

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

ENTRE O CÉU E A TERRA: figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto

São Luís
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO ACADÊMICO

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

ENTRE O CÉU E A TERRA:

figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto

São Luís – Maranhão

2020

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

ENTRE O CÉU E A TERRA:

figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PGCult/UFMA) como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Expressões e Processos Socioculturais.

Orientadora: Profª. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa.

São Luís – Maranhão

2020

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Corrêa, Gabriel Vidinha.

ENTRE O CÉU E A TERRA : figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luis Peixoto / Gabriel Vidinha Corrêa. - 2020.

88 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2020.

1. Conflitos. 2. Espaço-Lugar. 3. Infância. 4. Novíssima Literatura Portuguesa. I. Feitosa, Márcia Manir Miguel. II. Título.

GABRIEL VIDINHA CORRÊA

ENTRE O CÉU E A TERRA:

figurações de uma infância em conflito na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PGCult/UFMA) como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Expressões e Processos Socioculturais.

Orientadora: Profª. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa.

Aprovado em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)
Universidade Federal do Maranhão - UFMA
Doutorado em Literatura Portuguesa

Profª. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho
Universidade Federal do Ceará - UFC
Doutorado em Teoria Literária

Profª. Dra. Cristiane Navarrete Tolomei
Universidade Federal do Maranhão - UFMA
Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

À Antonia Ciria, responsável por minha existência no mundo e que sempre ensinou os caminhos necessários e corretos para viver. As páginas dessa dissertação carregam sua sabedoria, Mãe. Obrigado por escolher-me como filho, nessa e em outras vidas!

AGRADECIMENTOS

À Essência Divina do Universo, que me presenteia diariamente com o dom da vida.

À Profª. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa, minha orientadora, um oceano de gratidão pelo acolhimento, carinho e afeto. Sempre portadora de palavras sensíveis para todas as horas, apresentou-me o grande mundo da literatura portuguesa. Muito além do universo acadêmico, seus ensinamentos são lições que me acompanharão na vida.

Ao Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura – Geplit/UFMA, cujas reuniões se articulam de modo a alçar o grupo à Condição de Lugar. Meus laços topofílicos estão entrelaçados ao Geplit.

A todos os meus professores de línguas e literaturas um céu todo azul de gratidão, por contribuírem na minha formação acadêmica, em especial: Aldenora Márcia, Samara Araújo, Zuleica Barros, Patrícia Menegon, Rayron Lennon, Creusa Mota, Teresa Lafontaine, Carlene Rosado, Keylliane Martins, Lícia Maria.

Aos amigos da turma 10 do PGCult, por colaborarem na construção de subjetividades. Dani, minha companheira de orientação e produção, além de ser grande amiga. Imaíra, a leonina mais gentil, linda e de um enorme coração. Maria, amiga alegre, companheira de todas as horas e diva da literatura africana. Rosi, nossa princesa da baixada que sempre tornava os dias no CCH os melhores. Alípio, o paraense mais maranhense que conheço; antropologia, literatura e lugares sempre fizeram parte de nossas conversas. Queridos, os momentos do café, biblioteca, RU, barezinhos sempre serão dignos de “Reviver” em São Luís!

Aos amigos da turma 9 do PGCult, Suelen e Andrés. As tardes na biblioteca, os cafés ao som de Fagner foram únicos. “Minh’alma de sonhar-te anda perdida...”

Às queridas Alê e Nana, amigadas que UFMA uniu para sempre.

À Gabriela Belo, que me adotou como irmão na Bahia no momento em que mais precisei. Gabi, sou grato a todas as conversas, conselhos, risos que não me permitiram a solidão.

Aos amigos do Instituto Federal Baiano Campus Valença e ao Grupo Lidah, por acreditarem no grande potencial que reside na educação pública de qualidade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela concessão da bolsa de estudos tão importante e significativa nos tempos difíceis em que a pesquisa nacional se encontra, pelo abandono e pelos ataques, sobretudo nas áreas das humanidades e das artes.

Às professoras doutoras Fernanda Coutinho e Cristiane Navarrete Tolomei que aceitaram contribuir com essa dissertação desde o exame de qualificação, pontuando questões importantes para a melhoria do trabalho. Muito Obrigado!

Ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade – PGCult, na pessoa da Coordenadora e Professora Dra. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho, que conduz o programa com muita maestria.

A José Luís Peixoto, autor cuja obra me rendeu lágrimas, sorrisos e novos olhares sobre a vida e a condição humana.

*quando nasci. esperava que a vida.
me trouxesse. a terra. quando nasci.
esperava que a vida. me trouxesse.
as árvores. e os pássaros. e as crianças
quando nasci. tinha o mundo. todo.
depois dos olhos. depois dos dedos.
e não percebi. não percebi. nada.
nunca imaginei. quando nasci. que a vida.
quando nasci. já era a escuridão. a escuridão.
em que estava. quando nasci*

(José Luís Peixoto – *A criança em ruínas*).

