

Portugal rural de José Luís Peixoto

Marković, Margarita

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:446931>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidade de Zagreb
Faculdade de Letras
Departamento de Línguas e Literaturas Romances
Cátedra de Língua e Literatura Portuguesa

Portugal rural de José Luís Peixoto

Tese de mestrado

Mestranda:
Margarita Marković

Orientador:
Nikica Talan, Professor Catedrático

Zagreb, setembro de 2020

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku
Katedra za portugalski jezik i književnost

Ruralni Portugal u djelima Joséa Luísa Peixota

Diplomski rad

Studentica:
Margarita Marković

Mentor:
prof. dr. sc. Nikica Talan

Zagreb, rujan 2020.

Resumo:

O tema deste trabalho é Portugal rural representado nos romances *Livro* (2010) e *Galveias* (2014) da autoria de José Luís Peixoto.

José Luís Peixoto (1974), um dos autores portugueses contemporâneos de maior presença no palco literário nacional e internacional, descobriu na ruralidade portuguesa um dos seus principais eixos temáticos. Enquadrado contextualmente e esteticamente pelas dinâmicas gerais do romance português de hoje, o presente trabalho procura abordar o espaço rural como o verdadeiro protagonista dos romances contemplados, posto que é observado como um instrumento capaz de portar vestígios históricos e valores simbólicos e íntimos com ele entrosados.

Palavras-chave: *ruralidade, espaço, José Luís Peixoto, romance português contemporâneo*

Sažetak:

Tema ovog rada je prikaz ruralnog Portugala u romanima *Knjiga* (portugalski izvornik 2010., prijevod na hrvatski Tanja Tarbuk, Edicije Božićević, 2016.) i *Galveias* (portugalski izvornik 2014., prijevod na hrvatski Elena Pančevski i Josip Ivanović, Edicije Božićević, 2017.) jednog od najistaknutijih i najnagrađivanijih portugalskih autora mlađe generacije, Joséa Luísa Peixota (1974.).

Ruralni prostor, uz odnose uspostavljene sa suvremenom portugalskom povijesti, čini jednu od najvažnijih kako intimnih, tako i tematskih preokupacija ovog autora. Ovim se radom, uz osnovne dinamike suvremenog portugalskog romana kao kontekstualnog i estetskog okvira te sadržajne crtice iz odabranih romana, nastoji obuhvatiti motive i elemente koji upravo ruralni prostor, nastanjen brojnim povijesnim, simboličkim i intimnim vrijednostima, čine glavnom okosnicom romana.

Ključne riječi: *ruralnost, prostor, José Luís Peixoto, suvremeni portugalski roman*

Índice:

1. Introdução.....	5
2. Romance português contemporâneo.....	7
2.1. Dinâmicas principais.....	7
2.2. José Luís Peixoto: biografia e bibliografia.....	12
2.3. Contornos gerais da poética peixotiana.....	14
2.4. <i>Livro</i> : resumo.....	19
2.5. <i>Galveias</i> : resumo	21
3. Espaço como presença constante.....	22
3.1. A evolução da categoria espacial.....	22
3.2. Topoanálise literária.....	24
3.3. Toponímia e realidade extra-literária.....	26
3.4. Carácter ambíguo do universo rural.....	30
3.4.1. Vertente centrípeta.....	31
3.4.2. Vertente centrífuga.....	35
4. Adversidade do <i>Livro</i> e <i>Galveias</i>	37
5. Considerações finais.....	43
6. Referências bibliográficas e web.....	45

Introdução

Segundo António José Saraiva, uma das características inerentes ao povo português consiste no sentimento de “aldeanismo”, i.e. ele evidencia-se por uma inclinação para uma fortíssima cultura popular (Real 2017: 194). Este elemento da portugalidade, ligado ao rural, tanto no seu aspecto íntimo como no cultural, faz parte essencial da identidade das obras de autoria peixotiana.

Deste modo, o objetivo do presente trabalho é o de investigar a potência interpretativa conferida à ruralidade portuguesa nos romances de um dos autores de maior destaque na literatura portuguesa altamente contemporânea, José Luís Peixoto. Embora a ruralidade como categoria ontológica e temática atravesse várias obras de autoria peixotiana, a nossa análise concentra-se principalmente nos romances *Livro*, publicado em 2010 e *Galveias*, publicado em 2014.

Nos romances escolhidos existe uma referência pessoal muito forte pela ligação que o autor tem ao contexto rural. Daí, o processo dialógico entre o autor e a escrita tem vindo a ser considerado um agente de grande importância para a criação e interpretação de seus universos rurais ficcionais.

Para lidar com estes aspetos, neste trabalho encontram-se integrados vários materiais que deixam transparecer o olhar do autor relativamente às temáticas e óticas privilegiadas: fragmentos transcritos de documentários e filmagens bem como algumas entrevistas publicadas a partir de 2010.

A importância que a escolha do espaço assume nos romances analisados é imprescindível; deste modo, a dimensão do interesse particular é a de um *locus* privilegiado nos romances, valores e conotações que nele se originam e nos sentimentos que evocam. Contudo, para não perdermos de vista a feição coerente do texto, cabe incluir outros elementos que fazem parte dos mundos narrados, sobretudo os conteúdos históricos dos romances, visto que interagem de modo recíproco com os espaços narrados. Portanto, tentaremos captar a multiplicidade e variedade de elementos e motivos que constituem e estabelecem o espaço rural como um elemento com um papel central.

Em termos de estrutura, a primeira parte deste trabalho está reservada para algumas reflexões acerca da produção romanesca contemporânea portuguesa e das suas dinâmicas gerais, uma vez que nos oferecem pistas para desenvolvermos um melhor entendimento de que como a obra peixotiana se integra no âmbito cultural, histórico e estético ao qual pertence. Em seguida, serão apresentadas biografia e bibliografia do autor, resumos de conteúdos dos romances escolhidos e contornos gerais da poética peixotiana.

Visto que o espaço rural ultrapassa a função de mero pano de fundo para os acontecimentos e torna-se no protagonista dos romances, serão abordadas algumas reflexões teóricas acerca do espaço como a categoria privilegiada, principalmente as da topoanálise como foi proposta por Oziris Borges Filho (2007).

O espaço rural peixotiano é intensamente habitado pelos aspectos simbólicos, sociais e psicológicos. Ao rural são associados os sentimentos de solidão e desassossego; por esse motivo, a última parte deste trabalho dedicar-se-á à dimensão trágica no contexto rural, uma das características mais salientes na escrita de José Luís Peixoto.

2. Romance português contemporâneo

2.1. Dinâmicas gerais

O romance português observa-se, na recente história, como um grupo indivisível no que diz respeito às categorias estéticas, culturais e sociais, uma vez que:

1. Ainda que autónoma esteticamente, nenhuma obra se basta a si própria, integrando-se de facto e direito no húmus social e cultural donde proveio e de que é representação literária;
2. Nenhum autor se basta a si próprio, evidenciando-se como parte de um todo estético, iniciado na década de 50 e provisoriamente finalizado em 2010 (Real 2012: 11).

É por essa razão que serão apresentadas de maneira sintética algumas reflexões acerca das dinâmicas principais que marcaram não apenas os textos literários do nosso interesse particular, mas também outras tendências e correntes estéticas. Elas possibilitam-nos desenvolver um melhor entendimento, seja contextual, seja estético, da criação romanesca recente e contemporânea portuguesa. Tanto o enquadramento temporal quanto os conceitos teóricos fundamentam-se no ensaio do filósofo, ensaísta e crítico literário Miguel Real *Romance Português Contemporâneo (1950 - 2010)* publicado em 2012, que nos servirá como um panorama da recente produção romanesca em Portugal.

A evolução da criação romanesca portuguesa nos últimos 60 anos corresponde à evolução da sociedade portuguesa deste período, continuando a poder ser aplicado ao todo. É impossível olhar para a produção literária portuguesa recente sem que se tomem em consideração os acontecimentos políticos e sociais marcantes da história recente de Portugal.

Com efeito, a dissolução de um regime autoritário político e social que definiu profundamente a vida da sociedade portuguesa num período de quase cinquenta anos (1926 - 1974) resultou em uma vagarosa mas contínua desconstrução da herança política, cultural e social salazarista e das instituições provenientes deste período histórico, nomeadamente da Guerra Colonial, emigração ilegal que afetou quase um milhão de portugueses, movimentos políticos, estudantis e feministas.

Este fenómeno de desconstrução transposto para o plano literário reflete-se nas correntes esteticistas e desconstrutivistas, para, na época de fortalecimento da sociedade pós-25 de Abril e da integração de Portugal na Comunidade Europeia, se estabelecer um novo realismo literário universalista e cosmopolita, homólogo à atual sociedade portuguesa (ibid.: 17-18):

De modo conseqüente, o romance português recente tem um público leitor profundamente transformado. Ao longo dos últimos sessenta anos tem-se afastado de um público intelectual e minoritário para o benefício de um público que abrange todas as camadas sociais, i.e. um público mundano (ibid.: 17-18). Em resumo, as mudanças no plano social, político e cultural, acompanhadas de um público mais cosmopolita, de uma acessibilidade mais ampla à literatura e condições diferentes de escrita e publicação dessa literatura contribuíram para uma mudança significativa da face da literatura portuguesa contemporânea; o romance português recente viveu uma evolução relativamente aos conteúdos e temas privilegiados, ao estilo e à estrutura, bem como ao uso do léxico (ibid.: 28). Esta transformação nota-se

- nas categorias espaço-temporais já não obedecem de uma estrita cronologia;
- no estilo que substituiu uma linguagem erudita e pura por uma linguagem mais quotidiana, jornalística e profana;
- no estatuto do narrador progressivamente enigmático;
- nos processos de impressão, publicação e venda (ibid.: 22 - 23).

Hoje em dia, no século XXI, numa sociedade múltipla e globalizada, marcada pelas mudanças rápidas e comunicação internacional seria infundamentado falar num romance português genuíno, visto que a sociedade portuguesa depois da Revolução dos Cravos dissolveu o forte cunho nacionalista da literatura dos anos 40 e 50, subordinada às ideologias e noções pertencentes à época de ditadura militar salazarista. Nota-se que os novos romances portugueses são, no que diz respeito às categorias estéticas, à herança de cultura ocidental e aos tópicos

trabalhados no campo narrativo, indubitavelmente universais:

Assim, o romance, como forma de arte, seja enquanto retrato e manifestação de traços psicológicos humanos, seja enquanto revelação de uma realidade social, seja enquanto expressão de um universo cultural, é igualmente universal. Neste sentido, esgotado o húmus social e político donde emergiu como problemática teórica, o tema da autenticidade de um romance português constitui hoje um tema ideologicamente perverso à luz do conteúdo social dos novos romances portugueses, todos eles dirigidos para um público global (ibid.: 21).

Assim, a abertura cultural, o produto de modernização europeia, após o final da Segunda Guerra Mundial, teve por consequência a instauração de um romance europeu urbano e cosmopolita. Hoje, no século XXI, ele é caracterizado, acima de tudo, por uma internacionalização do conteúdo romanesco. Aliás, este fenómeno da cosmopolitização nota-se em vários planos da criação literária, no que diz respeito:

- às personagens criadas, uma vez que elas já não pertencem apenas a uma realidade exclusivamente portuguesa;
- aos espaços geográficos, uma vez que também são tratados os espaços fora do território nacional e o território nacional tem importância diminuída;
- à alteração do campo lexical, que adota expressões de outras línguas (inglês, vários crioulos africanos, brasileirismos) (ibid.: 28).

Por outras palavras, uma maior distância temporal da década de 1950 permite observar uma cada vez mais destacada minimização dos conteúdos literários de carácter nacionalista. E isto em proveito da dominância de uma literatura cosmopolita, sobretudo após a integração de Portugal na Comunidade Europeia em 1986. O escritor de hoje abdica dos conteúdos que recuperam uma pertença forte aos valores imateriais da História portuguesa e valoriza os conteúdos universais que também se encontram fora da realidade cultural, política e social portuguesa. Esta tendência solidificou-se de modo incontestável na criação literária do século XXI.

