

Micropaisagem: os circuitos da *Cal* em José Luís Peixoto

Isabel Cristina Rodrigues

Universidade de Aveiro

Espaço
para caírem
gotas de água
ou pedra
levadas
pelo seu peso,
suaves acidentes
da colina
silenciosa para
a cal
florir
nesta caligrafia
de pétalas
e letras
Carlos de Oliveira, *Micropaisagem*.

Palavras-chave: conto, crónica, cal, memória.

Keywords: short story, chronicle, whitewash, memory.

1. Nem história nem versos

Num dos textos que integram a colectânea *Cal* (refiro-me a «O homem que está sentado à porta»), a personagem referida no título, analfabeto e, por isso, naturalmente imune ao fascínio dos livros, questiona uma outra, leitora compulsiva, sobre o

obsuro sentido de se ter tornado, como ele diz, personagem de um livro do «filho do Peixoto». E afirma ainda, concluindo: «Perguntei-lhe, afinal, que género de escrito era aquele. Ela disse-me que, embora estivesse num livro, não era uma história, também não era versos, mas não me soube dizer mais nada» (Peixoto, 2007: 52). Embora esta expressão (não era uma história, também não era versos) se revele perfeita para designar o vínculo genológico comum a grande parte dos textos presentes em *Cal* (mais perto da crónica que do conto), julgo que ela pode ser ainda entendida como a metáfora da diversidade de géneros literários que José Luís Peixoto tem contemplado desde o início da sua actividade literária, em 2000, com *Morreste-me*. De facto, nem só história (quer ela surja estruturada em drama, como no texto *À Manhã* (2007), quer ela assuma um carácter narrativo, como em *Nenhum Olhar* (2001) e *Cemitério de Pianos* (2006)) e nem só versos (e lembro, a este título, os três volumes de poesia do autor: *A criança em ruínas* (2001), *A casa, a escuridão* (2002) e *Gaveta de papéis* [2008]).

Em *Cal*, os três modos literários parecem conviver naturalmente no espaço da diversidade que caracteriza o volume, dado à estampa em 2007, facto este que é sublinhado pela diferente proveniência dos textos que o compõem. Efectivamente, a grande maioria de textos que integram *Cal* tinha sido já previamente publicada e em suportes textuais tão diversos como o Suplemento do *Diário de Notícias* (DNA), a *Antologia da Crónica Portuguesa Contemporânea* (organizada por Petar Petrov), o *Jornal de Letras* ou a *Antologia do Conto Português* (elaborada por João de Melo). Lírica, narrativa e drama convergem, assim, em *Cal*, mostrando que a relativa indeterminação genológica característica de alguns dos seus textos narrativos, a um passo entre a crónica e o conto, não é impedimento (bem pelo contrário) para a coexistência de um texto de explícito recorte dramático («À Manhã») e de três poemas, todos eles inéditos até à data da publicação de *Cal*. Estes poemas, mau grado a sua específica conformação genológica, guardam com os textos narrativos do volume uma estreita vinculação temática, metapoética até, na sua insistência em fixar, na pele rugosa dos versos, o objectivo mais premente dos contos-crónicas de Peixoto inseridos neste livro – por um lado, a necessidade de dizer a vila alentejana da infância (a sua micropaisagem) e, por outro, a necessidade de aprisionar, de um modo tendencialmente narrativo, o registo de um tempo que já foi. E cito um dos poemas de *Cal*, onde a enunciação deste propósito me parece relativamente evidente: «O céu das hortas é maior do que / o mundo: / a vila apresenta ruas calcetadas para / homens de sapatinho fino, mulheres / sozinhas e cachopos: eh, cachopo / de má raça. // Vamos aos figos e passamos / a vida: / a vila, às vezes, é desenhada / por esta aragem que é o lápis / de um carpinteiro (...) // (...) Vamos fazer um mandado, vamos dizer / o tempo» (ibid.: 231-232).