RESUMO

Em essência, a literatura manifesta-se como formas diversas de conhecer o mundo. Nessa perspectiva, esta pesquisa objetiva primeiramente analisar a narrativa *Em teu ventre* (2015), do escritor português José Luís Peixoto, sob a ótica dos estudos que versam sobre a infância, enquanto uma etapa da vida, e da Geografia Humanista Cultural, de abordagem fenomenológica, cujo cerne aborda os espaços vividos. *Em teu ventre* conta a história dos três pastorinhos que experienciaram as aparições de Nossa Senhora de Fátima, na Cova da Iria, em Portugal – contexto que muda toda a forma de viver daquelas crianças, em função das responsabilidades que recaem sobre elas, por serem designadas como a voz da Mãe do Cristo. A ênfase recai tanto nos momentos de figuração da infância, sobretudo nos de tensões e conflitos, quanto na estreita relação do fenômeno com o lugar. Serão trazidas à tona categorias como maternidade, sentimento de infância, infância idealizada e infância perdida, num diálogo profícuo com as questões do espaço, lugar, espaciosidade, apinhamento, topofilia, topofobia e mundo vivido, com a intenção de demonstrar como essas categorias são ficcionalizadas na obra de Peixoto. Como escopo teórico deste trabalho, sobressaem os estudos de Gomes (1993), Câmara (2019), Moisés (2005, 2012), Ariès (1981), Zilberman (2003), Lajolo (2011), Coutinho (2012), Bettelheim (2017), Gutfreind (2012), Chombart de Lauwe (1991), Bachelard (2008; 2018), Piorski (2016), Benjamin (1995; 2009), Badinter (1985; 2011), Donath (2017); Tuan (2005; 2012; 2013), Dardel (2015).

Palavras-chave: Novíssima Literatura Portuguesa. Infância. Conflitos. Espaço-Lugar.

ABSTRACT

In essence, literature manifests itself as various ways of knowing the world. In this perspective, this research intends first of all to analyse the narrative *Em teu ventre* (2015), by Portuguese writer José Luís Peixoto, under the optics of the studies that talk about infancy, as a stage of life, and of Cultural Humanist Geography, of phenomenological approach, whose core approaches the lived spaces. *Em teu ventre* tells the story of three little shepherds that experienced the apparitions of Our Lady of Fátima, in Cova da Iria, in Portugal – context that changes the entire way of living of those children, in function of the responsibilities that fall on them, by being designated as the voice of the Mother of Christ. The emphasis falls as much on the moments of figuration of infancy, mostly on tensions and conflicts, as in the strict relation of the phenomenon with place. It will be brought to surface categories such as maternity, feeling of infancy, idealised infancy and lost infancy, in a profitable dialogue with the matters of space, place, spaciousness, crowding, topophilia, topophobia and lived world, with the intention of demonstrating how these categories are fictionalised in the work of Peixoto. As theoretical scope of this work, stand out the studies of Gomes (1993), Câmara (2019), Moisés (2005, 2012), Ariès (1981), Zilberman (2003), Lajolo (2011), Coutinho (2012), Bettelheim (2017), Gutfreind (2012), Chombart de Lauwe (1991); Bachelard (2008; 2018), Piorski (2016), Benjamin (1995; 2009), Badinter (1985; 2011), Donath (2017); Tuan (2005; 2012; 2013), Dardel (2015).

Keywords: Newest Portuguese Literature. Infancy. Conflicts. Space-Place.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	NOVÍSSIMA LITERATURA PORTUGUESA	17
2.1	José Luís Peixoto: a nova voz lusitana em uma prosa de sensibilidade poética	22
2.2	Nossa Senhora de Fátima: das tensões do imaginário à criação literária	28
2.3	A recepção de <i>Em teu ventre em terras portuguesas e brasileiras</i>...	36
3	ITINERÁRIOS SOBRE A INFÂNCIA: a luta pelo significado da vida	41
3.1	Singularidades da infância e da criança enquanto ser em formação	43
3.2	A categoria espaço no universo infantil: um olhar sob o viés da Geografia Humanista Cultural	48
4	O LUGAR DA MATERNIDADE: sobre a relação mãe e filho	53
4.1	“As três Marias”: dos ideais, conflitos e dificuldades em ser mãe.....	56
4.2	“Todas as pessoas têm direito ao descanso, menos as mães”	61
5	AS NUANCES DA INFÂNCIA NA NARRATIVA <i>EM TEU VENTRE</i>	64
5.1	“Tudo começa pela esperança”: representações da infância idealizada.....	65
5.2	“Maria tem sua filha de dez anos a soluçar”: sofrimentos causados pela perda da infância.....	67
5.3	“Lúcia é empurrada pelo ombro na vereda”: crises no sentimento de lugar.....	71
5.4	“Palavras que perderam o sentido”: a ferida da separação final.....	76
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	82

1 INTRODUÇÃO

A cada dia, assim repetiu até que a casa inteira fosse o mar. Um mar em vidros puros, transparentes, através dos quais ela o vigiava e o expunha ao sol (Valter Hugo Mãe – “O menino de água”).

O que há de mais belo no poder da literatura reside nessa epígrafe inicial do conto de Valter Hugo Mãe. O menino de água é o mar, a própria casa e a esperança de uma mãe que, na perda física do filho, liga-se ao sentido do lar para intentar sua vida no devir. Assim, é nessa linha tênue dos matizes da infância que este trabalho se inscreve, desdobrando-se em múltiplos olhares do universo infantil, com enfoque especial nas experiências próprias das crianças no texto literário.