De acordo com a tendência universalista adotada, cada autor está a criar exclusivamente de acordo com a sua pulsão íntima, ou seja, os tópicos que privilegia são circunstâncias e escolhidos apenas pelo seu autor. Segundo Real, os novíssimos autores querem criar literatura a seu modo, “sem complexos da esquerda ou direita, sem partidarismo rural ou urbano.” No foco da escrita estão, portanto, as obsessões, experiências, traumas e lembranças individuais, os próprios gostos, desgostos e interesses. Cada tópico é valorizado como tema e, para além da idade em que começaram a escrever e publicar em língua portuguesa, nada une os autores desta geração senão a liberdade absoluta da criação (ibid.: 186).

Esse fenómeno tem por consequência uma vasta pluralidade seja de estilos, seja de géneros, seja de temas. Assim, o romance português de hoje é, ainda segundo Real, “racional, intelectual e filosófico (Gonçalo M. Tavares); lírico (José Luís Peixoto, Nuno Camarneiro, Maria Antonieta Preto); culturalista (Afonso Cruz, João Pereira de Matos); realista (João Tordo, António Canteiro, David Machado, Pedro Guilherme Moreira); psicológico (Luís Caminha, Ana Cristina Silva) (...)”. Para esta geração, a capacidade de contar histórias ocupa um lugar superior ao trabalho da forma ou estilo, o que os separa, acha Real, da Geração de 90. Desse modo, os escritores deste século regressam “à fonte mais pura, mais tradicional e mais genuína do romance” - a arte de narrar (ibid.: 184 - 195).¹

Para além do cosmopolitismo, Real nomeia mais duas tendências predominantes. A segunda tendência é classificada como classicismo vs. contemporaneidade e reflete-se numa busca da singularidade linguística, onde a erudição é substituída pelo uso mundano da língua, que corresponde tanto à alteração lexical, quanto aos conteúdos universais (ibid.: 63-66). A terceira tendência destacada, realismo vs. psicologismo, proclama o realismo como pendor dominante; contudo, ele é intertextual, fragmentário, transversal de vários registos literários, lúdico e pós-modernista.

Com efeito, o romance português contemporâneo tem sido, por via dos fenómenos da internacionalização e cosmopolitização, acima elaborados, cada vez mais traduzido e publicado

¹ A pluralidade de temas e estilos encontra-se classificada em Real (2012): 23-27; 55-56; 184-186

no estrangeiro. Reparemos aqui em alguns exemplos de autores com uma grande recepção internacional: ora da geração mais madura, tal como José Saramago, premiado com Nobel da Literatura em 1998, António e João Lobo Antunes, Lídia Jorge, Mário de Carvalho, Rui Zink, Teolinda Gersão, ora da geração mais nova, que se estreou na escrita a partir do início do século XXI, tal como Gonçalo M. Tavares, Afonso Cruz, Dulce Maria Cardoso, João Tordo, José Luís Peixoto, Patricia Portela, Nuno Camarneiro...(ibid.: 20-29).

Os únicos denominadores comuns das correntes do romance português recente são, conclui Real, o universalismo e o cosmopolitismo, uma vez que se unem nas suas características principais: na sua pluralidade e na sua internacionalização.

2.2. José Luís Peixoto: biografia e bibliografia

José Luís Peixoto nasceu em Galveias, concelho de Ponte de Sor, distrito de Portalegre, em 1974, um ano e meio depois de os seus pais terem voltado de França onde viveram durante seis anos.

Embora já tenha nascido em Portugal, a experiência da emigração no seu círculo familiar imediato, bem como a experiência de tantos outros no seu ambiente social e geográfico, tornou-se num dos motivos recorrentes na sua escrita (Peixoto 2010).

Em Galveias, lugar que marcou profundamente a sua produção literária, viveu até aos 18 anos. Foi estudar para a Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas na variante de estudos ingleses e alemães e trabalhou como professor do ensino secundário durante quatro anos nas várias escolas portuguesas e na Cidade da Praia, em Cabo Verde.

Nos anos de 1997, 1998 e 2000 recebeu o Prémio Jovens Criadores. Em 2001, com apenas 27 anos, foi galardoado com o Prémio Literário José Saramago para o seu primeiro romance, *Nenhum Olhar*, o que o fez o mais jovem vencedor de sempre do respectivo prémio. O Prémio Saramago foi de importância capital para a sua projeção e sucesso internacional (Suelotto 2012: 22). Desde então, dedica-se profissionalmente à escrita.

Escreve poesia, romances, novelas, crónicas, literatura infantil, literatura de viagens e peças teatrais. A sua obra publicada abrange prosa *Morreste-me* (2000), *Nenhum Olhar* (2000), *Uma Casa na Escuridão* (2002), *Antídoto* (2003), *Minto até ao dizer que minto* (2006), *Cemitério de Pianos* (2006), *Hoje não* (2007), *Cal* (2007), *Livro* (2010), *Abraço* (2011), *Dentro do Segredo* (2012), *Galveias* (2014), *Em Teu Ventre* (2015), *O Caminho Imperfeito* (2017), *Autobiografia* (2019), literatura infantil *A Mãe que Chovia* (2012), *Todos os Escritores do Mundo têm a Cabeça Cheia de Piolhos* (2016), poesia *A Criança em Ruínas* (2001), *A Casa, a Escuridão* (2002), *Gaveta de Papéis* (2008), teatro *Anathema* (2006), *À manhã* (2006), *Quando o Inverno Chegar* (2007), *Estrangeiros* (2016) (Suelotto 2012: 12-14).

Outros prémios nacionais e internacionais incluem: *Galveias* - Prémio Oceanos - Prémio de Literatura em Língua Portuguesa (2016, Brasil), *Livro* - Prémio Libro d'Europa (2013, Itália), *A Criança em Ruínas* - Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores (2013, Portugal), *Gaveta de Papéis* - Prémio de Poesia Daniel Faria (2008, Portugal), *Cemitério de Pianos* - Prémio Cálamo Otta Miranda (2007, Espanha).

José Luís Peixoto é um dos autores portugueses contemporâneos mais traduzidos no estrangeiro e a sua obra encontra-se traduzida em mais de vinte idiomas.

É pai de dois filhos.

2.3. Contornos gerais da poética peixotiana

As dinâmicas principais da produção romanesca portuguesa recente não deixam dúvidas de que cada autor dessa novíssima geração escolhe o seu campo privilegiado temático.

A produção literária de José Luís Peixoto é, numa grande medida, marcada pelas experiências íntimas, as relações familiares e pessoais: a sua primeira prosa, *Morreste-me*, de 2000, retrata a morte e recordações do pai; a coletânea de contos escritos a partir de 2001, *Abraço*, publicada em 2011, também acompanha o fio autobiográfico; a mesma preocupação atravessa também as suas poesias. Por sinal, o intimismo e autobiografismo integram-se no seu outro grande tema que entrecruza várias das suas prosas - o interior rural português; *Nenhum Olhar* de 2001, *Livro* de 2010, *Galveias* de 2014, *Em teu ventre* de 2015 são exemplos disso. No espaço rural e na memória em torno da velhice é ancorada também a prosa *Cal* de 2007, que reúne poemas, contos e teatro.

A afinidade pela poesia manifesta-se, estilisticamente, num perpétuo lirismo narrativo “à uma rural e urbano” (Real 2012: 57), na contemplatividade sentimental e tendência para metáforas, traços que percorrem toda a sua obra. Evocam-se, a esse propósito, reflexões que abrem o *Nenhum Olhar*:

Penso: talvez o céu seja um mar grande de água doce e talvez a gente não ande debaixo do céu mas em cima dele; talvez a gente veja as coisas ao contrário e a terra seja como um céu e quando a gente morre, quando a gente morre, talvez a gente caia e se afunde no céu. (Peixoto 2019: 9)

Na interação entre o estilo do autor, os complexos comportamentais e a mentalidade lírico-sentimental emotiva, que faz parte da cultura portuguesa, como apontado por Real (2017: 193-201), podemos interpretar estas características do estilo peixotiano também como uma expressão da “portugalidade”.

Com efeito, Portugal e as relações com a história ocupam um lugar de vasta importância na obra peixotiana. Nas palavras do autor, “ (...) Portugal para mim em muitos aspetos é sempre o objeto

daquilo que eu escrevo. Mesmo que esteja a escrever sobre Coreia de Norte², porque escrevo sempre a partir de Portugal. Ele é sempre a minha perspectiva.” (Peixoto 2013)

Portugal, como um dos fatores com “influência decisiva” sobre o nosso autor, é destacado também na dissertação de Kátia Suelotto sobre romances *Nenhum Olhar e Cemitério de Pianos*: “Portugal emerge, pois, de suas páginas.” (Suelotto 2012: 22)

No entanto, devemos insistir que, à luz de reflexões anteriormente apresentadas sobre a produção romanesca contemporânea, as obras sujeitas a análise não são observadas como romances “portugueses”, mas sim como romances sobre Portugal. Entretanto, o que salta à vista é que não se trata de um Portugal moderno, urbano, cosmopolita, mas sim de um outro Portugal - aquele que é rural, esquecido, abandonado.

Privilegiar um campo temático, tão espacialmente e culturalmente marcado, tem certas repercussões no que diz respeito ao público leitor. Com efeito, embora um leitor ecumênico e universal tenha sido apresentado como um dos traços mais marcantes da literatura portuguesa recente, o autor exprime-se da seguinte maneira em relação aos destinatários principais da sua escrita, conferindo ao seu “mundo” os valores simultaneamente particulares e universais:

(...) Eu escrevo, tenho publicado livros há 12 anos e a partir da certa altura, começaram a ser traduzidos pelas outras línguas, e isso deixa-me muito feliz como é óbvio, no entanto, eu sempre tive a consciência de que os meus livros em primeiro lugar eram escritos para estas pessoas aqui. E quando eu penso em que são estes aqui, quem são essas pessoas a quem se destina esses livros (...) quem são estes portugueses, quais são as suas qualidades e os seus defeitos, eu reparo sempre algo que é imenso e que no fundo, eu acho que é sinónimo do mundo. Costuma-se dizer, em linguagem prosaica, que todos temos o nosso mundo, que existem diversos mundos etc. E Portugal é em grande medida, um mundo com todas as dimensões que o mundo deve ter. (...) (Peixoto 2013)

Indagar acerca do aspecto intimista e da própria identidade é para José Luís Peixoto indissolúvel do espaço no qual nasceu; escrever sobre Portugal, sobre o Alentejo, é um exercício de auto-conhecimento e auto-reflexão; é a escrita mais íntima que pode existir. Através da escrita, atesta-se a junção simbólica entre o espaço e identidade: “(...) um dos meus temas preferidos é justamente Portugal, porque um dos meus temas preferidos, se calhar o mais importante sou eu

² Referência ao seu livro intitulado *Dentro do Segredo - uma viagem a Coreia do Norte* (2012)

próprio.” (ibid.: 2013)

Esta forte ligação à sua terra natal reflete-se na sua literatura: as histórias contadas nos romances peixotianos escolhidos apoiam-se num universo rural, arcaico do Alentejo e na experiência própria e íntima desse espaço e nos sentimentos que ele evoca. Tal escolha não tem nada de aleatório; conforme Ribeiro Bastos, “através do romance, uma forma específica de representação do espaço geográfico [ele] se coloca de acordo com a ótica e as vivências do autor.” (Ribeiro Bastos 1998: 55)

Por outras palavras, entre o espaço representado nos romances contemplados e o espaço geográfico, social e cultural que o autor tem ocupado não há linhas divisórias nítidas. Desse modo, observa-se que a ligação entre o espaço e a identidade transpõe-se às suas obras literárias. Representando os espaços no qual nasceu e passou uma parte significativa da vida, o autor revela a relação simbólica e de associação íntima entre o espaço e os sentimentos construídos à sua volta:

