dureza do sol e do calor, algo também presente, por exemplo, em *L'Étranger* de Camus. Em *Nenhum Olhar*, assistimos a uma presença confrangedora do sofrimento em toda a obra, que culmina com o fim do mundo, em que deixa de haver existente a contracenar com o nada, isto é, o "nada da morte". Sobre este ponto, nada melhor que as palavras de Luís Carmelo, para nos elucidar: "(...) uma coisa é o nada que se contrapõe à morte: um 'nada existente'; outra coisa é o nada que se contrapõe à relação morte/vida: um 'nada puro' (...)"⁶⁸.

Camus dá o mote, em dois momentos específicos do seu ensaio *Le Mythe de Sisyphe* para a nossa análise do absurdo existente na obra de José Luís Peixoto. Num primeiro momento, quando ele refere que "(...) o sentimento do absurdo pode esbofetear qualquer homem, à esquina de qualquer rua (...)"⁶⁹ e, mais tarde, quando afirma: "(...) O homem é a presa eterna da sua verdade. Quem alguma vez conheceu o absurdo, a ele ficará para sempre desesperadamente ligado (...)"⁷⁰.

Mergulhemos, pois, na obra propriamente dita de Peixoto, para ver onde e em que medida está presente este sentimento do absurdo, que tanto tem fascinado escritores e filósofos, ao longo do tempo. Começemos, então, pelo seu romance *Nenhum Olhar*.

⁶⁷Luís Carmelo, *A Luz da Intensidade*, p.59.

⁶⁸Luís Carmelo, *op.cit.*, pp.54-55.

⁶⁹Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, p.22.

⁷⁰Albert Camus, *op.cit.*, p.152.

Na casa dos ricos, onde a mulher de José vai trabalhar como empregada doméstica, ainda antes de estar com José, existe uma arca fechada que fala. Ao longo de toda a narrativa, vamos assistindo aos juízos emitidos por esta voz, vários aforismos que resultam numa espécie de resumo dos caminhos percorridos pelas personalidades e que denunciam o absurdo da existência, enquanto a tal separação latente entre o homem e o mundo:

Essa voz abafada falava solene como se estivesse a ler uma epopeia de um livro, disse: talvez os homens existam e sejam, e talvez para isso não haja qualquer explicação; talvez os homens sejam pedaços de caos sobre a desordem que encerram, e talvez seja isso que os explique⁷¹.

Em diversas vezes, as próprias personagens acabam por repetir as sentenças proferidas por essa voz, ainda que não as tenham ouvido. A voz, essa, mantém-se na primeira e na segunda partes do romance:

Calado, o velho Gabriel parou-se a olhar, como se olhando mostrasse, como se mostrando explicasse. E, de repente, a voz que está fechada dentro de uma arca disse: o vento passa e permanece nas folhas que ainda tremem depois dele; nenhum homem pode deter o vento, porque todos os homens são parte do vento⁷².

Alheia ao que se passa em seu redor, a voz trancada na arca vai fazendo os seus juízos. Em muitos aspetos, parece desempenhar um papel de guionista, dado que vai informando as personagens acerca do seu lugar no mundo. Interessante ver que nas obras de Peixoto há uma parafernália de alusões bíblicas, sobretudo no que diz respeito aos nomes escolhidos para as personagens — Moisés, Elias, José, Gabriel, Rafael, etc., no caso de *Nenhum Olhar* — ou nos salmos citados no início de cada capítulo de *Uma Casa na Escuridão*, mas é impossível declarar, com clarividência, que Deus está presente nos romances. O que sentimos ao ler estas duas obras é que, se Deus aparece nestas páginas, o faz apenas como uma mera hipótese ou, arriscamos na expressão, uma

⁷¹José Luís Peixoto, *Nenhum Olhar*, p.27.

⁷²José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.138.

figura "omniausente", uma vez que nunca consegue suprimir o desespero e a angústia sentidas pelas personagens.

Mas continuemos com a voz:

Arranjei a casa em meia hora e passei o resto da tarde a ouvir a voz que está fechada dentro de uma arca. Ouvi-a dizer muitas coisas, mas prestei mais atenção quando disse: a dor existe para nos avisar de um sofrimento ainda maior⁷³.

Interessante reparar que, ao longo da história, são várias as personagens que vão ouvindo a voz fechada dentro de uma arca. Primeiro é a mulher de José, ainda na primeira parte do romance, depois é o velho Gabriel e, neste último trecho, é a mulher de Salomão que a ouve.

O que mais impressiona é a crueza com que tais sentenças são proferidas. Parecem anunciar a notícia mais terrível, mas são ditas por uma voz fechada dentro de uma arca, que apenas é ouvida por acaso. Já sabemos que um livro é aberto a todas as interpretações permitidas pelo texto, foi Umberto Eco quem nos elucidou sobre este ponto. Assim, em nosso entender, a voz que está fechada dentro de uma arca representa uma metáfora para a consciência da condição humana, à qual acedemos muito raramente e, na maioria das vezes, de modo fortuito. No entanto, quando tal acontece, há uma espécie de vazio que toma posse de nós ou, usando as palavras de Luís Carmelo, "um abismo" no qual caímos. Essa voz fechada dentro de uma arca serve de alerta para isso mesmo.

Essa voz ouvir-se-á ainda uma última vez, nas últimas páginas do romance, como que a anunciar o desfecho iminente do mesmo, o fim total, o nada obsidiante:

Sentei-me a ouvir a voz que está fechada dentro de uma arca. As suas palavras soavam entre silêncios sem regra, como se falasse à medida que se ia lembrando. (...) Disse: chega devagar, mas vem; aproxima-se e será um dia infinito, uma noite eterna, um instante parado que não será um instante; e os assuntos grandes serão menores que os mais ridículos, e os assuntos grandes serão ainda maiores porque serão os únicos⁷⁴.

⁷³ *Idem*, p.155.

⁷⁴ *Idem*, pp.203-204.

A voz que está fechada dentro de uma arca é a primeira a antever o que se vai passar, embora tal desfecho não surja como surpreendente para as personagens, tendo em conta o imenso sofrimento e angústia que as assola. Repararemos agora, através de algumas passagens, como também os pensamentos das mesmas confluem com as frases da voz, percebendo assim como a dor é parte integrante desta obra, do início ao fim:

E, nesse caminho longo de léguas em cada metro, de léguas em que a tarde não quis morrer, como não querem os homens mesmo quando o cansaço os vence, os homens depois da derrota inevitável da vida, a nunca quererem aceitar a noite, a nunca quererem anoitecer e tornarem-se ontem amanhã, memória, os homens depois da vitória da terra sobre o corpo, a nunca aceitarem o seu corpo inacessível aos seus gestos, as suas mãos sem préstimo no espaço que lhes resta num sonho negro, as suas pernas a recusarem passos nas paredes negras e frias da solidão sem fim⁷⁵.

Veja-se aqui um exemplo perfeito de revolta perante a inevitabilidade da morte, o apelo de revolta feito por Camus perante o absurdo, é isso que esta citação trata. A noite como metáfora para o fim, a escuridão total, que os homens nunca aceitarão, a rejeição da separação entre corpo e consciência, o absurdo de pensarmos que este corpo, que nos pertence e obedece aos nossos comandos, deixará, um dia, de ser "nosso", para passar a ser um despojo. O "eu" não morre, porque o único conhecimento que o "eu" tem da morte existe apenas enquanto possibilidade; enquanto hipótese. Quando a morte chega, já lá não estará nenhum "eu". Revoltar-se, segundo Camus, é viver, mesmo que a vida não tenha um sentido. É nunca optar pelo atalho, isto é, o suicídio. Neste romance, temos dois suicídios, o de José pai e o do mestre Rafael. Todas as outras personagens encaram o seu sofrimento e prosseguem, até que não lhes seja possível andar mais, ou que o mundo acabe. Prosseguem sem qualquer esperança numa vida melhor, mais feliz e com mais sentido, e é neste ponto que *Nenhum Olhar* pode ser encarado como uma obra absurda.

Este sufoco mantém-se presente, e persegue as personagens até ao fim da narrativa, de forma conflagradora:

⁷⁵ *Idem*, p.63.

Um idílio impossível, sem a culpa que não se pode evitar. A culpa que eu e tu não tivemos. A condenação certa por existirmos. Conforme um precipício no fim de uma corrida: os corredores a terem de vencer e a meta a ser a linha de um precipício. Ou uma faca suspensa sobre nós, uma faca que se nos enterra nas costas a qualquer instante, sem motivo, uma faca que às vezes olhamos e sabemos que está lá pronta a cair, a qualquer instante, sem motivo⁷⁶.

Aqui temos novamente outras metáforas para a morte: uma corrida cuja meta é a linha de um precipício e uma faca suspensa por cima de nós, pronta a cair a qualquer instante, sem razão. Através deste trecho, apercebemo-nos de que as personagens do romance têm noção do absurdo da existência, um pouco ao contrário de Meursault, em *L'Étranger*, que não se apercebe imediatamente do ridículo de tudo isso, embora tal aspeto esteja implícito em todos os seus comportamentos. É com esta angústia permanente que temos de viver, é esta a "condenação certa por existirmos" e, em última análise, é aqui que identificamos alguns ecos existencialistas em José Luís Peixoto, de uma pungência e estesia ímpares. As personagens sabem que, a qualquer momento, o fim pode chegar mas, ainda assim, percebem que a única solução que lhes resta é a de continuarem a viver.

Os exemplos desta natureza sucedem-se: "(...) 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 (...)"⁷⁷.

A ideia insistente da vida como um castigo que não é culpa nossa, mas do qual não temos, igualmente, salvação, permanece ao longo de toda a narrativa, consubstanciada no próprio destino das personagens, sempre muito fustigadas pelo meio ambiente que as rodeia, sobretudo a forma impiedosa como o sol as oprime (abordaremos melhor este aspeto mais à frente). Todos estes excertos dão força à visão de Luís Carmelo, quando ele define este romance como uma "clausura existencial", pois, independentemente das escolhas que as personagens tomem, todas elas confluem, no final, para o mesmo destino: o vazio absoluto. A própria repetição dos aforismos, ao longo das páginas, ora anunciadas pela voz trancada dentro de uma arca, ora por algumas das personagens, é disso reveladora.