Massaud Moisés (2012) delinea que a literatura merece um lugar de relevo dentre as criações artísticas, pelo fato essencial de dar visibilidade às facetas da condição humana. A linguagem literária, portanto, alça um lugar de destaque por constituir-se como formas de conhecer o mundo. Nesse contexto, o objeto de estudo aqui em análise será o do mundo particular da infância na novíssima literatura portuguesa, sob a ótica, em particular, da obra *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto, publicada em 2015, em Portugal¹. As obras de Peixoto estão repletas de simbologias das experiências portuguesa e universal, em uma tessitura que desafia os limites do imaginário e da tradição histórico-cultural e que, ao mesmo tempo, continua com o legado dos grandes escritores portugueses. José Luís Peixoto, *Em teu ventre*, ficcionaliza as experiências das três crianças – Lúcia, Jacinta e Francisco – que presenciaram a aparição de Nossa Senhora de Fátima na Cova da Iria, o que remete aos perfis de criança que a literatura forma em seu escopo.

No título desta dissertação, “Entre o céu e a terra: figurações da infância na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto”, delinea-se o foco principal da obra: a presença incômoda e inusitada dos pastorinhos de Fátima entre o céu e a terra, entre o plano divino e a experiência humana.

Da temática central da obra de Peixoto ressalta-se o mundo da infância na sua relação intrínseca com o lugar. Cabe aqui lembrar que essa categoria, no fluxo histórico da

¹ O autor vem ganhando notoriedade não só no mundo da lusofonia, mas também na Ásia, África e América Latina. José Saramago conheceu algumas obras de José Luís e o enalteceu como um renomado escritor da lusitanidade: "Uma das revelações mais surpreendentes da literatura portuguesa. É um homem que sabe escrever e que vai ser o continuador dos grandes escritores" (Informação extraída do site oficial do escritor: <<http://www.joseluispeixoto.net/>>).

humanidade, pertencia a grupos marginalizados, no sentido de não compartilharem dos privilégios e da sabedoria que eventualmente se atribuíam aos adultos, sob o viés do imaginário coletivo. As artes, em especial, trazem desde tenra idade o destino de crianças, apresentando-as, principalmente até o século XIX, como indignas da vida, isso porque a cada tempo, baseada no prestígio e no poder (ARIÈS, 1981; WAGNER, 2010), a sociedade configura suas ordenações sociais, excluindo vozes menos prestigiadas como a infantil. Depois de um grande martírio, o eu da criança nasce no imaginário social e cultural, dando um lugar particular à vida, aceção que será tomada como base para este trabalho, por relacionar-se com as leituras que envolvem diretamente a cultura, a sociedade e a arte.

Essas incursões no universo infantil ligam-se às ideias desse eu emergente, isso porque a cultura, sob o viés antropológico, percebe o “fenômeno do homem – a mente do homem, seu corpo, sua evolução, origens, instrumentos, arte ou grupos, não simplesmente em si mesmo, mas como elementos ou aspectos de um padrão geral ou de um todo” (WAGNER, 2010, p. 27), o que implica o entorno da infância como um fenômeno da cultura na sua relação íntima com o imaginário, o social e o espacial.

Nesse sentido, a literatura tem trazido à baila as mais variadas representações de crianças que perpassam desde o estranho e o grotesco até a inocência e a pureza, dando a ver como a categoria apresenta-se no fluxo do tempo e da cultura, tendo em vista que “a fragilidade da infância foi e continua sendo um artifício retórico poderoso em nossa cultura” (LAJOLO, 2011, p. 236).

“Falar sobre infância é, por muitas vezes, um despertar de memórias e saudades. É um momento do carinho e aconchego materno, das brincadeiras e da inocência”, como pontuam Nathalia Alves e José Branco (2016, p. 19), em seu artigo “O abandono e a volta à infância em Capitães da Areia”. De fato, essas colocações podem vir registradas na memória; no entanto, nem toda experiência infantil caracteriza-se sob essa ótica, pois, muito além de um momento passageiro da vida, o auge da infância depende das relações sociais que se estabelecem, sobretudo, no seio familiar ou na casa de referência.

A criança, enquanto ser em formação, necessita inaugurar-se no mundo, cuja função de lugar, nesse estágio da vida, caracteriza-se pelo acolhimento, algo materializado sempre como um desafio na obra de José Luís Peixoto. Portanto, faz-se necessária a compreensão do fenômeno do lugar a partir da percepção da criança, levando em consideração que:

A paisagem consiste na manifestação do movimento interno do mundo. Ela não se fecha em si mesma, antes estende o olhar para além, para a abertura do sentido e da

história, para a cultura em síntese. Por meio dela, é possível ao homem ter consciência de que habita verdadeiramente a Terra (FEITOSA, 2018, p. 30).

Esse jogo de que fala Feitosa, entre a paisagem externa e o movimento interno do mundo, que deflagra no ser suas referências culturais de pertencimento a determinado território, foi apropriado por José Luís quando ele toma como alvo a percepção da criança acerca da paisagem onde se encontra.

É importante destacar nesta Introdução que não se trata aqui de uma análise focada no fenômeno da religiosidade, apesar de toda a obra ser engendrada em uma narrativa que traz à tona as diversas manifestações de fé e ritos católicos conhecidos e cultuados a partir da figura de Nossa Senhora de Fátima. Tal perspectiva deve-se ao fato de que, na tessitura de José Luís Peixoto, as aparições da Mãe do Cristo desvelam um fenômeno muito maior, que se dá na contramão da narrativa que emergiu do imaginário coletivo, nos interstícios de milagres: as penúrias do mundo da infância, com seus sofrimentos, angústias e solidão; afinal, aquelas crianças se veem obrigadas a assumir a condição de porta-vozes de Nossa Senhora.