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

Dona Fátima falava assim nos últimos dias da sua vida. (Peixoto 2014: 202)

Ora, estas reflexões da personagem Dona Fátima, uma velha prostituta galveense que passou a vida trabalhando em Belo Horizonte, que fala numa linguagem metafórica e intensamente poética, típica de escrita peixotiana (Real 2012: 24, 185), sobre o valor íntimo e emocional inexplicável do mundo em que as personagens estão colocadas pode ser interpretada como uma síntese programática da poética de José Luís Peixoto: nos romances contemplados, esses “mundos” são mundos rurais do Alentejo português. No entanto, embora a representação do espaço e da realidade seja um princípio favorecido no campo do romance, cabe lembrar que “a faculdade essencial do romance consiste em recriar a realidade; não a fotografa, recompõe-na; não demonstra ou reduplica, reconstrói o fluxo da existência com meios próprios, de acordo com

uma concepção peculiar, única, original.” (Moisés 2009: 165) Portanto, por muito ténue que a relação entre realidade e ficção seja, aponta Suelotto, é importante “ressaltar no romance não o Alentejo de Portugal, mas o Alentejo de José Luís Peixoto.” (Suelotto 2007: 11)³

Para ilustrar esse mundo, o autor evoca motivos e imagens repletas de carga cultural que afirmam a identidade campestre alentejana. Chamamos a atenção para vários elementos da cultura popular, típicos de relações espaciais e temporais privilegiadas, que possibilitam ao leitor desenvolver uma imagem mais completa, atmosférica da vila; exemplares são os episódios de corrida de touros⁴ ou das festas religiosas católicas:

A garraiada era toda paga pelo Cosme. Tinha mandado vir os touros e tratado dos primeiros e últimos detalhes. A praça estava montada num descampado da azinhaga. Consistia numa bancada de tábuas pregadas e num redor de reboques de tractor. O pai do Cosme, o Josué e o Idílio estavam sentados ao meio da bancada. Os homens estavam de pé nos reboques. Quando estava tudo pronto para começar, o Cosme deu ordem benemérita para deixarem entrar a cachopada (...) Entrou o primeiro touro. Era um animal magro, preto, somítico na braveza. Envolto por três bêbados, rendeu-se ajoelhado no centro da arena.” (Peixoto 2010: 198-199)

As mulheres a varrerem a rua, a falarem a distância. Acorda, rapaz, gritou o Josué da cozinha, anda beber o café. Já a tarde se preparava. O Idílio abriu a porta, sentou-se no poial e viu as mulheres a disporem ramos de alecrim pela rua, até a cobrirem, até não se notarem os paralelos e a rua ser só um manto de alecrim, como um rio, os passeios a serem as margens.

(...)

A procissão subia a rua do ferreiro. À frente vinha um homem a levantar um estandarte; atrás, a boa distância, vinha outro homem com incenso; depois, o padre, ladeado por sacristães; depois, os anjinhos vestidos de branco, crianças com asas e auréolas; depois, carregado por homens, o Cristo a carregar a cruz, fios de sangue a escorrerem-lhe pela cara, com um joelho pousado sob um fundo de flores; no fim, a banda; dos lados, a acompanhar toda a procissão, seguiam duas filas de mulheres, raparigas e viúvas. (...) (ibid.: 171-172)

³ Nos romances *Livro e Galveias* evidencia-se a significativa transformação no que diz respeito ao nível de verossimilhança com a realidade. Porém, é importante lembrar que ainda se trata, como já referido, da ótica do autor. Veja-se p.28 ss.

⁴ A corrida de touros, que sustenta a imagem de interior tradicional, é uma antiga tradição cuja expressão mais forte encontra-se na Península Ibérica. Esta tradição é conservada e protegida até hoje; o número de concelhos que declararam a Tauromaquia como património imaterial e cultural é maior no Alentejo do que no resto do país.

Portanto, a ruralidade representa o cenário a que o autor recorre repetidamente; o espaço rural, i.e. as conotações e valores que dele se originam assumem uma posição axial. *Livro e Galveias* são, antes de seus conteúdos históricos (embora deles indivisíveis), romances sobre a vida no interior rural de Portugal, sobre as relações íntimas estabelecidas com o espaço, sobre o desaparecimento, tragédia e morte, a colisão da vida arcaica com a modernidade, tudo isso num determinado espaço. É a vila, com as suas contradições, que se afigura como um tema de importância capital: “El protagonista no es el momento histórico, es el pueblo.” (Peixoto 2016)

A Galveias, sua vila natal, é conferida a qualidade de personagem; o homem e o lugar convergem para o mesmo ponto, são lugares de sentimentos ambivalentes, lugares de felicidades e tragicalidades, organismos vivos, multifacetados. É exactamente essa multidimensionalidade do espaço, do seu carácter particularizante e universalizante, a abundância de acepções e valores que o espaço revela, que entrecruza os romances peixotianos, numa perspectiva histórica e cultural.

2.4. Livro: resumo

O romance *Livro*, publicado na Editora Quetzal em 2010, retrata a história de uma vila sem nome situada no Alentejo português a partir da segunda metade do século XX e até ao início do século XXI. O conteúdo “profundamente realista” (Real 2010) narra, através da história de uma pequena comunidade do interior alentejano, a história da emigração portuguesa para França, da ditadura salazarista, dos ricos e pobres, de um espaço parado num tempo parado.

O início do *Livro* situa-se em 1948. Idílio, de seis anos, filho de um pai incógnito (o Padre da vila), foi abandonado pela sua mãe, deixado ao pé de uma fonte com apenas uma mala e um livro. Depois dessa noite, ele é cuidado por uma figura tradicional, o simples pedreiro Josué, que assume o papel dos seus pais.

O único membro da família de Idílio na vila é o seu avô materno, o velho Armindo, “Aquele da Sorna”, um alcoólico considerado a maior piada na vila. Os dois não mantêm nenhum contacto.

Desde a infância, Idílio cultiva amizade com o Cosme e o Galopim, que tem um irmão com deficiência mental e física. Idílio apaixona-se por Adelaide, uma menina que veio para a vila viver com a sua tia, a velha Lubélia, dona de uma pequena papelaria. O namoro entre Idílio e Adelaide não é publicamente consagrado pela velha Lubélia, porém, eles não deixam de se gostarem. Idílio dá-lhe um livro, o único objeto que lhe servirá como a lembrança dele nos anos que se seguirão.

Na década de 1960, Adelaide é mandada, sem que saiba para aonde vai, emigrar para França. Idílio, raivoso por ter ficado sem ela, decide ir também a França e encontrá-la. Cosme decide acompanhá-lo para evitar o serviço nas Forças Armadas durante a Guerra Colonial.

As viagens são, para todos, uma dificuldade enorme, repletas de sofrimento e angústia. Durante a viagem Adelaide conhece Libânia, uma portuguesa do Norte, e acaba por viver com ela e o seu marido no início da sua vida nos arredores de Paris. Encontra logo trabalho numa biblioteca, onde conhece o seu futuro marido, Constantino, um refugiado político, homem agressivo, ciumento e controlador. Adelaide fica grávida, mas sofre um aborto espontâneo.

As vivências de Idílio e Cosme continuam em Paris, porém, não conseguem encontrar Adelaide. Idílio trabalha nas obras, Cosme arranja trabalho num hospital parisiense, casa com uma portuguesa e vem a ter filhas trigêmeas. Durante um dos seus turnos da noite, reconhece Adelaide que veio ao hospital por causa do aborto espontâneo. Apesar de finalmente saberem um do outro e de terem a oportunidade de um reencontro, os dois recusam-no. Entretanto, a amizade entre Cosme e Adelaide renasce e torna-se uma parte do seu quotidiano em Paris. Adelaide e Idílio, por sua parte, continuam as suas vivências separadas como se não soubessem nada um do outro. As relações das personagens criam assim um microcosmo português na capital francesa.

Adelaide, Idílio e Cosme voltam sempre de visita à vila. Do primeiro encontro entre Adelaide e Idílio, numa festa na vila depois de anos da separação, nasce o filho, a quem é dado nome Livro. Constantino, convencido de que Livro é o seu filho, continua a maltratar verbalmente a sua família.

Constantino esquizofreniza-se e acaba por ser colocado num lar de idosos. Livro e Adelaide decidem vender a casa em Paris e voltar à vila. Idílio volta à vila também.

2.5. Galveias: resumo

No romance *Galveias*, publicado na editora Quetzal em 2014, o autor volta a retratar a vida de uma pequena comunidade campestre no Alentejo. Dessa vez, a ação do romance decorre entre Janeiro e Setembro de 1984.

Num dia de Janeiro de 1984, um meteorito, continuamente denominado apenas por “a coisa sem nome”, cai do céu e perturba a noite serena do inverno no interior alentejano. Abre no chão uma grande cratera, espalha pela vila o cheiro a enxofre e fica dentro do buraco que causou. Este acontecimento inesperado aterroriza os habitantes da vila que saem à rua. Depois do choque inicial, a vida de Galveias continua no seu ritmo habitual.

É esse acontecimento fantástico que vai revelar um vasto número de personagens com as suas histórias, típicas do espaço e do tempo retratado: Catarino, obcecado com a sua mota Famélia, que, perturbado pelas lembranças do pai emigrado para França, mora com a sua namorada Madalena e a avó Amélia; o seu amigo João Paulo que sobreviveu a um acidente por um triz; a pobre família Cabeça com muita “cachopada” e a mãe Rosa que sofre violência doméstica do seu marido; o padre Daniel, um alcoólico; a brasileira Isabella, uma prostituta que trabalha na *boîte* de Galveias; o velho Justino, que há cinquenta anos se zanga com o irmão e depois da morte da sua mulher Maria do Carmo decide matá-lo; o militar Joaquim Janeiro cuja família permanece na Guiné Bissau; o Doutor Matta Figueira, filho de um latifundiário; o Miau, um rapaz com deficiências físicas e mentais que não consegue controlar os impulsos sexuais; a jovem professora Maria Teresa, que veio para Galveias por causa do trabalho e muitos outros.

O enredo de *Galveias* corresponde a um conjunto de histórias das várias personagens. As vivências diversas desse pequeno universo rural à primeira vista separadas, entrelaçam-se e formam um mosaico narrativo que pretende retratar uma comunidade campesina que corre o risco de desaparecer em colisão com a modernidade.

3. Espaço como presença constante

3.1. A evolução da categoria espacial

A preocupação com o espaço, i.e. o pensamento espacial assume uma posição notável nas ciências culturais e sociais contemporâneas.

O espaço, segundo o significado que lhe conferiu Michel Foucault no ensaio *De espaços outros* publicado em 1984, assume uma posição central na nossa época:

A época atual seria talvez sobretudo a época do espaço. Estamos na época da simultaneidade, estamos na época da justaposição, na época do próximo e do distante, do lado a lado, do disperso. Estamos em um momento em que o mundo é experimentado, creio, menos como uma grande vida que se desenvolveria através do tempo, do que como uma rede que liga pontos e entrecruza seu emaranhado. (Foucault 2013: 113)

Durante um longo período, a teoria da literatura, tal como muitas outras disciplinas de ciências humanas (sociologia, estudos culturais, antropologia, história da arte) concentrava-se em primeiro lugar no estudo da categoria de tempo. O historicismo, uma tendência geral predominante no pensamento ocidental subordinou a categoria do espaço à categoria do tempo; o tempo, considerado um termo heterogêneo e dinâmico, consumiu o espaço, que foi entendido como uma entidade imóvel e homogênea (Brković 2013: 115 - 116; Moisés 2009: 185).

Entretanto, a partir da segunda metade do século XX, mais precisamente dos anos 80, as ciências culturais e sociais têm vivenciado uma mudança do paradigma denominada “a virada espacial”.⁵ Esta transformação paradigmática sugere um entendimento mais amplo da categoria espacial: não é apenas a categoria temporal que está no foco do interesse dos estudos culturais, mas também a categoria espacial que a acompanha (Nünning 2008: 664).