⁷⁶ *Idem*, p.66.

⁷⁷ *Idem*, p.67.

Deste modo, as passagens que retratam uma vida vivida sem esperança abundam:

E pensou que gostava de ter ouvido Moisés e o velho Gabriel, e pensou que gostava que o mundo não fosse uma queda: onde se desce cada vez mais, cada vez mais próximo do fundo, cada vez mais longe da luz, irreversível⁷⁸;

Levanto a cabeça e olho a noite no céu, não as estrelas, mas o espaço negro que as separa⁷⁹;

Tudo o que desejo é impossível neste silêncio. Penso: o lugar dos homens é uma linha traçada entre o desespero e o silêncio. Queria agora sentir-me nascer. Mas continuo. Prossigo atrás das ovelhas, a conhecer-lhes cada movimento e a sentir-lhes toda a exaustão. E morro devagar. Dissipo-me em cada gesto deste mundo que não me pode oferecer mais nada. Tornei-me uma sombra de uma sombra de uma sombra de mim. Dissipo-me no tempo e no silêncio. Penso: o lugar dos homens é uma linha traçada entre o desespero e o silêncio. Morro devagar⁸⁰.

Nestas últimas páginas, temos vindo a analisar a forma em como o absurdo se manifesta no romance *Nenhum Olhar*. Um absurdo que está presente do início ao fim, que evidencia bem a separação e o desencontro entre o mundo e as personagens, desencontro esse que acaba por culminar com o fim total e absoluto nas derradeiras linhas da obra. Diríamos que, perante a angústia e sofrimento inerentes ao sentimento do absurdo, as personagens respondem com uma "revolta resignada", vivendo os seus dias sem expectativas mas sem baixar os braços. Coragem ou loucura, cabe a cada um de nós avaliar. Tal como Sísifo, estas personagens estão condenadas a repetir os mesmos gestos, todos os dias, debaixo de um calor tórrido, sem possuírem no entanto, qualquer esperança no amanhã. Vivem constantemente à beira do precipício como, tão eficazmente, nos mostrou Luís Carmelo:

⁷⁸ *Idem*, p.109.

⁷⁹ *Idem*, p.162.

⁸⁰ *Idem*, p.182.

No início de *Metamorfose*, Kafka confronta, deste modo desabrido, o leitor com o precipício, enquanto, na literatura romanesca de Peixoto, o precipício não chega nunca a ser um prelúdio, ou uma fase mais ou menos delimitada, mas antes um permanente sinal micronarrativo que integra, como peça entremeada, a própria macronarrativa⁸¹.

Eis, pois, a razão pela qual consideramos *Nenhum Olhar*, uma obra absurda, a mais absurda, sem dúvida, de entre todas as outras de Peixoto. Perante o apelo desesperado das personagens, a resposta do mundo vem em forma de silêncio. Em forma de suplícios impostos pelo clima hostil, o "Sol" tórrido e imponente, que queima a paisagem em redor e alastra até ao interior das próprias personagens. Esta separação imensurável, sem qualquer hipótese de supressão, entre o que o homem espera do mundo e o que o mundo realmente é: aí se situa o absurdo de que temos vindo a falar. É Camus quem dá força às nossas palavras: "(...) O absurdo nasce deste confronto entre o chamamento humano e o desrazoável silêncio do mundo (...)"⁸².

O romance *Uma Casa na Escuridão* é em tudo diferente de *Nenhum Olhar*. As suas semelhanças ficam-se apenas por algumas imagens de horror, imagens essas que, em *Uma Casa na Escuridão*, existem copiosamente em toda a narrativa, depois das "Invasões". Vejamos o que diz Luís Carmelo em relação a esta obra, a qual passaremos a analisar nas próximas páginas:

Toda esta violência parece querer reflectir o alarme do mundo real que assistiu à redacção e à enunciação do romance (*Nenhum Olhar* data de 2000, mas *Uma Casa na Escuridão* já foi editado em 2002, 13 meses após o 11 de Setembro de 2001). O desenlace é previsível (dir-se-ia retirado dos manuais de biografia onde o biografado morre sempre no final). Só que aqui, ao contrário do que acontece nas estruturas nucleares que definem a estratégia narrativa de *Nenhum Olhar* (...), o fundamental está na relação entre o livre curso da violência e o espesso magma do devaneio onírico⁸³.

⁸¹Luís Carmelo, *A Luz da Intensidade*, pp.35-36.

⁸²Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, p.37.

⁸³Luís Carmelo, *op.cit.*, p.57.

Um devaneio onírico, diz Luís Carmelo, e nós não podíamos estar mais de acordo, pois toda a trama parece ter sido retirada de um mundo de sonhos, ou melhor, de pesadelo. Os horrores infligidos pelos soldados com roupas de ferro vão para lá do imaginável, traçando o destino das personagens que, até aí, viviam tranquilas na sua realidade.

Como antes desse momento distinto, o das "Invasões", não há qualquer imagem de horror explícito (exceção feita talvez à morte do editor, que se sublevou na prisão e foi atingido por um objeto, que o atravessou de lado a lado, acabando por matá-lo), iremos então até ao momento em que os soldados chegam, e começam o seu espetáculo de sofrimento:

Era o príncipe de calicatri. Disse-me que as invasões tinham chegado. Na sua voz, o pânico. (...) Um soldado levantou a espada no ar e cortou-lhe a mão pela linha do pulso. O senhor violonista segurou o antebraço decepado, olhando para o pulso que jorrava sangue. (...) O mesmo soldado levantou novamente a espada no ar e cortou-lhe a outra mão. (...) Outro soldado caminhou para a minha mãe e (...) empurrou-lhe o peito com toda a força. A minha mãe caiu de costas. (...) Agarrou a cabeça da minha mãe e (...) o pequeno objecto que segurava (...) era uma agulha. Espetou a agulha com força em cada um dos ouvidos da minha mãe. Furou-lhe os tímpanos. (...) Deitaram a escrava miriam sobre a mesa. Rasgaram-lhe as roupas e, um a um, usaram o seu corpo. (...) Deitaram-me no sofá grande e, com vários golpes, cortaram-me as pernas um pouco abaixo das virilhas e cortaram-me os braços pelos ombros. (...) O som das espadas a cortarem a carne. Os ossos fizeram um ruído seco quando se partiram⁸⁴.

É assim que, no fim do primeiro terço da obra, somos confrontados de forma abrupta com um horror macabro e inusitado, que marcará todo o rumo da mesma. Não queremos acreditar que a vida que, até esse momento, fluía de modo mais ou menos normal, tenha sofrido uma mudança tão radical, sem retorno possível. Mesmo as personagens parecem não conseguir entender e absorver todas as mudanças, ficando num profundo estado de ataraxia:

⁸⁴ José Luís Peixoto, *Uma Casa na Escuridão*, pp.102-104.

A minha mãe e o senhor violonista olhavam para o nada, como se tivessem perdido o entendimento das coisas, o entendimento das paredes, da janela, do chão⁸⁵.

Mais tarde, o príncipe da Calicatri junta-se a eles, com um buraco no lugar do coração, seguindo-se o homem com um buraco "grande e circular" na barriga, o visconde de Deodida e o ninguém, um homem cego, surdo e mudo. Assim ficam reunidas as personagens que, até ao fim da narrativa, partilharão o desespero, mais uma vez, à semelhança do que sucedeu com as personagens em *Nenhum Olhar*, sem qualquer tipo de esperança. A história desenrolar-se-á de forma confrangedora, a par dos abusos dos soldados que, dia após dia, violam a escrava Miriam, perante a impotência dos demais. Mutiladas, decepadas ou humilhadas, as personagens enfrentam o passar dos dias com um misto de resignação e dor, onde o silêncio se torna, uma vez mais, parte integrante:

O medo existe dentro do terror, muito perto do terror, como os homens existem muito perto de perder tudo. O medo, muito perto do terror, é um silêncio de homens e de mulheres que existe no momento em que todos, homens e mulheres, percebem que existem muito perto de perder tudo. Dor e sofrimento nos olhos. Conheci o sofrimento de repente e foi muito cedo. (...) O medo é um segredo que só o silêncio de um rosto conhece. O medo entre muros de medo⁸⁶.

É nesta resignação revoltada, que em muito nos faz lembrar as personagens de *Nenhum Olhar*, que se vai desenrolando a trama: "(...) Faltava-nos a energia de estarmos vivos e, no entanto, a morte era impossível (...)"⁸⁷. O tempo, no entanto, vai passando. Não se distinguem bem os dias e os meses. Por vezes, nem mesmo as diferentes alturas do dia se distinguem, mas o tempo vai passando numa certa sonolência evidenciada por todas as personagens. "(...) Os dias passavam. E passavam. E os dias passavam. E passavam (...)"⁸⁸.

O absurdo espreita a cada canto: não há resposta para as atrocidades a que os homens estão expostos durante a sua vivência, levadas ao limite nesta obra, que

⁸⁵ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.112.

⁸⁶ *Idem*, p.118.

⁸⁷ *Idem*, p.130.

⁸⁸ *Idem*, p.140.

constitui uma poderosa metáfora para a fragilidade da vida e para a inutilidade de todo o esforço e trabalho, como Camus refere em *Le Mythe de Sisyphe*. Comparemos, então, duas pequenas citações, uma do ensaio de Camus, e outra da obra de Peixoto, que estamos a analisar:

Tudo o que faz o homem trabalhar e agitar-se utiliza a esperança. O único pensamento que não é enganador é, portanto, um pensamento estéril. No mundo absurdo, o valor de uma noção ou de uma vida mede-se pela sua infecundidade⁸⁹.

Lá longe, estava certo, existia a montanha, existia o tamanho gigante da montanha. Essa certeza era saber que a montanha era um corpo que se elevava aos céus para mostrar aos homens que estão condenados a viver no medo e que, quando vencem o medo, encontram apenas a derrota⁹⁰.

Camus diz que, no mundo absurdo, a vida mede-se pela sua infecundidade. Que vidas mais infecundas haverá do que as das personagens que estamos a tratar? Impossibilitadas de desenvolver qualquer tipo de trabalho ou atividade devido às suas limitações físicas, elas representam o limite dessa ataraxia. Não sendo isto o suficiente, ainda se confrontam com as humilhações e torturas diárias, impostas pelos soldados das roupas de ferro. Uma vez mais, encontramos a tal estesia descrita por Luís Carmelo, como a luz que ilumina o niilismo literário na obra de Peixoto.