Este trabalho nasce primeiramente do nosso interesse acerca da novíssima literatura portuguesa contemporânea, principalmente a de José Luís Peixoto, cuja obra ainda não tem despertado atenção especial da crítica literária brasileira e portuguesa, haja vista as poucas leituras e análises concernentes à sua produção. O interesse pela temática da infância nos acompanha desde o Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras-Libras (UFMA), quando houve o despertar para a necessidade de entender as relações da geograficidade em *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, momento que contribuiu significativamente para o amadurecimento de um olhar crítico sobre as personagens infantis da literatura.

Este trabalho deriva também de nossa participação, desde 2017, no Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura – GEPLIT/UFMA/CNPq, coordenado pela Profa. Dra. Márcia Manir Miguel Feitosa.

A problemática que dá ensejo a esta investigação reside nas tensões que cingem as vidas das crianças de Fátima, haja vista que a aparição da Mãe do Cristo muda em muito suas experiências. Para tanto, foram levantadas as seguintes questões norteadoras: Qual o lugar da infância na narrativa de José Luís Peixoto? É possível perceber como o autor compõe as nuances das crianças com relação aos familiares, aos devotos e à paisagem da narrativa? Como a Lúcia personagem evidencia os sentimentos ligados ao mundo infantil?

Dessa forma, o objetivo geral reside em analisar a figuração da infância na sua relação intrínseca com o lugar na narrativa *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto, tendo como objetivos específicos:

- Discutir sobre a figura de Nossa Senhora de Fátima na sua relação com o imaginário e o universo literário português;
- Estudar os sentimentos e tensões que envolvem a infância, a maternidade e o pensamento infantil a partir da personagem Lúcia;
- Relacionar os sentimentos de espaciosidade, apinhamento, topofilia, topofobia, lar e mundo vivido às experiências da personagem.

O percurso metodológico insere-se no âmbito da pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, levando-se em consideração “obras referentes aos diversos gêneros literários (romance, poesia, teatro etc.) e também as obras de divulgação, isto é, as que objetivam proporcionar conhecimentos científicos ou técnicos” (GIL, 2002, p. 44), incluindo-se no rol, quando de relevância, artigos, livros, ensaios que envolvam o universo da literatura portuguesa e os estudos interdisciplinares. A pesquisa dá lugar, ainda, ao olhar filosófico da fenomenologia, tendo em vista que ela “pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transubjetividade” (BACHELARD, 2008, p. 3). Assim, os pressupostos teóricos bachelardianos apresentam o fenômeno como marca essencial para Ser e Estar no mundo por meio da experiência, numa reflexão sobre a existência, e como essas “ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo” (BACHELARD, 2008, p. 7).

Assim, posterior à “Introdução”, a dissertação organizar-se-á da seguinte forma:

Intitulado “Novíssima literatura portuguesa”, o Capítulo 2 apresenta as especificidades das narrativas no mundo contemporâneo na sua relação com os escritores atuais da literatura portuguesa, além de uma discussão sobre o imaginário de Fátima, as reverberações na criação literária e a caracterização da obra *Em teu ventre* (2015) sob a ótica da recepção em Portugal e no Brasil. O espoco teórico desse capítulo considera os estudos de Bhabha (2013) e Santos (2002), aliados aos críticos literários como Gomes (1993), Câmara (2019), Moisés (2005, 2012), Hutcheon (1991), Benjamin (1995), além da fortuna crítica da obra de Peixoto em autores como Suelotto (2007), Lopondo (2008), Maia (2016), Silva (2016) e Domingos (2018).

Na sequência, no Capítulo 3, “Itinerários sobre a infância: a luta pelo significado da vida”, será analisado, sob um viés interdisciplinar, o universo da infância enquanto etapa essencial da vida. Ademais, será discutida a relação que existe entre o espaço e a criança a partir

dos pressupostos da Geografia Humanista Cultural, de base fenomenológica. Como principais autores para essas leituras, destacam-se os trabalhos de Ariès (1981), Postman (1999), Zilberman (2003), Lajolo (2011), Coutinho (2012), Corso e Corso (2006), Gutfreind (2012), Bachelard (2008; 2018), Piorski (2016), Benjamin (2009), Tuan (2005; 2012; 2013) e Dardel (2015).

No capítulo 4: “O lugar da maternidade: sobre a relação mãe e filho”, mergulharemos em uma leitura acerca dos fenômenos e relações estabelecidas a partir do sentimento materno. As vozes de muitas “Marias” desvelam os sentidos em torno da experiência em ser mãe, tanto nos aspectos positivos quanto nos conflituosos no que diz respeito às vivências com as crianças de Fátima. A infância nesse contexto é caracterizada a partir do olhar materno. Autoras como Badinter (1985; 2011), Beauvoir (2019), Donath (2017) e Chombart de Lauwe (1991) serão convocadas para a reflexão que entrelaça maternidade e infância na obra de José Luís Peixoto.