A reconceptualização do termo sugere, num sentido amplíssimo, que o espaço é um conceito sócio-cultural: “Questionamos como o espaço constitui a experiência humana, mas também

⁵ Ingl. *spatial turn*. A *virada espacial* tem origem na geografia cultural; os teóricos mais relevantes incluem Michel Foucault, Henri Lefebvre, Edward Soja, Fredric Jameson et. al. (Brković 2013, Juvan 2015).

Sobre a relação entre virada espacial e conceptualização de espaços literários escreve Juvan (2015): *From Spatial turn to the GIS-Mapping of literary cultures*.

como os seres humanos e sociedades contribuem para a criação do mundo.” (Grgas 2010: 55 *apud* Brković 2013: 116).⁶ Neste sentido, o espaço tem vindo a transformar-se de um mero palco para a descrição de acontecimentos históricos num objeto de estudo: o espaço como categoria deixa de ser entendido como uma “caixa cultural” passiva⁷ e torna-se uma categoria dinâmica e viva, que assume um papel importante no processo de criação do significado, da emoção, da experiência física (Čapo; Gulin Zrnić 2011: 10-11).

O processo de criação do espaço implica a transformação do espaço físico num espaço de significado, i.e. num espaço simbólico que é portador de vários sentidos; para Foucault, o espaço não é esvaziado de sentido, mas sim uma categoria complexa, múltipla, viva e capaz de expressar vários sentimentos:

O espaço em que vivemos, pelo qual somos lançados para fora de nós mesmos, no qual se desenrola precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo e de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos erode é também, em si mesmo, um espaço heterogêneo. Em outras palavras, nós não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual seria possível situar indivíduos e coisas. (2013: 115)

Ora, a dimensão espacial como um dos elementos do poder “corrosivo e erosivo” no campo literário que condiciona e interage com outros elementos estruturais literários é apontado também por Reis:

Por sua vez, a integração narrativa da personagem solicita quase sempre a sua inserção em espaços com que elas interagem: porque a condicionam, porque por ela são transformados, porque completam a sua caracterização, como quer que seja, porque colaboram na sua configuração como entidade carregada das virtualidades dinâmicas que o envolvimento na acção concretiza. (1997: 352)

A proclamada “transição” do paradigma temporal para o paradigma espacial não escapou nem às obras literárias, nem, em consequência, aos estudos literários (Borges Filho 2007: 12). Nesta vertente que presta mais atenção à categoria espacial, entre a literatura e o espaço existe uma relação de dependência causal: o mundo literário estimula o imaginário que criamos desses

⁶ “(...) postavljaju se pitanja o tome kako prostor uvjetuje ljudsku praksu, ali isto tako kako ljudska bića/društva preoblikuju ili stvaraju okolni svijet. (...)” (Grgas 2010: 55), tradução nossa.

⁷ Veja-se, a esse propósito, Čapo, Gulin Zrnić 2011: 14-27.

espaços e incentiva a percepção da diversidade dos mundos recriados; a materialidade espacial, por sua parte, inspira e determina os motivos e geografias materiais, humanas, sociais e culturais representadas na literatura. A influência é recíproca; desse modo, “nos textos literários, o espaço não é apenas lugar da ação, mas também um portador do sentido cultural. As normas culturais e hierarquias de valores tomam no espaço literário uma forma concreta; reciprocamente, os espaços literários contribuem decisivamente na discussão de espaços culturais.” (Hallet, Neumann 2009: 16)⁸

3.2. Topoanálise literária

Porém, para Borges Filho, no campo da literatura,

tal interesse deve-se também a uma desvalorização do tempo dentro da narrativa contemporânea. Essa desvalorização ocorre pela desvalorização da personagem e do enredo (...) Assim, as narrativas passam a se preocupar muito mais com inquiuições psicológicas, com complexos, com atitudes inesperadas e paralelamente a tudo isso, passa-se a uma maior preocupação com os espaços dessa personagem. (2007: 12-13)

Para descrever a observação do espaço literário, Borges Filho usa a designação “topoanálise”.⁹ Sabemos, portanto, que a discussão sobre o espaço, sendo multilateral, atravessa várias disciplinas e várias abordagens. No campo da topoanálise, para além da observação do espaço íntimo, é importante observar o espaço no sentido social, cultural, natural etc. (ibid.: 33), o que corresponde ao dinamismo e simbolismo atribuído à categoria espacial como anteriormente descrito. Neste sentido, a topoanálise não propõe examinar topografias meramente físicas e geográficas, mas também todos os sentidos e sentimentos gerados pelo espaço, uma vez que são essenciais para os efeitos produzidos na obra literária (Martins Gama-Khalil 2010: 216).

⁸ “Raum ist in literarischen Texten nicht nur Ort der Handlung, sondern auch kultureller Bedeutungsträger. Kulturelle Normen und Wertehierarchien finden im literarischen Raum eine konkret anschauliche Form; umgekehrt haben literarische Räume maßgeblichen Anteil an der Aushandlung kultureller Raumordnungen.” (Hallet, Neumann 2009: 16); tradução nossa.

⁹ Borges Filho serve-se do termo de Gaston Bachelard usado na sua *Poética do espaço* de 1957, mas num sentido mais dilatado, visto que Bachelard o entende principalmente como um estudo psicológico dos espaços íntimos (2007: 33; Brković 2013: 129-130); Martins Gama-Khalil afirma que Borges Filho “adota o conceito bachelardiano e amplia o seu sentido, buscando relações não somente entre espaços internos e externos, mas entre todas as espacialidades existentes, das mais físicas e topográficas às mais psicológicas e íntimas.” (2010: 231)

Borges Filho acredita que “a primeira tarefa de uma toponímia é o levantamento dos espaços do texto, uma espécie de topografia literária” (ibid.: 44):

A segmentação espacial que verificamos nas obras em estudo é a segmentação em modalidades macroespaciais. *Livro* e *Galveias* são divididos, em primeiro lugar, em macroespaços campestres e urbanos. Mais precisamente, no romance *Livro* esses macroespaços são a vila e Paris, no romance *Galveias* eles são Galveias, Lisboa, Guiné-Bissau e Brasil. Por sinal, a segmentação macroespacial reflete-se na organização estrutural dos ambos romances: Livro I do *Livro* / Janeiro de *Galveias* focam-se principalmente no macroespaço campestre; Livro II / Setembro representam as incursões nos outros macroespaços, i. e. o retorno do macroespaço urbano ao macroespaço campestre. Desse modo, o espaço campestre é uma presença invariável e persistente ao longo dos romances e “funciona como uma verdadeira pedra angular” (Simões 2018: 109).

Observamos que a necessidade de demarcação entre o espaço em foco e todos os outros espaços é explicitamente apresentada já no início de *Galveias*; nota-se que à vila, i.e. a Galveias, é atribuído o valor de um mundo separado. O autor explica que

Galveias e todos os planetas existiam ao mesmo tempo, mas mantinham as suas diferenças essenciais; não se confundiam:
Galveias era Galveias, o resto do universo era o resto do universo. (Peixoto 2014: 15)

Neste universo separado e demarcado, o tempo transcorre no seu modo particular; as experiências de espaço-tempo não se podem dissociar. A experiência espaço-tempo, ou seja a interligação essencial dessas relações, conceptualmente designada de “cronotopo”, que está relacionada com os processos psicológicos de personagens (Baktin 1989: 193 ss.), é apontada também por Moisés: “(...) a noção de tempo implica a de espaço, e vice versa, todo o espaço se vincula no tempo que nele transcorre.” (2009: 186) Falando da dimensão trágica¹⁰, sempre presente na sua literatura, o próprio autor acrescenta o valor da ligação espaço-tempo que influencia como estes são percebidos, mas também como esta interligação define o *ethos* transmitido nos romances, i.e. como é que o mundo é, através dela, apreendido: “Essa cisma,

¹⁰ Veja-se parte 4 deste trabalho.

esse questionar existencial que eu acho que tem muito a ver com o Alentejo, tem muito a ver com esta natureza e o tamanho deste céu, tem muito a ver com uma coisa que é importantíssima, que é a passagem do tempo. A forma como tempo é respirado, como é vivido (...)" (Peixoto 2013)

Portanto, dentro do espaço da vila a experiência do tempo é atemporalizada, vivida de maneira específica - "um tempo sem tempo" (Câmara Leme 2011: 245) - confundida com o espaço, ou até retratada como uma série de acontecimentos repetitivos que metaforizam a sua suspensão:

Nesse caso, as tardes passavam lentamente, eram enormes, ou passavam depressa, ainda mal tinham começado e já estavam a acabar, já tinham acabado. (Peixoto 2010: 14)

No silêncio do espaço imediatamente à sua volta, o Idílio esperava ainda. A tarde desaparecia, as formas já não tinham sombra e, aos poucos, mudavam de cor, transformavam-se elas próprias em sombra.(ibid.: 19)

Dois minutos depois de escurecer, chegou o tocador de concertina. O Josué e os outros homens que estavam na rua, ao lado do portão aberto, encostados à parede, viram-no chegar já com a concertina ao peito, pronto a interromper conversas com melodias improvisadas, quase iguais, difíceis de distinguir uma da outra. (ibid.: 81)

Neste sentido, pensamos no macroespaço rural como "um grande cronotopo que é o mundo criado por José Luís Peixoto" (Suelotto 2007: 100), que, com as suas formas de transcorrer, o tempo constrói uma entidade que, de vários modos, influencia as personagens e as histórias. Não obstante o carácter ficcional desse mundo literário, a sua demarcação geográfica possibilita uma leitura através da toponímia, um dos instrumentos da topoanálise.

3.3. Toponímia e realidade extra-literária

Borges Filho afirma que "no âmbito da análise literária e, mais especificamente da topoanálise, toponímia significa o estudo dos nomes, próprios ou não, dos espaços que aparecem no texto literário." (2007: 161) De ponto de vista toponímico, a localização geográfica, embora inequívoca, não foi sempre explícita: a abordagem toponímica de espaço rural nos romances

peixotianos tem vivido a sua transformação. No romance *Nenhum Olhar*, também situado no contexto rural, no monte das oliveiras, foi representado um universo quase alegórico, mítico:

O mundo parou-se num quadro onde só posso continuar a esculpir uma forma neste pedaço de ramo com a navalha, onde o cajado só pode ficar a vigiar a planície como um ancião solene.

(...)

E avanço pelo caminho do monte das oliveiras, continuo, prossigo. O calor e a terra. As ovelhas a serem o tamanho da minha sombra. (Peixoto 2019: 13; 216)

sem que seja transmitida uma certa orientação para um território concreto: a comunidade e o lugar permanecem sem nome.

Os romances que pertencem à fase mais madura do autor, *Livro* e *Galveias*, convergem portanto para um espaço rural relativo à realidade física extra-literária mais concreta: o espaço literário constrói-se através dos aspectos espaciais do mundo reconstruído e é capaz de conter em si as marcas de referencialidade. Evidências são apresentadas, já no primeiro episódio do *Livro*, onde encontramos a descrição de uma fonte (onde Idílio foi abandonado pela sua mãe), que é, “ao detalhe, a de Galveias” (Peixoto 2010) ¹¹:

À sua direita estava a fonte nova, um chafariz de três bicas a escorrerem água farta para um pequeno tanque, com um bordo de mármore, que chegava acima dos joelhos das mulheres, até à cintura do Idílio, e que tinha marcas arredondadas diante das bicas, onde podia ajeitar as vasilhas. Essas bicas, à sua direita, estavam espetadas num muro caiado que, do outro lado, tinha o tanque onde se podia levar bestas a beber e, depois ainda, sob um telheiro. Estavam os tanques de lavar a roupa. À sua esquerda, estava um muro, pelo qual subia uma lagartixa e, por detrás desse muro, estavam as hortas. Tudo isto, água, hortas, cal, misturavam-se com o fim da tarde e transformavam-se numa aragem que cheirava a céu limpo. (Peixoto 2010: 18)

No entanto, embora estejam embasadas num espaço real, *Livro* e *Galveias* também têm as suas diferenças enquanto toponímia. O principal espaço da história¹² do *Livro* é um lugar sem nome, continuamente denominado “a vila”. A denominação “a vila” pode, pelo facto de não ser nome

¹¹ Nota-se que no romance *Uma casa na escuridão* (2002) existe também a referência a Galveias: a epígrafe “a tua misericórdia é grande sobre mim” que se encontra no romance é a inscrição da Capela de Santa Casa de Misericórdia em Galveias.