Apenas duas exceções podem ser encontradas perante este cenário. Por um lado, o suicídio da mãe do narrador que, devido ao facto de nunca mais poder ouvir música, e após várias tentativas goradas, consegue finalmente por um termo à sua vida. Por outro lado, no fim do romance, depois de os soldados terem ido embora devido à peste, quando algumas personagens abandonam a casa em busca de um destino diferente, abrindo, assim, uma brecha para a esperança se poder entranhar. Em ambos os casos, há uma rutura na lógica de ação onde as personagens se movimentam. Diríamos: há dois tipos de fuga, de natureza distinta, mas visando o mesmo objetivo: escapar do horror. Elas são a exceção numa obra que consideramos, igualmente, absurda.

⁸⁹ Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, p.75.

⁹⁰ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.148.

No fim, o narrador fica sozinho, devido à sua incapacidade física em se movimentar, visto que não possui nem braços nem pernas, e à peste que o faz apodrecer por dentro. Passa vários dias assim, deitado na cama, até que um incêndio deflagra (não esqueçamos que o fogo é o elemento purificador), acabando por matá-lo. Termina, deste modo, um romance desconcertante, que marca o leitor pela sua violência explícita e absurdidade, dado que todo o sofrimento infligido parece acontecer sem motivo aparente. Gonçalo M. Tavares, na sua obra *Jerusalém*, diz que o horror não acontece numa guerra, onde duas ou mais forças equivalentes se digladiam e podem causar baixas significativas do outro lado, mas sim quando uma força, muito mais poderosa, tortura e pulveriza, de forma abjeta, uma força mais fraca, que não quer ou não tem qualquer intenção de ripostar⁹¹.

Atentemos a mais um exemplo daquilo a que Camus considera o absurdo, por forma a demonstrarmos a sua presença nesta obra de Peixoto:

Se acuso um inocente de um crime monstruoso, se afirmo a um homem virtuoso que ele cobiçou a própria irmã, ele responder-me-á que é absurdo. (...) O homem virtuoso ilustra, com esta réplica, a antinomia definitiva que existe entre o acto que lhe atribuo e os princípios de toda a sua vida. 'É absurdo', que dizer: 'É impossível', mas também: 'É contraditório.' Se vejo um homem atacar à arma branca um ninho de metralhadoras, considero o seu acto absurdo. Mas só o é em virtude da desproporção que existe entre a sua intenção e a realidade que o espera, da contradição que posso observar entre as suas forças reais e a finalidade que ele se propõe⁹².

Virando as formas de comparação utilizadas por Camus ao avesso, no excerto supracitado, podemos dizer que é igualmente absurdo quando uma força, conhecendo a sua superioridade inequívoca perante outra, a dizima, tortura e humilha, apenas porque tal facto lhe é prazeroso. Em jeito de sentença relativamente ao que temos vindo a dizer, utilizando as definições de Albert Camus e Gonçalo M. Tavares, poder-se-á referir que, no caso concreto de *Uma Casa na Escuridão*, o horror e o absurdo surgem ligados, de forma inextricável.

Como conclusão a este ponto do nosso trabalho, citaremos Luís Carmelo, a propósito do seu pensamento acerca do romance de Peixoto:

⁹¹Gonçalo M. Tavares, *Jerusalém*, Alfragide, Editorial Caminho, 2011, p.51.

⁹²Albert Camus, *op.cit.*,p.39.

A natureza insuportável e incómoda de *Uma Casa na Escuridão* obriga o romance a assumir um único registo possível: o onírico. Mas esse leme baço, irreal e meio invisível acabará por refletir, de forma particularmente fria, embora eficaz, o abismo do tempo histórico que o enunciou: o 11 de Setembro. Desta forma, há que reler este livro daqui a uns anos, através da moldura transtextual e pragmática que enforma e onde efectivamente se insere. Ao lado de muitos outros autores e livros, como por exemplo Roth, Updike, Don DeLillo e até, de outro modo, Pepetela⁹³.

⁹³Luís Carmelo, *op.cit.*, pp.59-60.

Capítulo Segundo:

1 - A importância dos fatores naturais no comportamento humano

Desde sempre que o Homem sabe que os fatores naturais e climatéricos possuem uma influência inefável na sua existência. Deles dependem todo o bem-estar humano, começando pela capacidade para construir abrigo e acabando na habilidade para conseguir alimento. Os primeiros louvores a essas mesmas condições foram feitas através de um endeusamento das mesmas, algo que, de um modo ou outro, se verificou ao longo dos séculos, em todas as civilizações espalhadas pelo globo. Desde sacrifícios humanos a construção de estátuas e templos, tudo era feito para que os fatores naturais se conjugassem de forma a permitir o desenvolvimento humano. Caso algo corresse mal, ou se assistisse a catástrofes naturais, essas eram interpretadas como um castigo divino.

A evolução da ciência e tecnologia permitiu ao Homem arrumar essa parte da sua história na mitologia e em várias religiões, se bem que existam ainda bastantes crenças similares, em que as forças naturais são interpretadas como sendo um sinal divino. Contudo, independentemente daquilo em que se acredite, uma coisa é certa: o Homem não pode viver apartado do local onde habita e das condições naturais e climatéricas desse mesmo local. É esse ponto que nos levará ao assunto que pretendemos tratar no corrente capítulo, utilizando para isso duas obras específicas: *L'Etranger* de Albert Camus e *Nenhum Olhar* de José Luís Peixoto. Ambas, embora substancialmente diferentes, albergam um aspeto em comum: a importância do sol no desenrolar da narrativa e no destino das personagens. Não esqueçamos que a ação se passa em locais particularmente fustigados pelo sol e calor, em ambos os romances. No caso da obra de Camus, a narrativa passa-se na Argélia e na de Peixoto, a história desenvolve-se, algures no Alentejo.

De facto, o que verificamos na duas obras, é que o Sol deixa de ser apenas um elemento paisagístico, o astro indispensável à vida, que nos fornece luz e calor, para passar a desempenhar um papel ativo no comportamento das personagens. Sentimos,

através da leitura das páginas das duas obras, que a sua dureza se imiscui nos intervenientes, calcinando-lhes a pele e obstipando-lhes o pensamento. Num caso em particular, *L'Étranger*, será ele o responsável maior por um homicídio. Quem nasceu e cresceu em zonas de muito sol e calor, consegue entender isto, ou seja, a forma como o astro rei pode interferir diretamente, e mais do que seria expectável à partida, no íntimo e inconsciente de cada um⁹⁴.

⁹⁴ A este propósito, ler Rui Cardoso Martins, *E se eu gostasse muito de morrer*, Alfragide, Publicações D. Quixote, 2009. Neste romance, que se passa no Alentejo, verificamos como as condições naturais podem estar intimamente ligadas com o comportamento das personagens. A obra começa com um excerto do Boletim Internacional da Sociedade Portuguesa de Suicidologia, que afirma que, em 1998, acima do rio Tejo, a taxa total de suicídios situava-se entre os 2 a 4 suicídios por 100 000, ao passo que abaixo do mesmo, os valores subiam até aos 20 em 100 000. Apesar de esta não ser uma prova conclusiva daquilo que temos vindo a falar, abre, no entanto, espaço para a discussão de algumas questões ligadas a este aspeto, isto é, ao poder dos fatores naturais no comportamento das pessoas.

2 - O caso específico de *L'Étranger* e *Nenhum Olhar*

Através das linhas de ciprestes que levavam às colinas perto do céu, desta terra ruiva e verde, destas casas raras e bem desenhadas, eu compreendia a minha mãe. A noite, neste sítio, devia ser como que um melancólico período de tréguas. Hoje, o sol excessivo que fazia estremecer a paisagem tornava-a deprimente e inumana⁹⁵;

Vejo o sol diante de mim, muito acima de mim, como um deus a circunscrever-me com raios de luz ou de morte⁹⁶.

Repare-se como, em ambas as obras, a referência ao Sol aparece logo nas primeiras páginas, fazendo-o com uma força tal, que o leitor percebe de imediato que o poder que este astro tem extravasa em muito o seu papel de fonte de luz, calor e vida, passando também a constituir-se como um importante fator psicológico. Enquanto em *Nenhum Olhar*, o sol acompanha o destino das personagens, marcando sempre presença nos momentos mais sensíveis para realçar a sua imponência e influência sobre eles, em *L'Étranger* o seu papel acaba por se revelar obsidiante, naquela fatídica tarde na praia, onde caía uma "chuva de luz", que culminará com o assassinato levado a cabo por Meursault. O Sol, como aquele que tudo vê, tudo sabe e, caso assim o deseje, tudo muda: é essa a sensação com que vamos ficando dele, à medida que vamos avançando pelas páginas de ambos os romances:

O sol caía quase a pique sobre a areia e o seu brilho no mar era insustentável⁹⁷;

Na rua, o dia era o sol muito que inundava as paredes e o chão e o céu, tornando tudo, paredes, chão, céu, num sol também. (...) O sol era cada vez mais próximo⁹⁸.

⁹⁵ Albert Camus, *O Estrangeiro*, p.37.

⁹⁶ José Luís Peixoto, *Nenhum Olhar*, p.15.

⁹⁷ Albert Camus, *op.cit.*, p.66.

⁹⁸ José Luís Peixoto, *op.cit.*, pp. 42-43.

Note-se como, nestas citações, o Sol marca a sua presença indelével, sendo impossível cerceá-lo da história que se desenrola. Exemplos similares surgem em abundância ao longo das páginas dos dois romances. Destacamos alguns:

Não pensava em nada, porque estava meio adormecido com todo este sol na minha cabeça descoberta⁹⁹;

Dirigia-me lentamente para os rochedos e sentia que a testa me inchava, sob o peso do sol¹⁰⁰;

A cada espada de luz surgida da areia, de uma concha esbranquiçada ou de um vidro partido, os queixos crispavam-se-me¹⁰¹.