O capítulo 5, intitulado “As nuances da infância na narrativa *Em teu ventre*”, traz à baila a discussão da infância a partir das experiências dos pastores de Fátima. A infância enquanto etapa essencial da vida entra em conflito pelo fato de as crianças assumirem a grande responsabilidade das aparições de Nossa Senhora de Fátima. Serão percebidos inúmeros fenômenos que se ligam à figuração da infância, perpassando a idealização e a perda dessa etapa, além das relações conflituosas que fragilizam os sentimentos com o lugar, causando também sua perda. Categorias como espaço, lugar, espaciosidade, apinhamento, topofilia, topofobia e mundo vivido serão observados a partir dos pressupostos de Tuan (2005, 2012, 2013), Dardel (2015) e Relph (2014).

As considerações finais vêm com o propósito de tecer comentários à árdua trajetória das crianças que experienciam perdas em múltiplos sentidos, da concepção à vida. Privações, violação, solidão e tristeza são sentimentos que fixam as crianças em um mundo por elas nunca imaginado. Entre as visões de Nossa Senhora e o clamor do povo Lúcia, Jacinta e Francisco encontram-se ligados a um duro destino.

2 NOVÍSSIMA LITERATURA PORTUGUESA

Quando eu era pequeno, a minha mãe gostava muito de mim. Na sua voz de mãe, chamava-me por meu nome de menino e apertava-me muito de encontro ao seu peito. [...] A minha mãe era minha amiga e contava-me histórias que eu sabia de cor (José Luís Peixoto – Uma casa na escuridão).

A literatura portuguesa, desde a primeira geração modernista, intenta romper com alguns valores tradicionais que permeavam a ficção anterior ao movimento, a exemplo de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, dentre os quais já anunciavam o que viria a ser a literatura portuguesa anos mais tarde. Os escritores portugueses contemporâneos ampliaram a visão de transformação da arte e enveredaram por um cunho mais universal em suas obras, no sentido de, sem negarem as raízes nacionalistas, produzem textos voltados, sobretudo, a temas relacionados à condição humana. O próprio José Luís Peixoto se comporta dessa maneira. Categorias como o passado e a memória são abaladas constantemente na produção literária atual, haja vista os hibridismos que comparecem na estética que permeia a escrita e no próprio exercício da linguagem em potencial.

É digno, portanto, um olhar acerca de como os estudos culturais têm categorizado o contemporâneo, e como essas evocações reverberam na figuração artística. Segundo Luigi Pareyson (1984, p. 61), a arte é uma atividade repleta de experiências do homem e “está prenhe de conteúdo, carregada de significado, densa de espiritualidade, embebida de atividades, aspirações, ideias e convicções humanas” – acepções que remetem ao modo como, nos tempos atuais, a arte está sendo (res)significada constantemente.

Homi Bhabha (2013, p. 19) explana que “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão”, categorias em constante negociação, tendo sido aprofundadas pelo universo da ficção. Para o mesmo autor, os eventos da memória e da história estão sendo reencenados com o propósito de serem dotados com nova temporalidade, a partir das fissuras e demandas do presente. Um novo tempo de produção cultural e de novos espaços narrativos instaura-se na experiência coletiva.

Nas tendências contemporâneas da cultura à arte, por exemplo, figuram tensões que refletem feridas do passado e da memória, embora atualizadas à abordagem sociocultural dos parâmetros adotados desde a modernidade. Sobre essas considerações, o sociólogo português Boaventura de Sousa Santos (2002) reflete sobre o contemporâneo frente às ideias da globalização, que se caracterizam a partir de experiências e práticas simultâneas do tempo

(passado, presente, futuro, cíclico, linear). Assim, há uma aproximação entre Santos e Bhabha, haja vista que

O novo ou contemporâneo aparecem através do ato de cisão da modernidade como acontecimento e enunciação, época e cotidiano. A modernidade como *signo* do presente emerge nesse processo de cisão, nesse *lapso*, que dá à prática da vida cotidiana sua consistência como *contemporânea*. É porque o presente tem valor de um ‘signo’ que a modernidade é iterativa, um questionamento contínuo das condições da existência (BHABHA, 2013, p. 383, grifos do autor).

É importante observamos que a expressão da literatura portuguesa dos últimos anos do século passado, como observa Gomes (1993), esteve intimamente ligada às questões sócio-políticas e históricas que circulavam sobre o universo português. Nesse contexto, é comum temáticas das lutas de classes, da ditadura salazarista, reflexão sobre a descolonização, a identidade portuguesa, a clandestinidade, fronteiras e territorialidade, fraturas históricas, dentre outras que colocam em conflito realidades instauradas na experiência lusitana. Nomes como Mário Cláudio, Mário de Carvalho, Manuel Alegre, Lídia Jorge, Eduarda Dionísia, Lobo Antunes, José Saramago e Agustina Bessa Luís são exemplos de escritores que atuaram nesse cenário português. Sob essa perspectiva Carlos Reis discute:

A evolução da ficção portuguesa no último quartel do século XX acha-se balizada por dois marcos cronológicos e, mais do que isso, por aquilo que eles significam na consciência coletiva que os assimila: pela Revolução de 25 de Abril de 1974, acontecimento histórico com profundas implicações no plano da criação literária em geral; e pelo fim do século propriamente dito, tendo em atenção o que ele significou de consciência mais ou menos nítida (e algumas vezes expressamente problematizada) de uma dupla passagem para outro tempo, ou seja, para o século seguinte e para o novo milênio que com ele veio. (REIS, 2004, p. 15)

Assim, às luzes de um novo século ascendem e com elas escritores como Valter Hugo Mãe, José Luís Peixoto, Isabela Figueiredo, Djaimilia de Almeida, Gonçalo M. Tavares, dentre outros que perspectivam um novo olhar sobre narrar e pensar a escrita, terão suas obras redimensionadas em importância. Interessante observar que eles mesmos são todos leitores/consumidores dos grandes nomes que marcam a produção contemporânea pós-ditadura salazarista. Para Gabriela Silva a “novíssima literatura portuguesa se constrói sob a perspectiva desse sujeito português que agora rompe com a tradição de temas e formas de construir personagens, tempo, espaço, enredo e narrador” (SILVA, 2016, p. 8). É, portanto, uma produção literária de cunho universal.