¹² Ingl. *Story space* como proposto por Marie-Laure Ryan (2014), sendo ele “o espaço relevante para o enredo, mapeado pelas ações e pensamentos das personagens”, tradução nossa; o *espaço da história* tradução de Simões (2018: 105)

próprio, levar à conclusão de que o espaço privilegiado é uma metáfora desse Portugal esquecido e “mesquinho” (Câmara Leme 2011: 245); a ausência de localização exacta, tal como a ausência do nome próprio, indica que isto pode ser um lugar qualquer que compartilhasse o mesmo destino, atribuindo assim o carácter universalista às comunidades rurais por todo o país. Logo, este carácter universalista converte o nome comum “a vila” num topónimo metafísico. Todavia, é importante ressaltarmos que no *Livro* existem outras referências toponímicas como Coimbra, Lisboa, França, Paris, que são da realidade extra-literária:

No caso do Cosme, os seus pensamentos desenhavam imagens da vila e borrões desfocados das ruas de Coimbra. (Peixoto 2010: 111)

A ausência de toponímia própria no *Livro* possibilita uma leitura metonímica no que diz respeito ao espaço em foco. O romance *Galveias*, por sua parte, não deixa dúvidas sobre o espaço privilegiado, logo a partir do próprio título do romance. A referência ao espaço físico extra-literário é exercitada até ao máximo; segundo Borges Filho, “ao utilizar um nome real, o narrador provoca um efeito de sentido de realidade, tornando a obra mais verossimilhante.” (2007: 162) Ao longo da obra, o leitor vem a conhecer também algumas outras referências às localidades do Alto Alentejo:

Nessa segurança, uma ou duas vezes por ano, apanhava a carreira e lá ia, bem-posto, a analisar os campos até Ponte de Sor, a qualidade dos sobreiros e das azinheiras, com paragem na Ribeira das Vinhas e na Ervideira. (Peixoto 2014: 53)

A transformação evidenciada nos romances, no que diz respeito à toponímia, não é de grande importância apenas para a denominação dos espaços em foco, mas também corresponde à modificação dos nomes próprios das personagens. Com efeito, Borges Filho afirma que “inúmeras vezes o narrador usa esse processo [toponímia] para caracterizar o espaço e, por extensão, a personagem que nele atua.” (2007: 161)

A propósito desta afirmação, observamos que às personagens de *Nenhum Olhar* são dados nomes bíblicos: Salomão, Moisés, Rafael, Gabriel etc. Contudo, os nomes próprios das personagens de *Livro* e *Galveias* são os nomes dessa região lusa, que o autor foi “buscar à sua memória, por serem nomes bonitos que estão, infelizmente, em desuso” (Peixoto 2010): Josué, Galopim, Idílio,

Lubélia, Libânia, Cosme, Armindo.¹³ Para Katrin Dennerlein, os nomes próprios, junto à toponímia, são um meio da linguagem espaço-referencial que servem para a modelação do espaço (Dennerlein 2009: 96-98 *apud* Brković 2013: 132). Vejamos, nos trechos seguintes, os usos desses meios espaço-referenciais: um topónimo real (Rua de São João), nomes típicos da região e o modo de identificação da personagem através do parentesco, que sabemos ser típica em ambientes rurais:

O Josué vinha a teimar consigo próprio quando entrou na Rua de São João (...) Os olhos embaciavam-se ao longe e, por isso, só percebeu que estava um vulto de uma mulher à sua porta quando estava a pouca distância. Por cortesia, apressou o passo. Era a filha do Pulguinhas Pequeno, a neta do Pulguinhas. Eh, rapariga. (Peixoto 2010: 154-155)

Escuta lá, de quem é que tu és filho? Sou o filho do Peixoto da serração e da Alzira Pulguinhas. (Peixoto 2014: página introdutória)

Com efeito, observa-se que a transfiguração toponímica/onomástica acompanha também a transfiguração dos mundos criados nos romances:

No seu primeiro romance que remete ao Alentejo português, *Nenhum Olhar*, o escritor criou um mundo mítico, com elementos de fantástico, “em que as personagens como o demônio e o gigante convivem com o resto dos habitantes de uma vila” (Suelotto 2007: 100; id. 2012: 14); de modo consequente, este romance integra-se sob a corrente designada *Mito-narrativas Refundadoras da Língua e da História* que pretende “trabalhar sobre as imagens culturais e não sobre a realidade social imediata.” (Real 2001: 114-115) Por sua vez, os mundos criados nos romances *Livro* e *Galveias* são mundos profundamente terrestres, profanos, enraizados numa realidade social direta que nos ajuda a interpretar e entender os mundos criados e a configurar o *ethos*, i.e. os hábitos e atitudes destas comunidades rurais.

Neste sentido, sabemos que “o contrato da ficção não exige um corte radical e irreversível com o mundo real.” (Reis, Lopes 1998: 160) Tendo em conta os enredos dos nossos romances, que nos oferecem vários sinais do passado, constatamos que “a constituição de um universo ficcional não inibe o autor de utilizar figuras e acontecimentos históricos (...) porque, contando com a cultura

¹³ De referir é que o nome Armindo aparece em ambos os romances: Armindo do *Livro* é o avô materno do Idílio, enquanto Armindo de *Galveias* é um dos membros da pobre família Cabeça.

adquirida do leitor¹⁴, utiliza essas entidades como factor de verosimilhança.” (ibid.: 161) A realidade social imediata que a sociedade portuguesa tem experienciado, nos últimos setenta anos, materializa-se, efectivamente, dentro do espaço rural do interior português, uma vez que a ele é profundamente ligada; a abordagem das questões da emigração, da despovoação, da ditadura, da sociedade salazarista (*Livro*) ou pós-salazarista (*Livro, Galveias*) necessita da sua ancoragem espacial. Vejamos em seguida algumas marcas cronológicas de contextualização, tais como a opressão da ditadura salazarista ou a Guerra Colonial:

Então, houve uma faixa da luz da tarde que acertou no corpo Daquele da Sorna. Não se soube de onde veio, soube-se apenas que apareceu de repente. Estava ali. Os rostos das crianças clarearam até ao momento em que começou a falar.

Fui eu que chamei nomes ao Salazar, esse porras.

Houve um instante de escândalo. E Aquele da Sorna começou a repetir:

Morra Salazar, morra Salazar.

Gritava. Os homens que seguravam o Galopim não podiam permitir aquela situação, cada morra Salazar era insuportável. Largaram o Galopim, que voltou a ter braços e pernas, e agarraram Aquele da Sorna. Atiraram-no de qualquer maneira para o banco de trás do automóvel e desceram a rua a toda a velocidade. Assustados, os cães ladraram. Lá ao fundo, as galinhas bateram as asas, aflitas, como se fossem projectados pelos pneus. (Peixoto 2010: 128-129)

Mal teve ocasião, foi oferecer-se para o Ultramar. Esperou dois meses por uma resposta que não chegou. Voltou a oferecer-se. Tratou por papéis: jurados, selados, assinados e carimbados por cima. Sim, queria ir para o Ultramar, rapidamente e em força. (...) Passou uma semana fechado à espera do julgamento. Nessa apatia, um polícia militar, com dó, pedindo-lhe por tudo para ser discreto, não se conteve. Ao recolher o tabuleiro intocado do almoço, em sussurro, explicou-lhe o irmão, antes de partir para Angola, vivo, tinha apresentado diligências ao mais alto nível para que nunca tivesse de ir à guerra. (Peixoto 2014: 151)

3.4. Carácter ambíguo do universo rural

Não obstante, a abordagem das temáticas históricas e sócio-económicas realiza-se num nível relativamente superficial. Carlos Câmara Leme avalia que “há referências de denúncia neo-realista, nomeadamente contra a Guerra Colonial e Salazar, mas sem excessos.” (2011: 245) Observa-se, então, que estas linhas históricas e ideológicas, ainda que sejam também factos do espaço narrado, são mais um emprego de descrição da experiência deste espaço do que o eixo central romanesco. Os conteúdos históricos, principalmente os do *Livro*, visto que são mais

¹⁴ Veja-se, a esse propósito, p. 18 deste trabalho

destacados no enredo, mas também os de *Galveias*, estão a ser relegados para um segundo plano e servem principalmente para relatar as relações que as personagens estabelecem não só dentro do espaço uma com a outra, mas também com o espaço por si só. A experiência é ambivalente e complexa: a vila, i.e. Galveias, são espaços povoados pelos sentimentos de ternura e afeto, mas também pelo isolamento, velhice, pobreza e morte.

3.4.1. Vertente centrípeta

A esse propósito, chamamos a atenção para o exemplo do *Livro*, quando Idílio, um dos emigrados para França, volta brevemente à sua vila natal. O poder dos “gradientes sensoriais” (Borges Filho 2007: 68) é até transformativo, i.e. os sentidos humanos, acordados pelo ambiente rural, fazem com que Idílio esqueça o espaço alheio (França) e se sinta como um ser renascido, i.e. fazem parte de sua experiência física ou, no trecho a seguir, constroem os seus pensamentos e lembranças. Marie-Laure Ryan observa que “na relação emocional [com o espaço], os objetos espaciais são relevantes devido às experiências que proporcionam, aos sentimentos estéticos que inspiram e às memórias que trazem à mente (evocam).” (*apud* Simões 2018: 115):

Os sons da vila entravam pela porta aberta do quintal e atravessavam o postigo da porta da rua, atravessavam as paredes. Cães a ladrarem na lonjura, aragem, a suspensão da terra, vozes despreocupadas e outros sons enchiam a cozinha e eram apreciados pelo Idílio, eram recebidos pelo seu corpo, que esquecia os incómodos da viagem e se desmoía. A Gare de Austerlitz parecia-lhe a memória irreal de um sonho, a esboroar-se de pormenores, a embaciar-se.(...) Na escuridão, sob os ruídos que o Josué ainda experimentava depois das paredes, o quarto regressava, trazia consigo o tempo. O Idílio sentiu-se com outra idade, a França parecia-lhe impossível. (Peixoto 2010: 170-171)

Pensava também no Josué, mestre, olhava para o horizonte e era capaz de o ver no quintal ou numa obra, diante de um fundo de reboco. Pensava também em detalhes da vila: as vozes das mulheres espalhadas pelas manhãs, os sinos da igreja, o terreiro aberto ao sol. (*ibid.*: 132)

Ao voltar à vila, Adelaide sente-se comovida, os objetos espaciais evocam memórias da juventude:

Aquela terra. Às vezes, encostava-se ao muro e ficava a olhar para a tapada. As oliveiras eram as mesmas quando chegou ainda gaiata. (*ibid.*: 195)

Como referido, a relação emocional, “sentimental, experiencial, vivencial existente entre as personagens e espaço” (Borges Filho 2007: 157 ss.) denominada de “topopatia”, atravessa as narrativas nos vários níveis: das memórias, das experiências físicas e emocionais, da identidade. O exemplo claro dessa relação emocional encontra-se no seguinte trecho, introduzido pela descrição de ambiente¹⁵ depois do enterro de Maria do Carmo:

A mãe, o avô combalido, vestido com um fato demasiado largo para o seu corpo, e duas velhas regressaram à vila de boleia no automóvel do tio. Seguindo pela berma da estrada, Raquel e o pai mantiveram-se em silêncio. Aquele foi um tempo de chuva, cães de cabeça baixa, molhados, cheiro acre a atravessar os campos e as ruas, restos de algumas vozes partidas, pouca luz. O toque de finados, último lamento, parecia marcar o ritmo dos passos.