Nestas três passagens de *L'Étranger*, assistimos já ao poder do Sol como um preâmbulo para o que está prestes a acontecer. Nas páginas que antecedem o assassinato, a referência ao calor e luz solar intensificam-se, numa gradação ascendente, através de belíssimas imagens literárias, que criam a ambiência ideal onde decorrerá o crime. Em *Nenhum Olhar*, a situação é ligeiramente diferente: o sol marca sempre a sua presença, mas de uma forma silenciosa, porém, contundente. Vejamos alguns exemplos:

Era verão, era agosto, e o dia, maior, ainda tinha muito da tarde. O ar era a claridade¹⁰²;

A terra era o seu silêncio a arder. O sol era o calor de um lume a iluminar o ar, ar da cor de chamas: a aura de um fogo a ser aura da terra, a ser a luz e o sol. Dispostas sobre a pele da planície, pequenas pedras e calhaus imateriais eram brasas fechadas na mão;¹⁰³

⁹⁹ Albert Camus, *op.cit.*, p.67.

¹⁰⁰ *Idem*, p.69.

¹⁰¹ *Idem, Ibidem*, p.69.

¹⁰² José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.108.

¹⁰³ *Idem*, p.119.

E lá fora, depois das paredes, o sol arde, como arde aqui no meu silêncio; o sol, inclemente, seca as ervas, a pele, as esperanças¹⁰⁴.

Estas três citações de *Nenhum Olhar* demonstram muito bem aquilo que temos vindo a dizer em relação ao papel dos fatores naturais em geral, e do Sol em particular, nomeadamente no que diz respeito à sua ubiquidade. Atentemos, por exemplo, no segundo excerto aqui discriminado, que compõe o primeiro parágrafo da segunda parte do romance, logo após o suicídio de José. É importante notar que o primeiro sinal de dureza advém da natureza, do Sol e do calor, que transforma as pedras e calhaus em pequenas "brasas", como se o seu poder sobre a terra e os homens fosse, naquele momento, ainda mais profundo. É um jogo muito subtil, levado a cabo pelo narrador, onde o primeiro sinal de sofrimento e perda é-nos dado, não por qualquer sentimento humano, mas pela demonstração de inclemência por parte da natureza.

Enquanto em *L'Étranger* o Sol parece forçar ou, pelo menos, ter um papel crítico na decisão de Meursault em premir o gatilho do revólver, em *Nenhum Olhar*, o Sol não coage as personagens, mas corrobora todos os seus atos, conferindo-lhes mais profundidade e, voltando ao termo utilizado por Luís Carmelo para definir parte da obra de Peixoto, uma maior estesia, de modo a criar um outro impacto no leitor.

Para terminar, mostraremos o momento em que Meursault dispara, encandeado — poderemos mesmo dizer, alucinado — pelo reflexo do sol na navalha do árabe e, em *Nenhum Olhar*, o instante que precede o fim do mundo, o vazio obsidiante e o nada absoluto:

A luz reflectiu-se no aço e era como uma longa lâmina faiscante que me atingisse a testa. (...) Sentia apenas as pancadas do sol na testa e, indistintamente, a espada de fogo brotou da navalha, sempre diante de mim. Esta espada a arder corroía-me as pestanas e penetrava-me nos olhos doridos. Foi então que tudo vacilou¹⁰⁵;

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

¹⁰⁴ *Idem*, p.154.

¹⁰⁵ Albert Camus, *op.cit.*, p.71.

Tenho pressa. Ao fundo, o monte das oliveiras, o sol. Avanço, continuo, prossigo. Sou a solidão¹⁰⁶.

A vulnerabilidade do indivíduo, perante o meio onde se insere, faz parte da condição humana. É-nos impossível fugir da influência dos fatores naturais. Lembramo-nos disso quando assistimos a notícias de cheias, incêndios, terremotos, tornados, etc. No entanto, mesmo sem a ocorrência de nenhuma catástrofe em concreto, o meio ambiente afeta-nos continuamente. Estes dois romances são um exemplo perfeito disso, pois não nos permitem, em momento algum, que nos esqueçamos da sua presença. Assim, nestas duas obras, o Sol deixa de ser retratado apenas como um elemento natural, indispensável à vida, para se tornar também, em certos momentos, um agente insidioso na existência humana. O seu poder torna-se uma faca de dois gumes, pois tanto pode ser fonte de alegria e bem-estar, como também um elemento opressivo, devido aos seus efeitos subjugadores. Sob tal ponto de vista, estes romances possuem algo de confrangedor, pois, na sua leitura, o espectro do sol nunca nos abandona, está em todo o lado, segue cada um dos passos das personagens e, no caso especial de Meursault, traça-lhe o destino.

Mais do que um fator de angústia ou opressão, o Sol em particular e todos os elementos naturais em geral, deveriam ser olhados, por nós, com imensa reverência e humildade. A nossa existência equilibra-se num fio, qual funâmbulo circense, dependente de inúmeros fatores exteriores, tantas vezes por nós menosprezados. O olhar que sobre eles derrama, à semelhança de *L'Étranger*, é outro aspeto que, na nossa opinião, faz de *Nenhum Olhar* uma obra com um forte cariz existencialista.

¹⁰⁶José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.217.

Parte III

Capítulo Primeiro:

1 - Breve exercício de literatura comparada: *La Peste* e *Uma Casa na Escuridão*

Nesta terceira e última parte do nosso trabalho, iremos debruçar-nos sobre duas obras em particular: uma de que já falámos anteriormente, *Uma Casa na Escuridão*, de José Luís Peixoto e *La Peste*, de Albert Camus. Veremos que, apesar de estarem separadas por cerca de meio século, ambas as obras apresentam pontos de contato bastante fortes, fruto da época de crise em que foram concebidas.

La Peste foi publicada, pela primeira vez, em 1947, ou seja, apenas dois anos após o término da segunda grande guerra. Retrata uma cidade argelina, Orão, vulgar, como qualquer outra, mas que, de repente, se vê a braços com um surto de peste, muito virulento, sendo os ratos a fonte de contágio. Durante meses a fio, o número de mortes aumenta drasticamente, e as pessoas ficam impedidas de entrar ou sair da cidade, que fica em estado de sítio, de modo a evitar a propagação do vírus. O que antes se pensava ser apenas uma pequena epidemia, revela possuir dimensões abismais. Os mortos são aos milhares e até o local e a forma como são enterrados deixam de ser dignos, por não haver tempo e espaço para os rituais fúnebres. Rieux, um médico, é a personagem principal deste romance e tenta, em vão, encontrar cura para a doença, ao passo que continua a ver, impotente, a morte de milhares de pessoas, entre as quais as de alguns amigos seus. Somente muitos meses após o surto ter aparecido e inúmeros percimentos terem sucedido, é que a peste começa a mostrar indícios de abrandamento, deixando aqueles que sobreviveram num estado prolongado de apatia, por não crerem já que tal horror pudesse, um dia, acabar.

Algo neste relato quase jornalístico, sobre os habitantes de Orão em geral e algumas personagens em particular, feito em forma de crónica — os acontecimentos são apresentados por Rieux, no seu diário —, nos faz lembrar os campos de concentração nazi. Em comum entre ambos está a incredulidade inicial, que passa a resignação e habituação perante os horrores sofridos e, finalmente, para aqueles que sobrevivem, um sentimento de ataraxia, perante o fim de algo que eles julgaram que apenas terminaria com a sua morte.

Uma Casa na Escuridão, publicada inicialmente em outubro de 2002, sai para as livrarias um ano após o 11 de setembro, num período em que o mundo ainda se mostrava perplexo perante tal acontecimento, que veio abalar a segurança e confiança em que os países desenvolvidos viviam. Diz Luís Carmelo a respeito deste aspeto:

Se há livro dos últimos anos em que a ficção repercute o ambiente e as situações do pós-11 de Setembro (os fantasmas da guerra, a prepotência abjecta, os temores de um corte com o presente e a iminente expectativa do caos), ao nível do círculo ínfimo, privado e familiar é, com efeito, *Uma Casa na Escuridão*¹⁰⁷.

Deste modo, e feita uma pequena contextualização de ambas as obras, entendemos por que motivo elas possuem um forte ponto de encontro. Ambas foram escritas num tempo de crise de valores e de descrença, onde tudo aquilo em que o homem tinha vindo a acreditar, subitamente se desmoronou como um castelo de cartas. O horror retratado nos dois livros é, de certa forma, uma tentativa de expiar e expurgar os pecados cometidos, é isso que o padre Paneloux diz no seu sermão dominical aos paroquianos em *La Peste*, e é nisso que a maioria acredita, isto é. que aquele é o momento perfeito para os pecadores se renderem à infinita misericórdia de Deus, ou então lidarem com o Seu castigo divino que, neste caso específico, é a peste. A interrogação sobre a condição humana é sempre maior e mais pungente quando é despoletada por algum evento catastrófico, seja ele de causa humana ou natural. É nesse aspeto que as obras de que estamos a tratar confluem, irremediavelmente.

¹⁰⁷Luís Carmelo, *A Luz da Intensidade*, p.117.

1.2 - O início

As invasões num caso, a peste noutra, são os eventos que vão mudar o curso da vida e história das personagens de *Uma Casa na Escuridão* e *La Peste*, respetivamente. Até esse momento de rutura, tudo se passa naturalmente, dentro do mecanismo de cada obra. No caso do livro de Peixoto, há a explicação de como é a vida na casa do narrador, um escritor que se apaixona por uma mulher que lhe aparece quando fecha os olhos, e de como tudo se vai desenrolando em seu redor. Na obra de Camus, há uma análise de como a cidade e os seus habitantes são e se comportam, quais os seus objetivos e o que fazem para atingi-los:

A noite, o tempo que a minha mão direita passava a tremer e em que escrevia, era a estrada que me ordenava os dias. Dentro de mim de mim, ela passava tempo com a doce sonolência que lhe permanecia no corpo depois de ser escrita, depois de eu a escrever, depois de nos misturarmos nas palavras. (...) O tempo passava quase indistinto de si próprio¹⁰⁸.

Os nossos concidadãos trabalham muito, mas apenas para enriquecerem. Interessam-se principalmente pelo comércio e ocupam-se, em primeiro lugar, segundo a sua própria expressão, em fazer negócios. Naturalmente, têm gosto pelos prazeres simples, gostam das mulheres, do cinema e dos banhos de mar. Porém, muito sensatamente, reservamos prazeres para os domingos e os sábados à noite, procurando nos outros dias da semana ganhar muito dinheiro¹⁰⁹.