Ora, este explícito propósito de registar, de um modo narrativo, a temporalidade da experiência humana corresponde, desde tempos imemoriais (leia-se, praticamente desde o início da era cristã...) ao objectivo primordial da crónica enquanto género relativa-

mente autónomo de discurso, quer esse registo contemplasse apenas a construção de um monumento erigido em nome das glórias reais, como nas crónicas medievais, quer contemplasse já a incursão meditativa do seu autor sobre o quotidiano incidente de onde partia para a escrita. Foi assim com a crónica de imprensa oitocentista (de que são exemplos alguns textos de Eça e Ramalho Ortigão), a qual se mostrou responsável, como sabemos, por uma alteração estrutural na conformação discursiva da crónica – a transferência do foco de irradiação textual da proclamada objectividade dos factos para a cada vez mais legítima subjectividade do autor.

A crónica contemporânea (como a de José Luís Peixoto ou António Lobo Antunes, por exemplo) é, assim, profundamente devedora desta nova dinâmica gerada pela crónica oitocentista, abeirando-se já do literário mas mantendo ainda um estatuto relativamente híbrido, algures entre a narrativa de costumes, a explosão do memorialismo e a pura ficção. Todavia, emparentando com o conto literário sobretudo na insinuação paraficcional da personagem, persiste ainda na crónica contemporânea a representação textual de um tempo histórico, social ou cultural que o peso da etimologia (*chronikós*) faz prevalecer e onde o leitor não deixa certamente de reconhecer-se – lembremos, no caso de Lobo Antunes, a importância que assume nas suas crónicas a ficcionalização do labirinto socioafectivo em que se move o homem contemporâneo (sobretudo em contexto urbano e suburbano) e, no caso de José Luís Peixoto, a premência da revisitação paraficcional da micropaisagem alentejana dos últimos 40 anos, empreendida pelo autor não só nas crónicas-quase-contos de *Cal* (e recorde o caso específico de «A idade das mãos», «Os velhos» ou «O dia dos anos»), mas também no texto dramático «À Manhã» e nos poemas que o volume igualmente inclui.

Deste modo, de um ponto de vista exclusivamente genológico, os textos que José Luís Peixoto reúne sob a designação genérica de *Cal* parecem prescindir da afirmação do seu eventual estatuto de consanguinidade genológica como condição impreterível para adquirirem pleno direito à coabitação textual no concreto da obra, assim se transformando a virtualidade classificativa ou categorizadora do género (seja ele a crónica ou o conto) num valor completamente acessório na sustentação da homogeneidade discursiva do volume.

2. A cal

Na falência do género como elemento aglutinador dos textos inseridos em *Cal*, a pertença dos mesmos ao espaço físico e alegórico da cal acaba por converter-se numa espécie de arquitexto de substituição ou de arquitexto derivado, a cujo potencial simbólico parece caber a responsabilidade de demarcar as fronteiras temático-estilísticas da micropaisagem desenvolvida por José Luís Peixoto e que é delimitada, por um lado,

pela representação da mítica rudeza do solo alentejano e, por outro, pela recordação do tempo imemorial da infância, agora transmudado em palavra escrita. Recordo novamente o verso de há pouco – «a vila, às vezes, é desenhada / por esta aragem que é o lápis / de um carpinteiro».

O labor artesanal da mão sobre a experiência que antecipa a escrita (o espaço alentejano e o tempo da infância) adquire, em José Luís Peixoto, uma conotação semelhante à que assume, numa importante sequência lírica de Carlos de Oliveira, o lento deslizar da água pela pedra calcária da rocha, rumo à posterior fossilização do movimento. Refiro-me aos 24 andamentos do extenso poema «Estalactite», inserido no volume de poesia *Micropaisagem* (1968), ao longo dos quais Carlos de Oliveira discute os processos de construção do poema e o sentido de metamorfose operado, no decurso da escrita, entre vida e texto, real e ficção, referência e poesia. A metáfora utilizada pelo poeta da Gândara é, assim, a da estalactite, essa «vagarosa / escultura do mundo» (Oliveira, 2003: 232) que resulta, como sabemos, do trabalho da água sobre a cal da pedra, se a isso somarmos a acção da sua densidade e a líquida pulsação do seu peso ao longo dos milénios. E cito de *Micropaisagem* uma possível definição de «Estalactite»:

O céu calcário
duma colina oca,
donde morosas gotas
de água ou pedra
hão-de cair
daqui a alguns milénios
e acordar
as ténues flores
nas corolas de cal
tão próximas de mim
que julgo ouvir,
filtrado pelo túnel
do tempo, da colina,
o orvalho num jardim. (ibid.: 209)