Galveias sente os seus. Oferece-lhes mundo, ruas para estenderem idades. Um dia, acolhe-os no seu interior. São como meninos que regressam ao ventre da mãe.

Galveias protege os seus para sempre. (Peixoto 2014: 215)

Portanto, Galveias, personificado, torna-se numa arte de um espaço de abrigo, uma metáfora para o ventre da mãe. É a vila que simboliza um “porto seguro” e manifesta-se como um lugar de retorno, até como um lugar fértil, protetor, atribuindo-lhe desse modo um valor extremamente afetivo e subjetivo. Várias personagens compartilham essa visão do lugar; regressar a Galveias, mesmo morta, foi o pedido que Dona Fátima fez a Isabella, prometendo-lhe toda a sua herança se honrar a promessa. Somos capazes de sentir a suave ironia nesta descrição topofilica exagerada da vila, mas que contribui ao entendimento da importância íntima do espaço:

(...) se aceitasse tornar-lhe os restos mortais até Portugal, se garantisse que seria enterrada onde tinha nascido, torná-la-ia sua única herdeira (...) Galveias era irreal nas palavras da velha:

O terreiro é uma praça do tamanho de cem praças. Não há nenhuma praça em Belo Horizonte com o tamanho do terreiro de Galveias. Que digo eu? Não há nenhuma praça em Minas, não há nenhuma praça no Brasil inteiro com o tamanho do terreiro de Galveias. É grande menina, é muito grande. (ibid.: 203)

¹⁵ Mantendo-nos no âmbito de sentidos gerados pelo espaço, voltamos a proposta de Borges Filho no que diz respeito a ambiente como um instrumento de topografia literária; nesta acepção, o ambiente é definido como “a soma de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico. Esquemáticamente, teríamos: 1) Cenário + clima psicológico 2) Natureza + clima psicológico.” Lembramos que por cenário entendemos os espaços criados pelo homem, enquanto natureza representa um conjunto das coisas independentes do ser humano (2007: 47- 50). Neste trecho particular, o ambiente, no sentido topoanalítico, corresponde ao ambiente mental depois de um enterro.

Para o militar Joaquim Janeiro, Galveias é também um lugar de regresso. Embora a sua mulher Alice e as crianças vivam na Guiné Bissau, Joaquim não se deixa separar de Galveias. Todavia, a sua família conhece bem Galveias das histórias que lhes conta, através das próprias óticas:

Galveias, nas suas palavras, era um lugar imenso. Joaquim Janeiro narrava como se falasse apenas para os filhos e Alice, mas colocava a voz de maneira a que chegasse ao último rosto da multidão. (ibid.: 164)

Logo, tendo em conta as evidências de que ao espaço privilegiado é atribuído um peso fundamental (até ironizado e deliberadamente exagerado para lhe proporcionar o valor de um “mundo por si só” na ótica das personagens), é importante ressaltar que a percepção do espaço rural pelas personagens é mesmo de identidade, para além da sua carga simbólica e experiencial.

O exemplo talvez mais distinto, indicador dessa aceção “identitário-topofílica” da vila encontramos-lo no contexto da deslocação permanente de Livro e Adelaide para Portugal. Livro, nascido e crescido numa família portuguesa em França, ainda que tivesse visitado a vila natal da sua mãe, passou em Paris toda a sua vida. Porém, o espaço que é concebido como o seu lugar de ancoragem, da sua identidade, é a vila: mesmo que nunca lá tivesse vivido, tem a percepção de que para lá não vai, mas para lá volta, é um lugar de regresso:

(...) o espírito da minha mãe envelhecia; mas foi só depois de me ser devolvido o Voyage au bout de la nuit que percebi que, sim, tinha mesmo de ir* para Portugal.
*voltar (...) (Peixoto 2010: 222)

Ora, essa percepção identitária do espaço vem a estender-se numa relação simbiótica entre o homem e o seu espaço. No mosaico de relações que formam a comunidade campesina de *Galveias* destaca-se um conflito típico de uma sociedade do interior do país, sendo este a briga entre o velho Justino e o seu irmão que dura há cinquenta anos. A causa da briga é a venda de uma courela herdada; do episódio transparecem os pensamentos do velho Justino acerca da terra, a importância da ligação íntima e passional a ela; a questão da terra revela-se como reflexo de mundividência e ethos alentejano. Assim, neles descortinam-se traços de uma “metafísica sedentária”, enraizada no entendimento do mundo (Čapo, Gulin Zrnić 2011: 20-21):

Não se importava que o irmão tivesse estudos. Não era inveja que o moía. O grande problema foi a courela.

A courela destruiu-o.

Assim que a mãe morreu, mal se resolveram os papéis, o irmão vendeu-a ao doutor Matta Figueira. Estava claro que o doutor não queria a courela para nada, como não queria as terras que já tinha, mas comprou-a mesmo assim. E o irmão vendeu-lha mesmo assim. (...)

Quanta ignorância era precisa para trocar terra por bocados de papel? Seria ele capaz de espartar as raízes de um sobreiro nesses bocados de papel que não serviram sequer para limpar o cu decentemente?

A terra faz nascer do seu interior. Depois, acautela essa vida, alimenta-a, oferece-lhe horizonte e caminho. A seguir, tarde ou cedo, recupera o que emprestou. Plantas e animais caíram nesta terra, mergulharam na sua profundidade até lhe tocarem o centro. Objectos de toda a história foram recebidos nesta terra. A humanidade inteira, pais dos pais foram recebidos nesta terra onde viveram. A terra é tudo o que existiu, desfeito e misturado. (...) a courela ficava longe da herdade, para os lados das Vinhas Velhas, passando a capela de São Saturnino e o forno de cal. Ainda assim, tinha-lhe chegado à posse com sacrifício de gerações. Era terra.

Era terra. (Peixoto 2014: 58-59)

Nos trechos acima considerados é possível verificar o “poder irradiante centrípeto” (Simões 2018: 102-115) da vila, i.e. de Galveias. Nesta acepção, o espaço puxa os corpos, i.e. as personagens, para o centro da trajetória, visto que é vivenciado, sentido e experienciado como um lugar de enraizamento ou regresso para as personagens.

3.4.2. Vertente centrífuga

Todavia, sabemos do carácter ambíguo e heterogéneo do espaço; nos nossos romances são evidenciados vários momentos que contrapõem o sentido centrífugo ao sentido centrípeto do espaço; por isso, é possível olhar para os sentidos deste espaço central numa dupla vertente, como mencionado em Simões (2018). Nesta perspectiva, podemos considerar que a multiplicidade de significados atribuídos ao espaço consiste na confluência entre o poder centrífugo e centrípeto que a vila possui.

O sentido centrífugo que o espaço rural tem manifesta-se na qualidade da vila como um lugar de fuga e partida; de um lugar central, nomeadamente da vila ou de Galveias, fazem-se incursões nos outros espaços. Estas incursões podem ser provocadas por vários motivos; todos eles, porém, dizem respeito aos fenómenos da história recente portuguesa: a Guerra Colonial, a emigração causada pela hostil pobreza das terras rurais, o analfabetismo. Evocamos, então, alguns exemplos claros que nos ajudam a construir a visão do mundo do qual se parte, integrando alguns momentos da estética naturalista nas narrativas:

A velha Lubélia sabia. Visitou a irmã uma vez, a casa suja, a abarrotar de filhos, a saírem por baixo das cadeiras e ela, a Adelaide, teria dez ou onze anos, com um bebé ao colo. Era uma casa igual àquela onde tinha nascido, onde tinha nascido a irmã parideira e onde tinham nascido todos os seus catorze irmãos, contando com rapazes e raparigas, vivos e mortos. (Peixoto 2010: 52)

(1964) (...) O irmão do Galopim estava nu, sentado dentro dum alguidar de esmalte, encolhido. O Galopim entornava uma panela de água morna sobre as costas do irmão, fazia vapor. (...) O clarão do lume não bastava para iluminar a casa toda. (ibid.: 74)

(...) aproveitava para escrever uma carta à velha Lubélia, Querida tia, espero que estas linhas a encontrem de saúde. Chegou também de escrever aos irmãos, mas desistiu porque eles não sabiam escrever-lhe de volta, tinham as mãos grossas. (ibid.: 143)

É a partir das constelações sócio-históricas e económicas que as personagens são submetidas à força centrífuga do espaço rural que as lança para fora do centro. Assim, o enredo do *Livro* é de facto baseado no movimento centrífugo, na deslocação no sentido da emigração que é gerado a partir da vila; a vila, portando os vestígios de carácter económico e social, é assim o factor que opera a narrativa. Neste sentido, conforme Barbieri, olhamos para “o espaço, o lugar como um

articulador da história. A percepção deste pela personagem e seu percurso dão ao leitor uma maior compreensão da constituição de ambos e ampliam as possibilidades de significação do texto.” (2009: 105)

O deslocamento fora do centro nem sempre tem que ser explicitamente feito pelas personagens imediatas nas narrativas, mas pode ser feito pelas personagens secundárias. Não obstante, o deslocamento centrífugo deixa os seus traços na vida aldeã, por exemplo, os pais de várias figuras são emigrantes. Reparemos no exemplo de *Galveias*, onde as personagens de João Paulo e Catarino formam uma amizade por terem uma experiência compartilhada neste sentido:

O Catarino sabia que o João Paulo o entendia. Espécie de órfão, com os pais em França, crescera a contar com o amigo. Os dois anos que o João Paulo levava de avanço pouparam o Catarino a quatro anos de porrada. (Peixoto 2014: 32)

No *Livro*, Adelaide e o seu filho Livro, ao terem voltado à vila, sentem-se sozinhos por serem puxados para fora do espaço centralizador; a vila expulsa, simbolicamente, por falta de contacto ou interesse de assuntos ou por simples aclimatização com a outra cultura, as personagens que pertencem ou pertenciam ao espaço centralizador. Assim, o espaço que as personagens concebem como um lugar de sentimentos afetuosos torna-se num portador de sentimentos de solidão e isolamento, que Livro descreve com certo desprezo, ironizando o quotidiano da vila:

Desde que chegámos de França, quase dois anos antes, éramos sobretudo nós os dois. A minha mãe tinha falta de assunto para trocar com as outras mulheres da vila. Seria difícil ou impossível explicar-lhes os enredos de Paris e a minha mãe interessava-se pouco pelo mal dos coelhos, pelo mildio das parreiras ou por queixas de artrites e artroses. Eu sentia repugnância por me sentar na taberna e olhar para a televisão e mandar vir imperiais, abominava futebol e desprezava o jogo da sueca. Por isso, restávamos nós os dois. (Peixoto 2010: 228-229)

A ambiguidade desse espaço revela-se também no seu carácter trágico que percorre os romances peixotianos, negando o carácter mistificador e idealizado de lugar supostamente idílico e acolhedor. Condicionado pelo fechamento, isolamento e esquecimento, ele acolhe também algumas histórias trágicas.