Eis como tudo se passa tranquilamente. O tempo passa "indistinto de si próprio", e a vida continua como sempre, sem grandes sobressaltos. Porém, na obra de Camus, o leitor é rapidamente alertado para a iminência de algo, enquanto em *Uma Casa na Escuridão* as invasões são abordadas, pela primeira vez, apenas passadas algumas dezenas de páginas. Em todo o caso, é importante mostrar bem o contexto antes da mudança, para que o choque se faça sentir de forma mais pungente no leitor.

Repare-se no aviso prévio de que algo inusitado pode estar prestes a acontecer:

¹⁰⁸ José Luís Peixoto, *Uma Casa na Escuridão*, p.27.

¹⁰⁹ Albert Camus, *A Peste*, Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2009, tradução de Ersílio Cardoso, pp.12-13.

Na manhã do dia 16 de Abril, o doutor Bernard Rieux saiu do seu consultório e tropeçou num rato morto, no meio do patamar. Nesse momento, afastou o bicho sem lhe prestar atenção e desceu a escada. Chegado à rua, porém, veio-lhe a ideia de que esse rato não estava no seu lugar e voltou atrás para prevenir o porteiro¹¹⁰.

Na obra de Peixoto, o alerta é-nos dado pelo nome do terceiro capítulo, "As Invasões", que advertem o leitor em relação a alguma mudança brusca no desenvolvimento da narrativa. Poucas páginas depois, esse aviso chega, consubstanciado nas palavras do príncipe de Calicatri:

Não sei quanto tempo passou até ao dia em que o príncipe de calicatri chegou com um casaco impermeável a escorrer água. (...) A serenidade no seu rosto molhado era demasiada até para o seu rosto habituado à serenidade. (...) O príncipe de calicatri disse começaram as invasões. Estas foram as suas únicas e exatas palavras. (...) Naquele momento, não entendi o alcance daquela frase suspensa¹¹¹.

A partir deste momento, em ambas as obras, existe um crescendo de intensidade, até que os acontecimentos culminem, num caso, com a certeza de que existe um surto de peste grave, e no outro, as invasões cheguem à casa do narrador que, até aí, apenas tinha visto alguns indícios das mesmas, quer tenha sido quando foi à cidade ou quando viu as estradas pejudadas de veículos, numa tentativa desesperada de abandonar aquele local. A calma estará, assim, para sempre interrompida, fruto de uma mudança drástica na vida das personagens. O choque é grande e marca o ponto de viragem indelével para o resto da história. Tal como sucedeu após o término da Segunda Grande Guerra ou o colapso das Torres Gémeas, nada mais voltou a ser o mesmo. Vejamos, então, o instante em que as referidas mudanças ocorrem:

A morte do porteiro, pode dizer-se, marcou o fim deste período, cheio de sinais desconcertantes, e o início de um outro, relativamente mais difícil, em que a surpresa dos primeiros tempos se transformou, pouco a pouco, em pânico. Os nossos concidadãos — era agora que davam por isso — nunca tinham pensado que a nossa pequena cidade

¹¹⁰ Albert Camus, *op.cit.*, p.15.

¹¹¹ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.84.

pudesse ser um lugar particularmente designado para que os ratos lá morressem ao sol e que os porteiros lá perecessem de doenças estranhas¹¹².

Em *Uma Casa na Escuridão*, a mudança acontece de forma mais abrupta, ao contrário do que se passa em *La Peste*, em que as pessoas, apesar do pânico, não fazem imediatamente a ligação entre a enorme quantidade de ratos mortos que surgem nas ruas e as primeiras pessoas que começam a perecer de uma qualquer doença desconhecida.

Abri os olhos e estavam mais de dez soldados à minha frente. Tinham barba até à barriga e os olhos sujos de raiva. Tinham roupas de ferro e espadas vermelhas de sangue. Levantaram-me da cadeira. A chávena partiu-se no chão. Empurraram-me para a cozinha¹¹³.

O que se passa a seguir a este excerto é já conhecido, uma vez que o tratámos e explicámos anteriormente, quando estávamos a mostrar alguns pontos de ligação entre a obra de Peixoto e o absurdo. Sabemos como o narrador se vê decepado de ambas as pernas, rente às virilhas, e de ambos os braços, pela linha do ombro. Lembramo-nos também como o violonista se vê sem mãos, pela linha dos pulsos, furam os tímpanos à mãe do narrador, violam vezes sem conta a escrava Miriam, ao mesmo tempo que lhe traçam um "X" na barriga com a espada, retiram o coração ao príncipe de Calicatri, etc., numa sequência completamente horrífica, vinda do mais fundo dos nossos pesadelos. Em *La Peste*, tudo se passa mais vagarosamente, mas com igual horror, pois o número de mortos é cada vez maior e o conseqüente medo de contágio abala todos os pilares sobre os quais a cidade se erigia.

¹¹² Albert Camus, *op.cit.*, p.29.

¹¹³ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.103.

1.3 - A Peste/Invasões

Perante a certeza de um acontecimento irreversível que afetará, de forma indelével, toda a existência presente e futura das personagens, é interessante reparar como parece haver uma diferença substancial entre ambas as obras. Esta prende-se, não com o acontecimento em si, mas com a reação que daí surge, sendo que em *La Peste*, existe um lapso de tempo considerável desde que se toma conhecimento da peste, até que se tenha profunda noção de tudo o que se está a passar, e em *Uma Casa na Escuridão*, essa certeza é imediata, sobretudo devido à brutalidade dos soldados:

[Rieux] sabia que esta impressão era estúpida, mas não podia acreditar que a peste pudesse instalar-se verdadeiramente numa cidade onde podiam encontrar-se funcionários modestos que cultivavam respeitáveis manias. Exactamente: ele não imaginava o lugar destas manias no meio da peste e julgava que, praticamente, a peste não tinha futuro entre os nossos concidadãos¹¹⁴.

Compreendi o medo muito perto do terror. Conheci o sofrimento de repente, como se descobrisse um homem suspenso, imóvel, perdido e imóvel dentro de ser só o sofrimento e o mundo. Poucos momentos no céu e tudo sem sentido. O medo e o sofrimento como um gesto desse mundo de sonhos esquecidos e de rostos inúteis. Compreendi que no sofrimento existe um espelho com todo o tempo, um espelho que é concreto e invisível¹¹⁵.

A incredulidade anda muito perto do terror. É o passo imediatamente anterior. Na obra de Peixoto, a incredulidade é praticamente inexistente, ou melhor, existe entre o instante em que o narrador sabe que as invasões se aproximam e o instante em que é decepado. Nesse interregno, apesar de ver as estradas sobrelotadas de automóveis que pretendiam fugir, de visitar a cidade que pululava de medo e ouvir os relatos do príncipe de Calicatri acerca do horror das mesmas, o narrador não faz o mínimo esforço para evitar esse terror iminente, permanecendo em casa até ao momento em que os soldados

¹¹⁴ Albert Camus, *op.cit.*, p.49.

¹¹⁵ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.117.

com os fatos de ferro lhe tocaram no ombro, enquanto ele estava sentado na varanda, a beber uma chávena de chá e a fitar a montanha.

Em oposição, na obra de Camus, a incredulidade surge quando as mortes começam a ser recorrentes e quando se usa, pela primeira vez, a palavra "peste" para designar o vírus letal que estava a assolar a população da cidade.

De notar ainda, uma certa troca maquiavélica entre estes dois romances, visto que no de Peixoto, a certo momento, para além das invasões, há uma peste que chega e infecta a cidade, e no de Camus, a própria peste é retratada como uma invasão, uma vez que obriga os habitantes de Orão ao exílio, isto é, a que a sua cidade se veja, subitamente, isolada do resto do mundo. São duas formas de alienação distintas, mas igualmente poderosas, aquelas a que assistimos nestas obras, e grande parte do seu poder vem daí, das inúmeras possibilidades interpretativas que abrem ao leitor.

Mas prossigamos no nosso breve exercício de literatura comparada, e avancemos para outro momento em que, nas duas obras, existe a consciência de que a peste num caso, e as invasões no outro, mudaram, irreversivelmente, o quotidiano das personagens. Importa, porém, referir que em *Uma Casa na Escuridão*, a noção dessa mudança é mais acentuada e repentina, sobretudo devido às mutilações a que as personagens foram sujeitas com a chegada dos soldados. Sabemos que esta é uma ideia que tem sido repetida por diversas vezes neste capítulo do nosso trabalho, mas é vital que se entenda que tal aspeto, isto é, a diferente velocidade com que as personagens se apercebem da irreversibilidade do que lhes sucedeu, é dos pontos onde ambas as obras mais divergem. Na narrativa de Peixoto, essa certeza é-nos dada de modo célere, logo após a chegada das invasões, através das mutilações de que já falámos, ao passo que na história camusiana, a ligação entre a peste e as consequências desta é muito mais morosa:

Mas o barulho de passos precipitados recomeçava. Rieux descia já e dois homens passaram por ele quando chegou à rua. Aparentemente, iam para as portas da cidade. Alguns dos nossos concidadãos, com efeito, perdendo a cabeça entre o calor e a peste, tinham-se deixado arrastar à violência e tinham tentado frustrar a vigilância das barreiras para fugirem da cidade¹¹⁶.

¹¹⁶ Albert Camus, *op.cit.*, p.97.

É muito difícil morrer, disse ele. Sabendo tudo, ou não sabendo nada sobre o mundo e sobre a vida, morrer custa muito, disse ele. É muito difícil morrer, disse ele. (...) Ele disse a morte é impossível. Ele disse o amor é impossível. Ele disse tudo o que desejamos é impossível. (...) Faltava-nos a energia de estarmos vivos e, no entanto, a morte era impossível¹¹⁷.