A experiência da escrita, nesse novo contexto, torna-se central também, uma vez que muitos enredos e personagens, sobretudo na prosa, caminham para essa forma de liberdade no trato da tessitura textual, haja vista que, em linhas gerais, “resgatam-se aspectos históricos,

discutem-se as questões literárias e de construção do texto, mas a existência e a contemplação do mundo serão sempre as linhas permanentes da literatura” (SILVA, 2016, p. 8-9).

Nesse ínterim é dado a ver, por um lado, em algumas obras, uma escrita metaficcional², quando de alguma forma a criação literária engendra o enredo, entrevendo uma genética da arte. José Luís Peixoto, em *Livro* (2010) e em *Uma casa na escuridão* (2002), personifica no texto histórias de escritores³ do universo das letras e de catarses de inspirações; há também, por outro lado, um movimento no qual escritores possibilitam evocações do passado com novas leituras que trazem à tona questões do presente, tal como Mário de Carvalho faz em *Um deus passeando pela brisa da tarde* (1994), retornando ao Império Romano e construindo situações referentes à pós-modernidade ou, ainda, o próprio José Luís Peixoto em *Em teu ventre*, dando uma nova abordagem ao evento que está na memória portuguesa e universal. Tudo isso porque

[...] o romance português contemporâneo revoluciona sua estrutura, tanto ao nível das categorias espaciotemporais, quanto ao nível das personagens e do enredo. Continuando uma tradição, já presente no modernismo, de recusa do naturalismo, os romancistas contemporâneos, as mais das vezes, investem o espaço de uma significação simbólica, metafórica, rarefazendo-o ao máximo (GOMES, 1993, p. 118).

A essas características gerais, Gomes acrescenta que “as narrativas assumem o fragmentário, e isso tem como consequência a compreensão do romance não mais como uma estrutura fechada, que exibia a ordenação clássica dos movimentos agônicos da existência humana” (GOMES, 1993, p. 118). Essas considerações resvalam das narrativas de Saramago, passando por Teolinda Gersão e Lídia Jorge, para serem reificadas em outros autores. Assim, é comum notarem-se vários protagonistas, diversas vozes narrativas, construções de heróis em constante busca, fragmentação do tempo e do espaço, dentre outras características que se respaldam na alteridade. Sobre essa fragmentação das categorias, vale lembrar os romances *Levantado do chão* (1980) e *As intermitências da morte* (2005), ambos de Saramago, onde o tempo e o espaço são tensionados, tornando o fluir da narrativa inusitado, num jogo em que o dia e a noite mudam em segundos ou uma linha invisível controla o exercício da morte.

² “Trata-se de um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma” (BERNARDO, 2010, p. 9).

³ Tais estratégias metafissionais acabam por refletir nas demais literaturas de língua portuguesa contemporânea, como é o caso de Chico Buarque de Holanda, no Brasil, com a publicação de *Essa gente* (2019), que narra a história de um escritor vivendo as dificuldades de ser artista em um país governado pela extrema direita; ou ainda, nas literaturas africanas de língua portuguesa, onde essa estratégia se reconfigura em uma metaficção historiográfica, quando a história, ela mesma, se ficcionaliza em páginas que tecem a luta pela independência, como é o caso de *Terra sonâmbula* (1992), de Mia Couto, ou *A parábola do cágado velho* (1997), de Pepetela.

No que tange às temáticas das obras portuguesas contemporâneas, pode-se afirmar que estão mais autônomas, distanciaram-se das paisagens portuguesas e mantêm-se concentradas nas subjetividades humanas, muito embora isso não se configure como uma situação *sine qua non*. Há, entretanto, textos e autores que brindam seu público com as imagens de Portugal na prosa e na poesia, seja com uma leitura nacionalista ou não.

Aproxima-se dessa nova abordagem da literatura portuguesa a proposta de Helena Carvalhão Buescu, quando do termo Literatura-Mundo para designar a manifestação do texto literário em Portugal na sua relação com a multiplicidade de temas que o compõe, abrindo possibilidades também à fortuna crítica, isso porque privilegia “o desenvolvimento de uma percepção do mundo contemporâneo que o reconheça como sendo composto por culturas que não são auto-contidas, que se cruzam e interrelacionam mediante formas variadas de circulação e de comunicação multilateral” (INFANTE DA CÂMARA, 2019, p. 277).

Nesse sentido, “A literatura-mundo pode assim ser compreendida como experiência simultânea do comum e do incomum: arquivo de semelhanças potenciais mas também de diferenças e infinitas variações” (BUESCU, 2013, p. 56). Assim, experiências e variações caracterizam a Literatura-Mundo como um conceito aplicável às reflexões da crítica literária no tempo presente.