4. Adversidade do *Livro e Galveias*

Na tentativa de uma classificação da escrita de José Luís Peixoto, Miguel Real caracterizou-a como “lirismo trágico universal” (Real 2012: 24). Com efeito, os sentimentos de escuridão¹⁶ e tragédia são alguns dos traços mais marcantes do universo rural peixotiano: os motivos do isolamento, velhice, morte, suicídio, aborto, violência e crueldade entrecruzam o espaço narrado. Assim, há vários momentos que se inspiram na estética e no espírito literário do naturalismo. Reparemos neste aspecto do espaço rural alentejano levantado pelo próprio autor:

(...) Sinto que realmente o Alentejo, apesar de ter nascido aqui no Alto Alentejo, todo o Alentejo me diz bastante. Tinha uma convicção muito profunda: escrever um livro sobre o Alentejo que era aquilo que eu conhecia, que era um tema em relação a qual eu achava que podia acrescentar alguma coisa porque também conhecia outros livros sobre o Alentejo e sabia que não retratavam o Alentejo castigado, deprimido, envelhecido, esquecido. Um Alentejo que, infelizmente, é uma região de suicídios e que é a região de uma vivência interior, que para mim está sintetizada numa palavra muito bonita, apesar de ser uma palavra muito dura, que é a palavra cisma, o Alentejo que cisma. Aquela cisma, muitas vezes, até é utilizada como justificação quando começa a tocar o sino, um toque de finados e sabe-se que alguém se suicidou, e se pergunta quem foi e porque é que foi alguém diz: já há muito tempo que andava a cismar. (Peixoto 2013)

Relativamente a esta visão do Alentejo, acrescentamos uma hipótese interessantíssima que nós leva a um entendimento do espaço privilegiado e do seu *ethos*, como aponta Suelotto (2007: 91 ss.). Segundo José Mattoso, “toda a gente sabe que uma das características mais salientes do Alentejo é o seu isolamento.” (Mattoso 1998: 15 *apud* Suelotto 2007: 91). Voltemos aos princípios toponímicos; Mattoso esclarece que essa caracterização pode ter base já na toponímia do lugar: o advérbio “além” tem o significado de “para lá de, longe de”; na palavra Alentejo isto denota o significado “para lá do rio Tejo”, implicando que o sujeito está longe do objeto, está para lá de algo, neste caso longe do rio Tejo. O “além” toponímico indica um posicionamento solitário, remoto, isolado. Portanto, a região alentejana privilegiada como espaço literário inclui já no seu nome a noção de isolamento. Em vista disso, o topónimo Alentejo torna-se o portador de um conjunto de significados exteriores à mera localização geográfica. Reciprocamente,

¹⁶ Em algumas obras esta tendência é expressa inequivocamente nos títulos: *Uma casa na escuridão* (2002); *A casa, a escuridão* (2002)

podemos pensar que é a localização geográfica que condiciona, até certo ponto, os sentimentos sinistros de isolamento e solidão (Suelotto 2007: 91-92).

Portanto, a localização rural pode ser interpretada como transmissor do sentimento isolador. O espaço figurado à volta desta localização esquecida é afastado e alheado do resto do mundo; naturalmente, o isolamento condiciona as comunidades aldeãs e fecha-as num universo parado que é relutante em aceitar as transformações do mundo à sua volta:

As pessoas da vila estavam pouco acostumadas a um mundo que mudasse.
(Peixoto 2010: 214)

Os vínculos entre o isolamento e a solidão do espaço rural e as relações que ele estabelece com o mundo de fora são representados de modo irónico e absurdo. Vejamos o exemplo do *Livro*: Para proporcionar uma suposta importância à vila do género “aldeia Potemkin”, o regime manda construir um posto de guarda para que os habitantes da vila acreditassem que a sua vila está a desenvolver-se. No contexto de inauguração deste desnecessário posto de guarda, encontramos uma ilustração explícita de um lugar isolado, até redundante e supérfluo:

A inauguração foi feita numa manhã de sábado. Houve missa, bênção, cânticos, discurso do genro da Dona Milú, presidente da Junta e aplausos sob sinal. Os guardas estavam prometidos para daí a um mês. Para começar, um cabo e dois soldados, garantiu o genro da Dona Milú. Passou o primeiro verão e o primeiro outono. Em dezembro, cresceu uma fiada de cogumelos aos rés de paredes. Em janeiro, ninguém arriscou comentar as primeiras manchas de musgo. Por dentro, o posto da guarda tinha um chão de tacos; tinha secretárias por estrear, vindas de Lisboa; tinha reposteiros nas janelas fechadas, que cheiravam a mofo. Só faltavam os guardas, que nunca chegaram. A vila era demasiado longe das cidades onde ninguém conhecia o seu nome. (ibid.: 102)

O sentimento de isolamento e distanciamento é comprovável também no romance *Galveias*. Vejamos o trecho que descreve a experiência da personagem Ana Raquel, uma estudante galveense que mudou para Lisboa, numa situação de contacto com outros estudantes de todo o país:

Nesse tempo de perguntas, respondia que era de Galveias e todos continuavam a olhá-la, como se não tivesse dito nada. Então, acrescentava Ponte de Sor e era como se falasse numa língua estrangeira. Por fim, dizia Portalegre e recebia a anuência de um

coro chocho, já tinham ouvido falar. Esmorecida, Raquel continuava a comer o caldo-verde da tigela de alumínio, sabendo que tinha ido três vezes na vida a Portalegre. (Peixoto 2014: 211)

O sentimento de isolamento, provocado por condições espaciais, desse Alentejo “desfigurado pelo esquecimento e despovoação” (Cardoso 2014: 11), norteia-nos a um sentimento de orfandade alegórica a que as vilas estão entregues. Este sentimento de orfandade é encarnado na figura de Idílio, o protagonista do *Livro*, que é abandonado pela sua mãe. Idílio, de seis anos, vem a aperceber-se de que a sua mãe o tinha deixado e não voltará. Do amor acolhedor da mãe transita inesperadamente para a brutal realidade que lhe causa um sentimento de profunda solidão, embora tenha quem cuide dele:

O Idílio avançou devagar, mas houve algo em si que permaneceu suspenso e se afundou. Quando abraçou a cabra, sentiu conforto e mágoa ao mesmo tempo. A mãe tinha estado ali a deixá-la. A mãe tinha estado ali naquele quintal desconhecido, e também essa ideia lhe deu conforto e mágoa. O rapaz reguila, que fazia birras, que levava reguadas, que se irritava, ficou ali, deitado no chão, abraçado à cabra, a chorar. Era um menino que tinha perdido a mãe. Ignorante do momento, com a língua de fora, a cabra berrava. O Josué assumou-se à porta do quintal e não soube o que fazer ou dizer. Passado um ano, haveriam de estar os dois a comer as melhores partes dessa cabra, num ensopado. (Peixoto 2010: 22)

Neste espaço caduco e sem futuro, a fragilidade de existência humana parece ser ainda mais salientada. Não é à toa que no espaço estão situadas tantas personagens idosas, muitas vezes também prefixadas com o atributo velho, como se a sua característica essencial fosse a sua idade; como exemplos servem as figuras da “velha Lubélia” do *Livro* ou do “velho Justino” de *Galveias*. O espaço isolado, sombrio e deserto, envelhecido pelas numerosas personagens idosas faz com que estejamos sempre conscientes da noção de morte. Consequentemente, a narrativa criada à volta deste espaço rural mantém a morte como uma parte inseparável dele, povoado por este aspecto simbólico.

A morte, ora expressa de modo inequívoco e explícito, ora a morte simbólica e suavizada, torna-se um dos motivos fulcrais retratados nos romances peixotianos. Levantemos aqui o exemplo da velha Lubélia, uma figura austera e tradicional, e a sua obsessão com a morte: Lubélia guardou, ao longo da sua vida, o seu futuro caixão debaixo da cama. A morte fazia sempre parte do seu quotidiano, rodeava-a na sua própria casa, por sua própria escolha, muito antes de ter morrido:

No início, o caixão que a velha Lubélia guardava debaixo da cama fazia impressão à sobrinha. Era um caixão novo, envernizado. Aos sábados, tirava-o debaixo da cama, limpava-lhe o pó com um pano e abria-o sob a claridade da janela do quarto. O interior tinha franzidos de pano branco, brilhante. Comparado com os móveis da casa, o caixão era muito mais estimado. Sentada ao lume, a cismar, a velha Lubélia considerou a sua compra durante meses, Ainda morava sozinha, quando chegou um homem a medi-la e, depois, para entregar o caixão pronto. A velha Lubélia era dona de si própria, teve a ideia de mandar fazer um caixão porque não queria dever favores a ninguém.

(...)

Na penumbra, encontraram-na na cama, nua e morta. Quem ouviu contar àqueles que viram disse que era um corpo triste e gelado. (...) O caixão entrou pelo corredor do cemitério de quatro homens folgados. Esteve em exposição, pousado sobre tábuas, sobre a cova, enquanto o pai rezava ave-marias e afiançava que perdia uma das suas melhores paroquianas. O caixão, de linhas antiquadas, estimado. Era verdade o que se dizia, a velha Lubélia tinha guardado aquele caixão debaixo da cama durante décadas. (ibid.: 59, 153)

No entanto, não é apenas a morte imediata que é ressaltada nos romances. Essa morte, também simbólica, apresenta-se como um aspecto do quotidiano, descortina-se em muitas facetas, espalha-se por vários motivos da narrativa; há sempre alguém que morreu, ou cometeu suicídio. Por exemplo, o Galopim, uma das personagens do *Livro*, ao ir às sortes, usa um fato que antigamente pertencia a um falecido. A imagem é intensificada pelos motivos que indicam a pobreza em que as personagens vivem:

(1960) (...) Olha um rapaz lá além a guardar meia dúzia de ovelhas. Galopim apontava para a janela, mas os outros rapazes da sua idade pouco ligavam. Usava um fato cinzento que lhe tinha sido oferecido por uma viúva. É uma boa vantagem terem o mesmo tamanho, disse a viúva. O Galopim era encorpado, mas o falecido, velho grande, era mais encorpado ainda. As calças, presas por um cinto, faziam foles na zona de cintura. As mangas do casaco chegavam-lhe quase às pontas dos dedos. A viúva também disse que era uma boa vantagem calçarem o mesmo número, mas também não calçavam. Os sapatos iam seguros por palmilhas de cartão, ásperas. (ibid.: 71)

O sentimento do trágico, da morte que percorre os romances ganha forma também nos motivos do suicídio¹⁷:

¹⁷ Suicídio é um dos motivos centrais do *Nenhum Olhar* (2000).

O Idílio não sabia que o pai da mãe tinha morrido na prisão, nem sequer sabia que tinha sido preso. Em quatro anos de França, não se tinha lembrado dele uma única vez. Entre silêncios, com voz baixa e grave, o Josué contou-lhe que podia tomar posse da casa. Era boa para derrubar. Além disso, a casa do lado pertencera a um enforcado com filhas gulosas de dinheiro. (Peixoto 2010: 176)

Observamos, no entanto, que não é apenas o espaço aldeão que é o lugar onde a morte tanto ocorre, mas são também as personagens que, simbolicamente, tornam aos lugares da morte. Como sintetizador mais destacado de experiência dolorosa, traumática e trágica, atua o motivo do aborto. Várias personagens femininas, nomeadamente a velha Lubélia e a sua sobrinha Adelaide do *Livro* ou Maria do Carmo de *Galveias*, que nos é apresentada já como uma mulher velha, sofrem um aborto. O ventre¹⁸ feminino, um símbolo de vida e nascimento, transforma-se, nesta vida precária e sem sentido, num lugar onde a vida não sobrevive (Suelotto 2007: 100). O sofrimento, a dor física e emocional é perpetuada como uma maldição, repete-se em gerações diferentes da mesma família ou até numa mulher só, destacando a noção da circularidade de um espaço e dum tempo que não progride. Reparemos no exemplo da velha Lubélia, onde a escuridão do seu microespaço (quarto) é homóloga à tragédia que ela vai sentir:

Então, houve um momento em que toda a escuridão do quarto entrou dentro dela, encheu-a. Envelheceu. Quando o seu corpo rejeitou o que poderia ser uma criança e todo o seu sangue morto, a Lubélia tinha ainda dezassete anos, mas já era velha. Na primeira vez que saiu do quarto, magra, amparada por dois irmãos, já era velha. (Peixoto 2010: 79)

A sua sobrinha Adelaide acaba por partilhar o mesmo destino:

Acordou com uma dor, uma agulha de renda, gelada, a atravessar-lhe o ventre. (...) Na casa de banho, sob o zumbido branco da luz, retirou do meio das pernas três dedos vermelhos de sangue vivo. Tremeu como se tivesse frio, e talvez tivesse. No ventre, a dor era um pedaço interior de carne a rasgar-se. Lavou-se no bidé, sangue misturado com água, sangue aguado, mas a dor não passou. Era uma dor que a dobrava sobre si própria, que lhe levava as mãos ao ventre, que lhe apertava as mãos de encontro ao ventre. (ibid.: 180)

O aborto é um dos temas também em *Galveias*. Lá aparece várias vezes uma mulher só, como no caso da Maria do Carmo recordando o seu marido, o velho Justino:

¹⁸ O ventre é um símbolo ao que o autor amiúde recorre; veja-se a novela sobre aparições de Fátima *Em teu ventre* (2015).