Outro aspeto bastante interessante é a presença da religião em duas obras ateias, se é que lhes podemos chamar assim. No caso de *Uma Casa na Escuridão*, essa presença é-nos dada, maioritariamente, pelos salmos inscritos no início de cada capítulo, embora a presença divina não seja óbvia na narrativa propriamente dita, a não ser que o leitor considere todos os horrores sofridos pelas personagens como parte do processo da purificação da alma pelo sofrimento, uma ideia primordial na conceção do Cristianismo e não só. Por outro lado, em *La Peste*, essa presença é mais direta, e revela-se através do padre Paneloux e dos seus sermões¹¹⁸. Segundo a visão do pároco, a peste desceu sobre a cidade de Orão, exatamente como um castigo divino a todos os pecados cometidos por aquela população. Agora, a única saída seria a de colocar tudo nas mãos de Deus e no arrependimento sincero. Ironicamente, o padre acabará por falecer mais à frente, vitimado pela peste. Também é importante não esquecer o pequeno episódio do velho que clamava nas ruas pela entrega a Deus:

Em vão, todas as tardes, nas avenidas, um velho inspirado, com um chapéu de feltro e gravata à Lavallière, atravessa a multidão repetindo sem cessar: "Deus é grande, vinde a Ele". Todos se precipitam, pelo contrário, para qualquer coisa que conhecem mal ou que lhes parece mais urgente do que Deus. Ao princípio, quando julgavam que era uma doença como as outras, a religião estava no seu lugar. Mas, quando viram que o caso era sério, lembraram-se do prazer¹¹⁹.

Neste excerto, não deixa de ser curiosa a reação dos habitantes à palavra de Deus. Ela denota uma certa contradição: por um lado, existe o temor da condenação ao

¹¹⁷José Luís Peixoto, *op.cit.*, pp.129-130.

¹¹⁸O sermão do padre Paneloux prolonga-se por cinco páginas (da 88 à 92) e tem como principal objetivo o de aproveitar o momento de crise para levar mais pessoas para perto de Deus. Algumas páginas mais à frente, quando questionado por Rieux acerca do porquê de Deus fazer cair tal desgraça sobre a cidade de Orão, o padre responde apenas que os desígnios de Deus são insondáveis.

¹¹⁹Albert Camus, *op.cit.*, p.111.

Inferno por parte de alguns, o que faz com que a peste os conduza ao regaço divino; por outro, quando os cidadãos se apercebem da extrema gravidade da situação, abandonam por completo a religião, para se entregarem, de modo desabrido, à luxúria e aos prazeres terrenos. Ela deixa de possuir o lugar que detinha, enquanto um ritual quotidiano, não chegando nunca a ser encarada como a porta para a salvação eterna, por parte da grande maioria dos habitantes de Orão.

O horror vai continuando em ambas as obras. De um lado, assistimos às execráveis torturas proporcionadas pelos soldados das roupas de ferro, que vão desde a contínua violação da escrava Miriam perante a presença de todos os outros, até às brincadeiras com as restantes personagens, como por exemplo atirar objetos pelo buraco que o visconde de Deodida tinha na barriga. De outro lado, vemos a escalada da peste, que atinge números avassaladores, e provoca uma total descrença e desesperança por parte da população da cidade. Não é só a morte que incomoda, como também o que sucede após o falecimento, isto é, a forma como os corpos são relegados para valas comuns e enterrados aos magotes, devido à falta de tempo e espaço para tratar melhor das questões fúnebres. Uma vez mais, vem-nos à memória um relance dos campos de concentração nazis, nomeadamente na forma em como eram tratados os cadáveres:

A noite era o silêncio dos soldados que esperavam a vez, era os movimentos e a respiração do soldado que usava a escrava miriam e era o silêncio da nossa tristeza. (...) Todos os soldados usaram a escrava miriam até que o último guardou o sexo dentro do fato de ferro, sem olhar para ela, e saiu¹²⁰.

Num extremo do cemitério, num sítio coberto de lentisco, tinham sido abertas duas enormes fossas. Havia a fossa dos homens e a das mulheres. Sob este aspecto, as autoridades respeitavam as conveniências e foi só muito mais tarde que, pela força das circunstâncias, este último pudor desapareceu e se enterraram misturados, uns sobre os outros, sem preocupações de decência, os homens e as mulheres¹²¹.

¹²⁰ José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.150.

¹²¹ Albert Camus, *op.cit.*, pp.155-156.

Num determinado momento, em *Uma Casa na Escuridão*, há também uma peste que irrompe na história. Esta peste é diferente daquela retratada em *La Peste*, porque não é transmitida por intermédio dos ratos, nem se sabe qual é a fonte de contágio, sendo que o primeiro a ficar infetado por ela é o narrador, quiçá por ter perdido a mulher que amava e que existia quando ele fechava os olhos: "(...) O príncipe de calicatri tinha um monte pequeno de pele castanha na mão, um monte de carne castanha (...). O príncipe de calicatri fez uma cara que tanto podia ser de nojo como de tristeza e disse estás a apodrecer (...)"¹²².

Essa peste rapidamente alastra às crianças, filhas dos soldados, que brincavam com o narrador e faziam dele o seu bibelô, e à mulher que era tradutora dos seus livros no país dos invasores, o que leva a que os soldados matem todas as crianças, num clima de grande horror, e decidam finalmente partir, deixando para trás inúmeros aleijados e moribundos, de entre os quais se incluem as personagens do romance. Em seguida, deixamos alguns excertos, onde se mostra como o narrador pegou a peste às crianças, facto que acabou por ser o responsável pela partida dos soldados e o conseqüente assassinato das mesmas:

O menino, com a mão sobre a minha cabeça, sentia o frio do meu corpo, o frio que me enchia, o frio que era o meu sangue, o frio do veneno dentro de mim, o frio que me fazia apodrecer, o frio da peste, o frio da morte¹²³;

As crianças apertavam os seus corpos de encontro ao meu, tentavam aquecer-me, mas era o frio do meu corpo que entrava nos corpos pequenos das crianças. E o frio era o veneno, era a peste, era a escuridão, era o medo, era a morte¹²⁴;

Os soldados e as crianças olharam-se. Houve um instante em que os soldados levantaram as espadas. Num caminho escolhido, uma linha, um caminho que existia invisível, as espadas cortaram o ar. As lâminas atravessaram os corpos das crianças. As espadas e os corpos das crianças sob os olhares negros dos soldados. Não eram olhares de raiva. Uma espada espetou-se no corpo de um menino. Atravessou-lhe a camisa, as costelas, os pulmões. A ponta saiu pelas costas do menino. A

¹²²José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.182.

¹²³*Idem*, p.185.

¹²⁴*Idem*, p.186.

ponta da espada estava vermelha de sangue que pingava. O soldado puxou a espada para si. O corpo do menino caiu¹²⁵.

Eis então, uma imagem de horror máximo. Eis o ponto onde a separação entre o homem e o mundo é mais pungente: o assassinato de crianças, aquilo que de mais frágil, puro e sensível existe. O clímax da obra. Aqui está, enfim, o absurdo, naquilo que de mais inquietante possui: crianças assassinadas, sem culpa alguma e sem qualquer noção do mundo e da realidade em seu redor.

Terminamos o presente ponto com um último excerto da obra de Peixoto, onde é evidente a existência do absurdo, que se situa no confronto entre o homem e o mundo, como Camus já nos havia dito e mostrado. Neste caso concreto, tal confronto é evidente através do desejo de misericórdia por parte do narrador, face ao sucedido, e à dor das mulheres, perante os cadáveres das crianças. Tal pedido esbarra, porém, na crueza da natureza e do tempo, completamente indiferentes a todo este horror:

As minhas lágrimas eram como brasas porque os gritos das mulheres eram como chamas. A luz da tarde mudou muitas vezes de cor sobre os corpos das mulheres deitadas sobre as crianças mortas. A tarde passou enquanto sofriamos. Os gritos das mulheres perdiam a força. A misericórdia não existe. A tarde passou. O sofrimento era imóvel na tarde a passar. Não existe misericórdia no mundo. A tarde passou sem que, na sua passagem, se distinguisse o mais pequeno instante de misericórdia¹²⁶.

¹²⁵ *Idem*, p.223.

¹²⁶ *Idem*, p.225.

1.4 - A Esperança

O absurdo é reconhecido, aceite, o homem resigna-se perante ele e a partir desse instante sabemos que ele não é o absurdo. Nos limites da condição humana, que maior esperança do que essa que permite escapar a tal condição? Vejo, mais uma vez, que o pensamento existencial é, contra a opinião corrente, amassado com uma esperança desmedida, essa mesmo que, com o Cristianismo primitivo e o anúncio da boa nova, levantou o mundo antigo¹²⁷.

Este excerto de Camus é profícuo na introdução deste ponto do nosso trabalho, na medida em que nos mostra que, mesmo na obra absurda, há espaço para a esperança, que reside na possibilidade de fuga do absurdo pela sua aceitação.

Nos nossos dois romances, também existe espaço para a esperança. É uma esperança que sucede após o fim da calamidade e irrompe após a certeza do absurdo. No caso da obra de Camus, tal sucede quando o estado de quarentena é levantado e os cidadãos recomeçam a mover-se para além das suas fronteiras e reencontram-se com os seus entes queridos e, na narrativa de Peixoto, quando os invasores partem devido à peste, e deixam alguns sobreviventes.

Quer isto dizer que, apesar de todos os eventos de grande horror, o homem encontra espaço para se reerguer e lutar por uma nova vida, mesmo contando com a possibilidade de eventos semelhantes poderem ocorrer novamente, sem qualquer aviso prévio. O homem não sucumbe e isso é prova de uma enorme resiliência. Resignar-se perante o absurdo, mas não se restringir a ele, eis a única esperança do ser humano:

Com efeito, ao ouvir os gritos de alegria que subiram da cidade, Rieux lembrava-se de que esta alegria estava sempre ameaçada. Porque ele sabia que esta multidão eufórica ignorava e se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente nos quartos, nas caves, nas malas, nos lenços e na papelada. E sabia também que viria talvez o dia em que, para desgraça e ensinamento dos homens, a peste acordaria os seus ratos e os mandaria morrer numa cidade feliz¹²⁸.

¹²⁷ Albert Camus, *O Mito de Sísifo*, p.142.

¹²⁸ Albert Camus, *A Peste*, p.264.