À vista disso, emerge a colocação de Ana Patrícia Câmara sobre o conceito de Literatura-Mundo, o qual vem por ela denominado de *vocação planetária*:

Por minha parte, creio que a *vocação planetária* da literatura portuguesa contemporânea possa corresponder, de facto e nos seus vários desdobramentos (que passarão por questões temáticas, formais, estruturais e intertextuais, entre outras) a uma das suas tendências mais notórias e interessantes (CÂMARA, 2019, p. 53, grifos da autora).

Baseado nesse cunho mais universal para pensar a literatura, Portugal tenta reinventar-se frente às heranças históricas, sobretudo, a colonial, com o propósito de repensar a identidade nacional, que, segundo as predições de Bauman (2005), se estabelece a partir da ficção; talvez por isso os escritores portugueses contemporâneos ficcionalizem tensões que envolvem o imaginário português, resultando naquilo que Gomes (1993, p. 41) sustenta sobre Saramago: “Tentou implodir a história, enxertando bocados de imaginação na base dos fatos, de maneira a provocar a ambiguidade naquilo que poderia ser chamado de ‘fontes históricas’”.

Assim, esse modo de escrever, dentre outras questões, “comprova a tendência da literatura portuguesa contemporânea de lançar mão da História enquanto matéria narrativa, a partir da necessidade de conferir à mesma novos sentidos” (MARTINS, 1999, p. 184). Trata-se

de uma redescoberta, de um olhar incessante para o mundo contemporâneo, daquilo que a literatura portuguesa escolheu adotar como “determinados pontos de vista sobre a história, sobre o homem e sua relação com seu tempo, identidade e cultura” (SILVA, 2016, p. 10).

Desse modo, como demais categorias da narrativa, o espaço literário apresenta marcas de uma flexibilização, refletida também na paisagem (por vezes mais universal) e nos conflitos do entre-lugar – formas de como o espaço se inscreve nas tessituras literárias contemporâneas. Ana Patrícia Câmara tece comentários acerca dessas questões:

Uma paisagem que é composta ainda, não raras vezes, por lugares, ideias, problemas, personagens, formas e até mesmo idiomas igualmente alóctones, que, reflectindo um horizonte referencial cada vez mais cosmopolita, actuam sobre a produção (e também sobre a imaginação) literária nacional, ampliando-a porque nela(s) se integram. Por exemplo, os lugares representados ou criados na literatura portuguesa contemporânea não correspondem, na sua maioria, àqueles geograficamente identificados com o seu espaço nacional (CÂMARA, 2019, p. 51).

Existe aí o reconhecimento de uma pluralidade que retoma a universalidade da produção literária, tornando difícil a tarefa de encontrar um pragmatismo identitário e espacialidades únicas, isso porque os escritos “desafiam o pressuposto humanista de um eu unificado e uma consciência integrada, por meio do estabelecimento e, ao mesmo tempo, da subversão da subjetividade coerente” (HUTCHEON, 1991, p. 15). Em função disso, “as narrativas contemporâneas não assumem a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos” (PINTO, 2012, p. 61), o que tende a torná-las não datadas.

Chama atenção o fato de que José Luís Peixoto se insere no universo literário português a partir do ano 2000, seguindo o perfil dos autores anteriores de não se vincularem a nenhum movimento literário (GOMES, 1993).

Em reflexão sobre a literatura portuguesa do mundo contemporâneo, Jane Tutikian (2017) coloca José Luís Peixoto, Valter Hugo Mãe e Gonçalo M. Tavares ao lado de outros grandes representantes, como José Saramago e Lobo Antunes. Segundo ela, estes autores inauguram marcas importantes para o sistema literário, dando à geração posterior a incumbência de renovação da literatura marcada pela qualidade da escrita. Um ponto interessante ponderado pela autora, e já percebido por outros críticos, é a relação dialógica entre ficção, história e memória. Para ela, esse confronto entre a “verdade histórica e a verdade da ficção, onde a segunda presentifica e critica a primeira, no resgate da identidade, é a grande marca da literatura de final/início do século, abrindo-se para a voz dos ex-cêntricos” (TUTIKIAN, 2017, p. 9)⁴.

⁴ Para os escritores que publicam de 2000 em diante, é constante em suas produções essas marcas de um diálogo fronteiro, que se manifesta em respeito à alteridade, desconstruindo visões categóricas no âmbito de história, raça,

Na vereda dessa desconstrução, destaca-se o trabalho de Valter Hugo Mãe, com a trelógia das minúsculas, na qual títulos marcados com letras minúsculas – *o remorso de baltazar serapião* (2010), *o apocalipse dos trabalhadores* (2011) e *o nosso reino* (2012) – se materializam “sob o pretexto de chamar a atenção para a oralidade dos textos e a própria liberdade de criação, havendo, ainda a chamada teoria da democracia das letras” (TUTIKIAN, 2017, p. 14).