E a filha, Maria Luísa, custou a nascer. A mulher chegou estar de balão três vezes, ou quarto, não sabia ao certo, mas a natureza não se importou com ela. Em dias negros, rejeitou-os ainda pouco compostos, sangue grosso a escorrer numa aflição e num pranto. Desses, houve uma manhã em que Justino teve que correr à vila para chamar a ti Adelina Tamanco. Quando chegaram, finalmente, encontraram um fio de sangue e o olhar da mulher, perdido. Tirou-lho quase com os mesmos trabalhos de um parto. Dessa vez, não teve força para choros. (Peixoto 2014: 57)

Crueldades e violência são, portanto, elementos associados ao Alentejo retratado. Cardoso, escrevendo sobre a ruralidade no cinema português, acredita que

as condições sociais e económicas do Alentejo cruzam-se com tensões e limitações familiares e éticas, insolúveis, provocando uma reação de raiva surda, que vai corroendo as personagens, e que transforma uma anterior visão idílica da ruralidade, eivada de sedução, em espaço do interdito e do silêncio, de clausura e de revolta interior. (2014: 9)

Cabe aqui evocar o exemplo onde a raiva nem sempre é “surda”; os episódios das vidas das personagens femininas estão repletos de violência, como é o caso de Maria do Carmo:

Sabia que as ondas do tampo grosso da mesa, madeira maciça, tinham sido feitos pelo tempo, anos de invernos gelados. Anos de verões braseiros, muitas vezes parecia-lhe que também podiam ter sido feitas por murros na mesa: trovões com a parte de baixo da mão fechada. Antes, em novo, eram murros fortes, tinham mais violência de carne; depois, em velho, batia devagar mas com mais ódio, raiva decantada. (Peixoto 2014: 51-52)

5. Considerações finais

Ao longo deste trabalho procurámos demonstrar os mundos rurais da autoria de José Luís Peixoto, as homenagens simultaneamente cruéis, sórdidas e afetuosas ao Alentejo português, a sua terra natal, inspiradas pela ligação pessoal e íntima com esse espaço geográfico, humano, cultural e social.

Os romances *Livro* e *Galveias* procuram refundar a ruralidade portuguesa ao dar-lhe uma presença no panorama da literatura contemporânea. Retratando esse universo suspenso no tempo, com suas as tensões, conflitos e problemas, o autor tenta combater a noção de que escrever o rural é hoje em dia uma escrita anacrónica. Portanto, podemos considerar os romances analisados como um projeto literário do autor cujo objetivo é chamar a atenção para esta parte de Portugal “esquecido”, inspirado pelo significado que o autor atribui ao “seu” espaço; como aponta Reis, “a literatura pode ser entendida como um instrumento de intervenção social” (Reis 1997: 40), neste caso, através da escrita, estimular a consciência de que esses espaços também precisam da sua afirmação. Neste sentido, a escrita não existe apenas como um exercício de nostalgia de um mundo que, à primeira vista, deixou de existir, mas também para se constituir como um instrumento de retorno ao pensar desse espaço, a ambivalência dos seus significados, e desse modo, produzi-lo. Este sentido é afirmado também pelo nosso autor:

(...) Creo que si la literatura tiene algún papel social es el de llamar la atención sobre ciertos temas y fomentar que se propicie el debate. Una parte importante de mi intención al escribir mis novelas es que el lector pueda establecer una comparación entre el Portugal del pasado y el contemporáneo. De algún modo, es una manera de llamar la atención sobre ese espacio rural del interior, porque en las últimas décadas Portugal se ha desplazado mucho hacia las ciudades, y la vida urbana ha ganado una fuerza mucho más grande que hace 30 o 40 años. Pueblos como Galveias, donde yo nací y que retrato en una novela, están perdiendo población, y algunos más pequeños han dejado de existir, como resultado de una política muy centralizada que no siempre tiene en consideración una gestión común de todo el territorio. Y creo que con esa perspectiva todos pierden. (Peixoto 2017)

Neste tom é também concluído o romance *Galveias*:

Galveias não pode morrer.

Por todas as crianças que deixaram infância naquelas ruas, por todos os namoros que começaram em bailes no salão da sociedade, por todas as promessas feitas aos velhos que se sentavam à porta nos serões de agosto, por todas as mães que criaram filhos naqueles poiais, por todas as histórias comentadas no terreiro, por todos os anos de trabalho e de pó naquela terra, por todas as fotografias esmaltadas nas campas do cemitério, por todas as horas anunciadas pelo sino da igreja, contra a morte, contra a morte, contra a morte, as pessoas seguiam aquele caminho. Suspenso, o universo contemplava Galveias. (Peixoto 2014: 277-278)

6. Referências bibliográficas e web:

1. Bakhtin, Mikhail (1989): *O romanu*. Beograd: Nolit.
2. Barbieri, Claudia (2009): *A arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo*. Em: Barbosa Sidney, Filho, Oziris Borges: *Poéticas do espaço literário*. São Paulo: Editora Claraluz.
disponível em:
https://www.academia.edu/35815770/Arquitetura_liter%C3%A1ria_sobre_a_composi%C3%A7%C3%A3o_do_espa%C3%A7o_narrativo
3. Bastos, Ana Regina Vasconcelos (1998): *Espaço e literatura: reflexões teóricas*. Espaço e Cultura. Rio de Janeiro, n.5.
disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/6316/4509>
4. Brković, Ivana (2013): *Književni prostori u svjetlu prostornog obrata*. Zagreb: Umjetnost riječi. vol 57. n. 1-2.
disponível em: <https://hrcak.srce.hr/139274>
5. Câmara Leme, Carlos (2011): *Recensão crítica a “Livro” de Luís Peixoto* em: Revista Colóquio/Letras Recensões críticas, Maio/Junho, n. 177.
6. Cardoso, Luís. (2013): *Ruralidade e pós ruralidade no cinema português: sedução, sedição e dissídio*, em Martins, A., Eva M., J. Alves, J. Nunes e L. Cardoso (Org.) *O Futuro do Mundo Rural em Questão: Atas do I Congresso de Estudos Rurais do Norte Alentejano*, Instituto Politécnico de Portalegre C3i – Coordenação Interdisciplinar para a Investigação e Inovação.
disponível em:
<http://www.c3i.ipportalegre.pt/uploads/O%20Futuro%20do%20Mundo%20Rural%20em%20Questao.pdf>
7. Čapo, Jasna; Gulin Zrnić, Valentina (ed.) (2011): *Mjesto - nemjesto. Interdisciplinarna promisljanja prostora i kulture*. Zagreb: Ljubljana : Institut za etnologiju i folkloristiku; Inštitut za antropološke in prostorske študije, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

8. Filho, Oziris Borges (2007): Espaço e literatura. Introdução à toponálise. Franca, São Paulo: Ribeirão Gráfica e Editora.
9. Foucault, Michel (2013): *De espaços outros*. São Paulo: Estudos avançados. vol.27 n.79. disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142013000300008
10. Hallet, Wolfgang; Neumann, Brigitte (2009): Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag.
11. Martins Gama-Khalil, Marisa (2010): *O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários*. Revista da anpoll, vol.1, n.28. disponível em: <https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166/179>
12. Moisés, Massaud (2009): *A criação literária: Prosa I*. São Paulo: Cultrix.
13. Nünning, Ansgar (Org.) (2008): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
14. Peixoto, José Luís (2014): *Galveias*. Lisboa: Quetzal Editores.
15. Peixoto, José Luís (2010): *Livro*. Lisboa: Quetzal Editores.
16. Peixoto, José Luís (2019): *Nenhum Olhar*. Lisboa: Quetzal Editores.
17. Real, Miguel (2001): *Geração de 90. Romance e sociedade em Portugal contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.
18. Real, Miguel (2012): *O Romance Português Contemporâneo (1950 – 2010)*. Alfragide: Editora Caminho.
19. Real, Miguel (2017): *Traços fundamentais da cultura portuguesa*. Lisboa: Planeta.
20. Reis, Carlos (1997): *O conhecimento da literatura. Introdução aos estudos literários*. Coimbra: Livraria Almedina.
21. Reis, Carlos; Lopes, Ana Cristina (1998): *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
22. Ryan, Marie-Laure (2014): *Space*. Em *The living handbook of narratology*. disponível em: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/node/55.html>
23. Simões, Maria João (2018): *Contrato espacial: Cenário e imaginação na ficção de Lídia Jorge* em: Barbosa, Sidney; Filho, Oziris Borges, Marques de Moraes, Jorge Luiz: *O espaço literário na obra de Lídia Jorge*. Rio de Janeiro: Bonecker. disponível em:

https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/87743/1/2018-Espaco_Ambiente-Lidia_Jorge_in_O_espaco_literario.pdf

24. Suelotto, Kátia Cristina Franco de Medeiros (2007): *Cronotopia e tragicidade em Nenhum Olhar de José Luís Peixoto*. Tese de Mestrado. São Paulo: Universidade Mackenzie.

disponível em:

<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/2218/1/Katia%20Cristina%20Franco%20de%20M%20Suelotto.pdf>

25. Suelotto, Kátia Cristina Franco de Medeiros (2012): *O narrador e seus duplos em Nenhum Olhar e Cemitério de Pianos de José Luís Peixoto*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo.

disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-14012013-141332/publico/2012_KatiaCristinaFrancoDeMedeirosSuelotto.pdf

Entrevistas e outras fontes web:

1. Peixoto, José Luís (2010): *Das Galveias para o mundo*. Entrevista com Isabel Coutinho em *Público* (29. de Setembro 2010), disponível em:

<https://www.publico.pt/2010/09/29/culturaipsilon/noticia/das-galveias-para-o-mundo-266241> (último acesso 16 de Fevereiro 2020)

2. Peixoto, José Luís (2016): *Ahora, lo rural es lo revolucionario*. Entrevista com Luis Alemany em *El Mundo* (9. de Novembro 2016), disponível em:

<https://www.elmundo.es/cultura/2016/11/09/5820a987268e3e23518b457e.html> (último acesso 3 de Janeiro 2020)

3. Peixoto, José Luís (2017): *Mi generación es reflejo del cambio de Portugal*. Entrevista com Andrés Seoane em *El Cultural* (9. de Junho 2017), disponível em:

<https://elcultural.com/Jose-Luis-Peixoto-Mi-generacion-es-reflejo-del-cambio-de-Portugal> (último acesso 15 Abril 2020)

4. *Portugal de...*(2013): Dirigido por Luís Osório. Portugal: Até ao Fim do Mundo. disponível em: <https://www.rtp.pt/programa/tv/p29846/e1> (último acesso 20 de Março 2020)
5. Real, Miguel (2010): *Crítica a Livro*. Crítica a Livro por José Luís Peixoto. disponível em: <https://jose Luispeixoto.blogs.sapo.pt/7598.html> (último acesso 1 de Março 2020)
6. Tauromaquia (2004): *Wikipedia*. disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tauromaquia#/media/Ficheiro:Concelhos_de_Portugal_-_Tauromaquia_como_Patrimonio_Cultural.png (último acesso 5 de Fevereiro 2020)