O príncipe de calicatri e a escrava miriam entraram de mãos dadas na paisagem. A aura do sol descia atrás da montanha. Quando chegaram à estrada, abraçaram-se num tempo em que o sol parou. Depois, viraram-se de costas um para o outro. Cada um deles, à mesma velocidade, começou a andar para uma direcção oposta. (...) Pensei nas palavras do príncipe de calicatri. Nunca poderemos ser felizes aqui, agora. Amor. Enquanto se afastavam cada vez mais, eu pensava que talvez voltassem a encontrar-se no outro lado do mundo. (...) Nesse dia, talvez pudessem ser felizes¹²⁹.

Eis-nos então, com uma esperança ou, pelo menos, uma ilusão de possível felicidade futura. Em ambas as obras, o término dos eventos que aterrorizaram as personagens constituíram uma abertura, uma possibilidade de recomeço, embora nada possa vir a ser como antigamente. Os autores terminam as suas obras, abrindo uma pequena fresta dentro de todo o sofrimento retratado, embora em *Uma Casa na Escuridão*, a narrativa termine com a morte do narrador, algo expetável, de resto, tendo em conta as suas limitações e a peste de que padecia.

Findo este breve exercício de literatura comparada, é preciso referir que nós apenas nos focámos no absurdo e nos locais onde ele poderia ser encontrado. Fazemos esta ressalva para que se perceba que, no nosso entender, entre estas duas obras, muitas mais pontos de contato poderiam ser efetuadas. O absurdo é o principal elo de ligação de José Luís Peixoto ao Existencialismo, mas se nós não especificássemos o nosso ângulo de abordagem, correríamos o risco de nos tornarmos muito ambíguos, pois esta corrente filosófica e literária tem diferentes patamares interpretativos possíveis. Deste modo, para que o nosso trabalho fosse mais coerente e de maior qualidade, escolhemos restringir a matéria existencialista ao absurdo e, a partir daí, trabalhar a sua conexão com as obras de Peixoto. É também por isso que o nosso autor de eleição, dentro dessa corrente, é Camus, visto que nenhum outro trabalhou a questão do absurdo tão afincadamente quanto ele.

¹²⁹José Luís Peixoto, *op.cit.*, p.248.

Capítulo Segundo:

1 - O contributo de Peixoto para a corrente pós-existencialista

Pouco mais de meio século separa a obra de José Luís Peixoto da corrente mais pura do Existencialismo, se é que lhe podemos chamar assim. Nesse lapso de tempo, muita coisa aconteceu e as artes (onde a literatura se inclui) assistiram a notáveis mudanças e desenvolvimentos. Daí que seja um pouco redundante afirmar que o eco existencialista, na obra do autor contemporâneo português, é exatamente isso, um eco, ou seja, substancialmente diferente daquilo a que assistimos em meados do século XX, na Europa Central, com especial incidência na França. Contudo, ao contrário de muitos pensadores e intelectuais, não acreditamos, nem poderíamos defender a tese de que o Existencialismo, enquanto corrente literária e filosófica, é algo que se fechou em si, e existe apenas como parte da História. Segundo a nossa humilde opinião, essa é uma visão errónea e castradora desta corrente filosófica que teve em Kierkegaard, Sartre, Camus, entre outros, os seus grandes protagonistas. Se atentarmos no facto de que ela se debruçou e tentou responder a uma questão que assola o Homem, desde que ele abandonou o nomadismo e começou a ter mais tempo para pensar em outros assuntos, que não a constante busca por alimento e abrigo: (qual o sentido da vida?), percebemos que esta é uma corrente que jamais poderia estar enclausurada. Bem sabemos que, posta assim, esta é uma interpretação muito lata, o que nos poderia levar de volta à matéria que tratámos logo no início deste trabalho, isto é, quais os limites daquilo a que se chama de existencialismo. No entanto, se há algo que podemos afirmar com relativa certeza, esse algo é que o Homem nunca deixará de se interrogar sobre si e sobre o que está a fazer aqui. Nós dizemos, e acarretaremos com as consequências que daí advierem, que, ao colocar essas questões e ao aperceber-se do absurdo que elas encobrem, o Homem, ou melhor, o indivíduo, estará sempre a ser um existencialista, aqui sim, no sentido mais lato que possamos dar ao termo, isto é, longe das diferentes escolas que se criaram dentro deste movimento.

Serviu este preâmbulo para que, ao falarmos da relação de José Luís Peixoto com o Existencialismo, não pudéssemos exigir a nós mesmos que os pontos de contacto

entre ambos fossem vastos e semelhantes, visto que podem existir inúmeros ângulos de abordagem à matéria tratada neste trabalho, isto é, formas distintas de tentar estabelecer paralelismos entre uma e outra. De entre todas as hipóteses possíveis, a questão do absurdo foi a única com força suficiente para sustentar e fundamentar uma conexão forte. É preciso não esquecer o hiato temporal de mais de cinco décadas, que separa a obra de Peixoto da obra dita existencialista. Tendo em mente este aspeto fundamental, é fácil entender que as ligações entre a obra do escritor contemporâneo português e a corrente celebrizada por Sartre e Camus teriam de ser subjetivas, porém, inabaláveis.

Assim sendo, o contributo maior e mais visível do autor alvo do nosso trabalho para o Existencialismo foi o da estesia como forma primordial de estancar o niilismo literário, que a abordagem ao absurdo poderia produzir (relembremos que, no caso específico de Camus, o absurdo só não conduziu a esse niilismo, porque o autor o colocava como ponto de partida e não como ponto de chegada). Vejamos, mais uma vez, como Luís Carmelo explica o niilismo literário de Peixoto, logo nas primeiras páginas do seu ensaio:

Mais do que definir a percepção de *intensidade*, há que dar-lhe porta de entrada através da leitura. Este breve ensaio é sobre o fascínio da *intensidade* como modo de esquecer ou estancar o niilismo literário. Como forma de dar sentido à literatura, enquanto inevitabilidade expressiva ou peculiaridade discursiva¹³⁰.

Eis então, a forma encontrada por Peixoto, especialmente em *Nenhum Olhar*, para não permitir que o absurdo de existir o levasse para esse niilismo. Em Kafka, assistimos a um absurdo conduzido por um excesso de lógica, especialmente nos seus romances *Der Prozess* e *Das Schloss*, aspeto trabalhado por Camus no seu ensaio *Le Mythe de Sisyphe*¹³¹. Em *Nenhum Olhar*, assistimos a algo diferente. Não é tanto o excesso de lógica que nos incomoda, mas mais a forma pungente e estésica como a narrativa decorre. O sofrimento das personagens é explícito, o desencontro entre elas, o silêncio onde deveria haver palavras e as palavras onde apenas havia espaço para o silêncio. Há uma sensação de desconforto e de desencontro que acompanha o leitor até

¹³⁰Luís Carmelo, *A Luz da Intensidade*., p.11.

¹³¹Albert Camus, *O Mito de Sísifo*., p.133. O autor começa nessa página um breve capítulo dedicado a Franz Kafka e à esperança e absurdo existentes na sua obra.

ao final, altura em que o nada se torna absoluto e não apenas o oposto de algo que existe.

Em *Uma Casa na Escuridão*, o método é similar mas o choque que se produz no leitor advém do horror explícito e das torturas levadas a cabo sem qualquer motivo. A condição humana é-nos mostrada em toda a sua crueza por dois lados antagónicos: o que oprime o que é oprimido. É um romance totalmente distinto de *Nenhum Olhar*, mas vai ao encontro deste num aspeto fundamental: o uso da estesia para chocar o leitor e o retirar do conforto do seu quarto ou sala de estar. Há livros que soçobram quem os lê, e estes dois são disso exemplos. Quem nunca tiver tido contacto com Albert Camus ou outra personalidade ligada ao existencialismo francês e ler estas obras de Peixoto, ficará, certamente, angustiado e aperceber-se-á, mesmo assim, do absurdo da existência humana, que espera, pacientemente, o momento certo para atacar.

É isto que José Luís Peixoto tem para oferecer a esta corrente. A estesia, essa sensibilidade tão aguda que acaba por conduzir a uma dor, indistinta de tantas outras. Não se coloca aqui a questão de o absurdo se situar no início ou no fim, mas de vê-lo num todo, como algo que se esgota em si próprio. Haverá, no meio disto tudo, intervalos, ou seja, momentos para respirar? Havê-los-á certamente, mas esses, cabe ao leitor descobri-los e escolher como pretende assimilar todo este choque. Dizem que há livros que podem mudar vidas. Sem dúvida nenhuma que nós colocaríamos estas duas obras de Peixoto nessa categoria.

Considerações Finais

Realizar este trabalho, é preciso dizê-lo, não foi tarefa de somenos. Às dificuldades que esperávamos, de antemão, encontrar, juntaram-se outras tantas, próprias de quando se colocam mãos à obra. Porém, no espaço de um ano, período de tempo que durou o nosso trabalho, houve uma grande aprendizagem, polvilhada de receios de que os nossos objetivos não chegassem a bom porto. Mas, dizemo-lo nós, chegaram. Na medida em que nos era possível demonstrar um eco existencialista na escrita de José Luís Peixoto, penso que o conseguimos fazer.

Um problema recorrente na nossa dissertação, foi a questão da ambiguidade. Em certos momentos, não nos pareceu claro se determinada citação poderia ser encaixada no contexto do absurdo, ou se tal ligação iria para lá da temática tratada. Não dispersar nem divagar foi uma das nossas grandes preocupações, dado que, num assunto tão escorregadio como o do Existencialismo, seria fácil perder o fio à meada, e enveredar por outros caminhos, que não os almejados. Outro aspeto teve a ver com a quantidade de autores que pensámos ser coerente citar. Claro que as nossas afirmações tiveram de ser sustentadas por pensadores e intelectuais, que se debruçaram sobre o assunto tratado, mas não quisemos abusar deste meio e coartar, de algum modo, a originalidade que, um trabalho nestes moldes, deve sempre possuir. No fundo, e para resumir grande parte das dúvidas que nos assolaram, procurámos sempre um certo equilíbrio entre todas as componentes necessárias para a escrita da nossa dissertação, por modo a evitar cair em excessos, que em nada nos seriam benéficos.