Espaço
para cárem
gotas de água
ou pedra
levadas
pelo seu peso,
suaves acidentes
da colina

silenciosa para
a cal
florir
nesta caligrafia
de pétalas e letras. (ibid.: 213)

O magma inicial da colina, cuja precipitação estimula depois o lento despertar das flores, é aqui aproximado à confusa matéria do poema, que a ampla liquidez da palavra mais tarde converte na flor calcária do texto, inaugurando assim um circuito simbólico da cal em muito idêntico ao que José Luís Peixoto desenvolve no seu volume. Em *Cal*, a cal não corresponde apenas ao signo da brancura característica da quotidiana ruralidade da planície (e que acompanha, como um cenário, o desenvolvimento de todas as suas histórias), mesmo quando o narrador de uma delas afirma (e refiro-me ao texto intitulado «Ver a minha avó») que «a minha avó e as vizinhas existem por detrás da cal» (Peixoto, 2007: 236). Mesmo neste contexto, a cal é mais do que a súpula de pigmentos brancos que cobre de alvura os muros e as paredes das casas, parecendo reproduzir o mesmo sentido de metamorfose que sustenta estruturalmente os vários andamentos de «Estalactite» – a metamorfose do passado em memória e, através da contínua precipitação das sílabas, a metamorfose da memória em escrita. E cito de «O grande amor do mundo»:

A velha Estrudes chamava-se Gertrudes. Vivia perto da minha casa e as pessoas diziam que já não tinha o juízo todo. Mas já não fazia mal a ninguém. Lembro-me de quando ela ia à venda. Eu e os outros rapazes estávamos a jogar à bola e parávamos quando ela passava. Quando regressava, parávamos de novo. Não foram poucas as vezes em que ela, depois de passar por nós, pousou a alcofa que tilintava de garrafas sob um pano da loiça, abriu as pernas um bocado, subiu a saia até ao joelho e urinou na rua. Nesses fins de tarde, ficávamos com a bola debaixo do braço a ver a urina que descia pela regadeira. Esperávamos que passasse pela baliza do fundo, duas pedras, e continuávamos a jogar à bola. Lembro-me também de quando ia a casa dela. A porta estava sempre aberta. (...) Parecia que estava à minha espera. Começava a falar com conversas a meio como se já estivesse a falar para mim antes de eu chegar. Eu tinha doze anos. (ibid.: 70)

Ora, no dizer ainda de Carlos de Oliveira, «poisa no papel / um passado / de pedra / (...) que queima / quando cai» (Oliveira, 2003: 219) e que, pelo menos em José Luís Peixoto, ilumina a chuva calcária do texto com o branco impoluto da infância, no seu duplo sentido de apaziguamento e de corrosiva decomposição também. Porque, por um lado, a cal da infância permite recuperar, no presente vivido pelas personagens (mais até do que no presente da escrita), a possibilidade da memória como um projecto

ainda vital, acabando, no entanto, por promover o desvanecimento dessa mesma ideia de possibilidade pelo inevitável confronto com a escassez projectiva do futuro. E cito de «A mulher que sonhava»:

Já fora da cama, enquanto vestia o roupão e calçava os chinelos, lembrava-se ainda do sonho que tivera. Sorria. Tinha sonhado que era nova e que não estava no asilo. Era nova e estava em casa. A mãe tinha-a chamado da cozinha, tinha sonhado. (Peixoto, 2007: 57-58)

Estava sentada à mesa. Durante o dia, por mais que tivesse tentado fixar-se nas coisas da sua juventude, não tinha perdido aquela estranheza. Estava velha por dentro (...) Sentia o mesmo incómodo que sentira no momento em que acordou. (ibid.:62)

Na verdade, em praticamente todos os textos de *Cal* (e lembro, por exemplo, «A idade das mãos», «O grande amor do mundo» ou «A mulher da horta») se institui um notório movimento pendular entre o presente discursivo do narrador e a pretérita calcificação da sua infância, da qual parece desprender-se uma considerável galeria de figuras, possuidora ora de uma convivência biográfica com o eu que fala, ora de um estatuto já mais consentâneo com a natural virtualidade da ficção. Estas figuras acabam, também elas, por produzir, quer em registo dramático, quer em registo narrativo, um sentido de flutuação temporal idêntico ao que institui o autor no instante da fossilização da escrita. Cito de «A mulher da horta»:

À noite, quando se ouvia respirações pesadas e gritos nos corredores, as enfermeiras entravam no quarto para lhe pegarem nos braços e a levarem para a cama. Em camisa de dormir, despenteada, caminhava pelo quarto e, na escuridão, distinguia a horta. Quando as enfermeiras entravam, dizia: ó mulher, não me pise as favas, então querem lá ver, anda uma pessoa com o trabalho de dispô-las, anda uma pessoa a gastar água para regá-las e depois vem esta mulher e pisa tudo. Numa noite, encontraram-na agarrada à testa depois de ter ido de encontro à parede. Ó António, esta macieira é um perigo; se me calha a acertar numa vista ficava para aí cega. (...) Quando as enfermeiras a deitavam na cama, tinham de ficar a segurá-la durante alguns minutos porque, se não o fizessem, ela voltava a levantar-se. (ibid.: 109)

Por sua vez, o texto intitulado «O grande amor do mundo», que é, a meu ver, e a vários níveis, um texto central nesta colectânea (sobretudo pela referencialidade biográfica que ostenta, pela sugestividade com que promove a dizibilidade da micropaisagem do autor e ainda pela sua anunciada capacidade de discursivização da memória), prevê uma curiosa aproximação a um dos mais célebres textos de Fernando Pessoa, a cujo potencial de irradiação simbólica o volume *Cal*, assim como tantos outros textos da contemporaneidade, tanto deve. E cito duas linhas de «O grande amor do mundo», onde, mais uma vez, a *cal* surge associada à gruta calcária da infância que a liquidez da

escrita há-de novamente transformar em pedra: «Não sei se já tinha cinco anos. Subia e descia o muro do quintal. As minhas mãos cabiam nos buracos pequenos do muro. Os meus pés cabiam nas curvas ténues da cal» (ibid.: 70). Este muro branco da infância dirige, pois, um implícito aceno ao pessoano muro do quintal, igualmente branco e contra o qual, ao ritmo da batuta do maestro, o poeta expande o movimento pendular da bola, uma vez e outra entre a cal da pedra e as suas mãos infantis, ou entre o presente da música e o longínquo passado do quintal. Também aqui, no volume *Cal*, «todo o teatro é o meu quintal», repovoado agora, na idade da petrificação da escrita, pelas mesmas figuras que em tempos idos parecem tê-lo habitado: a avó, o homem sem nome que estava sentado à porta, a ti Julha, a Estrudes e a Ti Maria Vitória da Melharice. E cito de «Chuva Oblíqua», a título exemplificativo, fragmentos do poema VI:

Lembra-me a minha infância, aquele dia
Em que eu brincava ao pé dum muro de quintal
Atirando-lhe com uma bola que tinha dum lado
O deslizar dum cão verde, e do outro lado
Um cavalo azul a correr com um jockey amarelo...

Prossegue a música, e eis na minha infância
De repente entre mim e o maestro, muro branco,
Vai e vem a bola, ora um cão verde,
Ora um cavalo azul com um jockey amarelo...

Todo o teatro é o meu quintal, a minha infância
Está em todos os lugares (...) (Pessoa, s/d: 32-33)

3. Os velhos e as mãos

Todas as personagens já referidas, bem como todas as que integram o texto dramático «À Manhã», são personagens velhas,¹ com a idade aprisionada no espaço oco do corpo e da memória, e é provavelmente por isso que nos textos de *Cal* a imagem das mãos adquire uma tão consistente aptidão simbólica. Na realidade, constituindo, a par do movimento do olhar, o instrumento por excelência de apreensão do mundo, as mãos

¹ As mulheres de 80 anos sentam-se em todas as cadeiras / como se estivessem sentadas em tronos. Podem ter anéis / nos dedos, como podem ter lenços de assoar nos bolsos. // Em natais, festas de aniversário com pão-de-ló, ou em / casamentos, as mulheres de 80 anos reúnem uma / assembleia de afilhadas solteiras e explicam-lhes // que a vida é transparente e que o passado, fechado em / armários que rangem durante a noite, brilha às vezes, como / as pratas dos chocolates que entregam nas mãos das crianças (Peixoto, 2007: 75).

são ainda, no corpo que temos, nada menos do que o rosto indelével da idade, ou «o mapa de uma vida inteira», «com todos os seus enganos, com todos os seus erros, com todas as suas tentativas» (Peixoto, 2007: 245), como se diz em «A mulher de negro».