Quanto aos assuntos em si, foi-nos muito prazeroso realizar os dois exercícios de literatura comparada. Juntar autores e obras temporal e espacialmente tão distintas, mas com pontos de contacto suficientemente fortes para se poder fazer um exercício desta natureza, deu-nos uma grande satisfação. Apesar de o assunto ser desconcertante, visto que o absurdo da existência, quando compreendido e sentido, mexe bastante connosco e com tudo aquilo que entendemos como sendo o mundo e a realidade, soube bem sentirmos que conseguimos fazer, com algum sucesso, essas ligações.

Foi nosso intento organizar a estrutura de todo o nosso trabalho de forma a que o leitor, mais ou menos letrado, fosse facilmente capaz de entender a lógica do percurso

traçado, partindo da corrente existencialista na sua forma mais pura, até chegar à escrita de José Luís Peixoto.

A teorização do absurdo por Albert Camus, em *Le Mythe de Sisyphe*, e a incorporação do absurdo num romance como *L'Étranger* foram um ponto marcante do século transato, que usámos como âncora e base aglutinadora do nosso trabalho de investigação. É preciso não esquecer que, o impacto que tal corrente teve, deveu-se à crise de valores que o ser humano atravessava na altura. No entanto, afirmar que o homem é o único responsável pelas suas decisões é mais revolucionário do que se possa pensar. Deus, enquanto figura metafísica e central, deixa de fazer sentido. Tudo nos é permitido, nada é imoral. A moralidade cessa de existir. O que passa a haver é ação e consequência. Reparemos nos dias de hoje: aviões civis que são abatidos por mísseis, crianças que são chacinadas em guerras que são obrigadas a conhecer à nascença, nações beligerantes que anexam partes de outras nações vizinhas, enfim, é só correr o olhar pela realidade que nos rodeia, para entender que o absurdo extravasa a literatura e a filosofia para o mundo real, aquele que se sente na pele. Segundo Camus, e como já tivemos oportunidade de observar, o absurdo nasce do confronto existente entre o mundo e o homem. Talvez isso suceda porque o homem se recuse a ver a si mesmo como parte integrante do mundo e o passe a instrumentalizar, a olhar para ele apenas com os olhos da ganância. Cortámos o cordão umbilical, que nos ligava às nossas mais profundas raízes, criámos o artificial como antítese ao natural, para distinguir aquilo que é criado pelas mãos humanas daquilo que nos é, naturalmente, ofertado pelo mundo. Passámos a viver longe do solo, apartados da natureza, sugados por uma vida monótona, em tudo similar à de Sísifo, e o absurdo nasce quando nos apercebemos de tal facto, sem dele nos conseguirmos subtrair. É aqui, neste preciso ponto, que podemos optar entre o niilismo e a revolta: Camus optou pela segunda. É preciso revoltar-nos contra o absurdo, e isso significa viver, ainda que, da vida, não arranquemos qualquer sentido. Dizemos nós que, mais importante do que encontrar um sentido para vida, é vivê-la. Se a vivermos, se realmente a vivermos, talvez a necessidade racional de lhe encontrar um sentido esmoreça. É uma opção válida, como qualquer outra.

É por isso que defendemos que o Existencialismo não é algo que esteja morto. É preciso deparar-se com o absurdo para começar a viver. Tal como Camus, nós defendemos que o absurdo deve surgir no início e não no fim. O nosso maior objetivo, com este trabalho, foi esse mesmo: o de mostrar que o movimento existencialista não é algo que está fechado num baú e que pertence somente aos livros poeirentos de

filosofia. Negar que exista uma componente existencial na obra de José Luís Peixoto, nomeadamente nos dois romances que analisámos, é não querer constatar o óbvio.

A nossa proposta de trabalho futura vai no sentido de uma análise cuidada, por forma a observar como, em alguns autores contemporâneos, o aspeto existencial está bastante vincado e presente. Pensando no panorama literário português, lembramo-nos imediatamente de dois nomes: Rui Cardoso Martins e Valter Hugo mãe, por exemplo, mas outros mais se poderiam incluir neste rol. Um existencialismo adaptado a novas realidades claro, mas, ainda assim, um existencialismo sustentado por aquele que irrompeu com veemência na Europa, nos meados do século passado, cujas raízes dificilmente poderão ser arrancadas do pensamento pós-modernista.

Enquanto o homem se interrogar sobre o porquê de estar aqui, o Existencialismo não morrerá. Transperiodologicamente falando, claro.

Bibliografia

Ativa

- CAMUS, Albert, *A Peste*, Lisboa, Editora Livros do Brasil, 2009, tradução de Ersílio Cardoso.
- CAMUS, Albert, *O Estrangeiro*, Editora Livros do Brasil, 2006, tradução de António Quadros.
- CAMUS, Albert, *O Mito de Sísifo*, Editora Livros do Brasil, 2007, tradução de Urbano Tavares Rodrigues.
- PEIXOTO, José Luís, *Abraço*, Lisboa, Quetzal Editora, 2011.
- PEIXOTO, José Luís, *Antídoto*, Lisboa, Temas e Debates, 2003.
- PEIXOTO, José Luís, *A Criança em Ruínas*, Lisboa, Quetzal Editora, 2012.
- PEIXOTO, José Luís, *Cal*, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª ed., 2008.
- PEIXOTO, José Luís, *Dentro do Segredo*, Lisboa, Quetzal Editora, 2012.
- PEIXOTO, José Luís, *Gaveta de Papéis*, Lisboa, Quetzal Editora, 2011.
- PEIXOTO, José Luís, *Nenhum Olhar*, Lisboa, Quetzal Editora, 8ª ed.
- PEIXOTO, José Luís, *Morreste-me*, Lisboa, Quetzal Editora, 2009.
- PEIXOTO, José Luís, *Livro*, Lisboa, Quetzal Editora, 2010.

- PEIXOTO, José Luís, *Uma Casa na Escuridão*, Lisboa, Quetzal Editora, 10ª ed., 2011.

Passiva

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 8ª edição.

- ALMIRA SOARES, Maria, *Vergílio Ferreira O Excesso de Arte num Professor por Defeito*, Algés, Difel, 2010.

- ANTUNES DE SOUSA, José, *Vergílio Ferreira e a Filosofia da sua Obra Literária*, Lisboa, Aríon Publicações, 2003.

- BARATA, André, *Metáforas da Consciência*, Porto, Campo das Letras, 2000.

- BREYNER ANDRESEN, Sophia de Mello, *Geografia*, Lisboa, Caminho, 2004.

- CARMELO, Luís, *A Luz da Intensidade*, Lisboa, Quetzal Editores, 2011.

- CORREIA, Maria Manuela, *Vergílio Ferreira: Um Itinerário Filosófico*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 2003.

- COSTA LOPES, Jorge, *As Polémicas de Vergílio Ferreira*, Algés, Difel, 2010.

- DAMÁSIO, António, *O Sentimento de Si*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.

- DERRIDA, Jacques, *Gramatologia*, Editora Perspectiva, com a colaboração da Universidade de S. Paulo, tradução de Miriam Schnaideman e Renato Janine Ribeiro.

- DUARTE MATHIAS, Marcello, *A Felicidade em Albert Camus*, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 1ª edição, 2013.

- ECO, Umberto, *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, Lisboa, Editorial Presença, 1997.
- FERREIRA, Vergílio, *Espaço do Invisível I*, Lisboa, Portugália Editora, 1965.
- FERREIRA, Vergílio, *Invocação ao Meu Corpo*, Lisboa, Quetzal Editores, 2011.
- FIDALGO PEIXOTO, Francelina, *A retórica do olhar no romance Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*, Universidade de Aveiro, 2010.
- GAVILANES LASO, José Luís, *Vergílio Ferreira: Espaço Simbólico e Metafísico*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1989, tradução de António José Massano.
- GORDO, António da Silva, *A Escrita e o Espaço no Romance de Vergílio Ferreira*, Porto, Porto Editora, 1995.
- GOMES, Pinharanda, *Introdução à História da Filosofia em Portugal*, Braga, Editora Pax, 1967.
- GOMES, Pinharanda, *Dicionário de Filosofia Portuguesa*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987.
- LOURENÇO, Eduardo, *Heterodoxia I*, Lisboa, Gradiva, 2005.
- M. TAVARES, Gonçalo, *Jerusalém*, Alfragide, Editorial Caminho, 2011.
- MARIO MEJIA, Jorge, *De La Escritura Parasitaria, Nietzsche, Kafka, Deleuze, Dostoievski*, Universidad de Antioquia Medellin, 2011.
- MARTINS, Rui Cardoso, *E se eu gostasse muito de morrer*, Alfragide, Editorial Caminho, 2011.

- PRADEAU, Jean-François, *História da Filosofia*, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2010, tradução de Jorge Pereirinha Pires.

- REAL, Miguel, *Eduardo Lourenço e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, Quidnovi, 2008.

- REIS, Carlos, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2008, 2ª edição.

- *Vergílio Ferreira: Cinquenta Anos de Vida Literária*, Atas do Colóquio Interdisciplinar, organizado pela Faculdade de Letras do Porto, com o apoio da Fundação Eng. António de Almeida, de 28 a 30 de janeiro de 1993.

Obras sobre o Existencialismo

- HAAR, Michel, *Heidegger e a Essência do Homem*, Lisboa, Instituto Piaget, 1990.

- JOLIVET, Régis, *As Doutrinas Existencialistas de Kierkegaard a Sartre*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1961.

- LÉVINAS, Emmanuel, *Descobrimo a Existência com Husserl e Heidegger*, Instituto Piaget, 1998.

- LÉVY, Bernard-Henry, *O Século de Sartre: Uma pesquisa filosófica*, Lisboa, Quetzal Editora, 2000, tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira.

- PAUL STRATHERN, Marcus Penchel, *Kierkegaard em 90 minutos*, Lisboa, Editorial Inquérito.

- MALRAUX, André, *A Condição Humana*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, 2008, Tradução e Prefácio de Jorge de Sena.

- SÁ, Dionísia, *Uma Leitura de Vergílio Ferreira no Contexto do Existencialismo*, Porto, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2009.

- SARTRE, Jean-Paul, *L'Existentialisme est un Humanisme*, Les Éditions Nagel, Paris, 1970, tradução de Rita Correia Guedes.

Revistas e Sites

- *LER, Livros e Autores*, Outubro de 2010, nº 95.

- www.joseluispeixoto.net.

- www.wikipedia.com.