Neste sentido, parece-me assumir particular relevância, em relação ao todo do volume, o texto significativamente intitulado «A idade das mãos», um dos poucos da colectânea, aliás, onde são mais visíveis os laços estruturais com o conto. Publicado inicialmente numa brochura distribuída pela FNAC, este conto inverte o sentido natural do envelhecimento humano, recorrendo para tal efeito ao metonímico protagonismo que adquirem as mãos das suas personagens – uma mulher de nome Ana e o homem que ela acaba por acolher em casa, mutilado em uma das mãos e cuja recuperação acompanha, no fulgor do encontro de ambos, o progressivo rejuvenescimento das mãos dela. E cito, de «A idade das mãos», vários fragmentos ao longo do conto:

As mãos de Ana eram velhas. Os dedos eram grossos e tinham riscos feitos pela lâmina da navalha de retalhar azeitonas. As palmas das mãos eram grossas e tinham o toque da superfície serrada de um tronco. (Peixoto, 2007: 12)

Na mão direita [do homem], a crosta tinha caído durante a noite e as cicatrizes eram rosadas. Embora ninguém tivesse reparado, nas mãos de Ana tinham-se apagado alguns dos riscos feitos pela navalha de retalhar azeitonas. (Peixoto, 2007: 26)

Estavam a ficar mais novos. Ana falou dos joelhos e das costas, o homem falou da força dos braços, riram-se, mas, quando o homem repetiu estamos a ficar mais novos, ficaram subitamente sérios. (...) Quando acordaram na manhã seguinte, deram um salto na direcção do espelho e foram ver-se. Nem o homem nem Ana tinham um único cabelo branco e as suas feições eram aquelas de quando ainda não tinham trinta anos e imaginavam muitas coisas no momento em que diziam: para toda a vida (ibid.: 27).

Em *Cal* (e lembro ainda a clareza com que o texto «As mãos e as vozes» reitera este aspecto), as mãos são assim concebidas como o espaço alternativo da cal, capaz de cristalizar na indelével fundura dos seus traços a voz do passado que o labor da memória inicialmente dissolve, para voltar a calcificar mais tarde, na vagarosa «caligrafia / de pétalas / e letras» (Oliveira, 2003: 213) de que falava Carlos de Oliveira, num dos movimentos de «Estalactite». Como de certo modo repete ainda uma outra personagem sua (Raimundo da Mula), do romance *Pequenos Burgueses* (1948): «se é difícil distinguir as linhas da vida, do amor, numa palma curtida pelo calo da enxada, sobre a poeira basta uma pegada trémula, disforme, nítida, conforme calha, para mostrar o que vai no coração e na cabeça de quem passa» (Oliveira, 2005: 111). Ouso eu agora completar: sobre a poeira e sobre a cal, dos muros ou da escrita.

Bibliografia

OLIVEIRA, Carlos de (2003 [1976]). *Trabalho Poético*. Lisboa: Assírio & Alvim.

(2005 [1948]). *Pequenos Burgueses*. Lisboa: Assírio & Alvim.

PEIXOTO, José Luís (2007). *Cal*. Lisboa: Bertrand.

PESSOA, Fernando (s/d). *Poemas de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática.

Resumo: Recusando em *Cal* a homogeneidade genológica como princípio aglutinador dos textos que compõem o volume, José Luís Peixoto converte a óbvia pertença destes textos ao espaço físico-simbólico da cal numa espécie de arquitexto de substituição ou de arquitexto derivado, ao mesmo tempo que viabiliza a aproximação deste mesmo espaço aos múltiplos circuitos da cal presentes numa importante sequência lírica de Carlos de Oliveira («Estalactite», da obra *Micropaisagem*).

Abstract: By rebutting genre homogeneity as the guiding principle of textual assemblage in *Cal*, José Luis Peixoto converts the obvious inclusion of these texts which share the physical-symbolic space of the whitewash into a kind of replacement or derivative architext, while suggesting the resemblance of such space with the multiple whitewash circuits depicted in a well known lyrical sequence by Carlos de Oliveira («Estalactite», included in *Micropaisagem*)