Além dos já reconhecidos Valter Hugo Mãe e José Luís Peixoto, desde o ano 2000 há uma vasta produção de autoria feminina que alça lugar na distribuição regular de romances portugueses e na atenção dos leitores, dentre elas: Raquel Freire, com o romance *Trans Iberic Love* (2013); Ana Cássia Rebelo, com *Ana de Amsterdam* (2016); Djaimilia Pereira de Almeida, com *Esse cabelo* (2015) e *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019); Dulce Maria Cardoso, com *Campo de sangue* (2002), *Os meus sentimentos* (2005), *Os chãos dos pardais* (2009) e *O retorno* (2011); Marlene Ferraz, com *A vida inútil de José Homem* (2013) e *As falsas memórias de Manoel Luz* (2017); Isabel Rio Novo, com *O rio do esquecimento* (2016); Alexandra Lucas Coelho, com *Deus-dará* (2016) e *A nossa alegria chegou* (2018); Carla Pais, com *Mea culpa* (2017). Nas palavras de Marcelo Resende:

Desse modo, romances cujo espaço não mais se restringe a contextos regionalistas passam a ser frequentes, bem como temáticas que não dizem respeito a uma ideia de unicidade nacionalista, mas à de uma identidade fragmentada que se reflete tanto em seu espaço, quanto em sua voz, assim superando fronteiras entre: gêneros textuais; língua e linguagem; significado e significante; sujeito e pátria (RESENDE, 2018, p. 18).

Essa apresentação de novas formas do fazer literário português lutou por distanciar-se dos padrões que entabulam textos em gêneros e temáticas recorrentes, isso porque “Portugal sai de 48 anos do fechamento propiciado pela ditadura e ‘cai’ no mundo pós-moderno, de alta tecnologia, de comunicação avançada e globalização do mercado, um mundo para o qual não está preparado” (TUTIKIAN, 2017, p. 17). Diante disso, temáticas como o de 25 de abril e a opressão da ditadura salazarista abrem lugares para as relações familiares, as vozes dissidentes, a desconstrução do imaginário, a fronteira, a imigração, as faces do amor, os mundos distópicos, reverberando, cada vez mais, no texto literário nacional e internacional.

gênero e classe, conferindo lugar aos “ex-cêntricos” que se configuram como as vozes de países periféricos, perpassando grupos minoritários até a desconstrução de discursos sempre tidos enquanto verdadeiros. No campo das artes, Grada Kilomba utiliza da nacionalidade portuguesa e das raízes angolanas como temática nos seus trabalhos com as artes performáticas e artes das cenas, dando voz, corpo e imagem aos seus textos, além do trabalho teórico que a autora desenvolve nos estudos pós-coloniais.

A partir dos pressupostos aqui destacados, a obra de José Luís Peixoto será tomada segundo as formas pelas quais o autor delinea em seus textos as marcas da contemporaneidade, ao problematizar as questões da cultura portuguesa ao lado de outros modos de fazer literário que atravessam sua tessitura textual.

2.1 José Luís Peixoto: a nova voz lusitana em uma prosa de sensibilidade poética

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.
(Clarice Lispector – *A hora da estrela*)

Notadamente um dos escritores portugueses mais lidos no contexto atual, José Luís Peixoto é natural da cidade de Galveias, região do Alentejo, onde passou uma parte da infância. Quando adulto, mergulhou no mundo do texto literário e formou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Universidade Nova de Lisboa. Entre os 21 e 22 anos de idade, escreveu sua primeira obra: *Morreste-me*⁵, mas o que o insere no universo da Literatura é o romance *Nenhum olhar*, publicado em 2000, em Portugal, conquistando, no ano posterior, o **Prêmio Literário José Saramago**. A partir desse momento, Peixoto intensifica suas habilidades, adotando vários gêneros, dentre eles novelas, contos, poesia, literatura de viagem e literatura infanto-juvenil. Sua trajetória continuou sendo marcada por diversos prêmios, quais sejam: *Cemitério de Pianos* (2006), **Prêmio Cálamo** 2007 (Espanha); *Livro* (2010), **Prêmio Libro d'Europa** 2013 (Itália); *Galveias* (2014), **Prêmio Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa** 2016 (Brasil). Além dessas obras, também publicou os romances *Uma casa na escuridão* (2002) e *Autobiografia* (2019), o mais novo deles. Na poesia, sobressaem *A criança em ruínas* (2001), *A casa, a escuridão* (2002), *Gaveta de papéis* (2008), *Regresso à casa* (2020). No que ele denomina prosa (conto, teatro, viagens), encontram-se *Antídoto* (2003), *Cal* (2007), *Abraço* (2011), *Dentro do segredo* (2012), *O caminho imperfeito* (2017). Na literatura infanto-juvenil, publicou *A mãe que chovia* (2012), *Todos os escritores do mundo têm a cabeça cheia de piolhos* (2016). Acrescenta-se ainda a narrativa *Em teu ventre* (2015), foco desta análise.

“As experiências narrativas, o estranhamento, a escrita que inova em seu conteúdo e técnicas singulares são os elementos que confirmam esses autores na contemporaneidade e

⁵ Essa obra que narra a história de um filho quando do falecimento de seu pai, revelando algo que será marcante na obra de José Luís Peixoto: as relações familiares. Segundo o autor, esse livro não se encaixa na estrutura do romance, do conto nem da novela (narrativa, para ele) – posição que acaba por dar lugar maior à escrita, em detrimento do gênero ao qual poderia pertencer.

justificam seu reconhecimento pela crítica através dos prêmios recebidos pelas suas obras”, afirma Silva (2016, p. 12), ao referir-se a essa nova leva de jovens escritores, ao mesmo tempo em que aponta para o quanto eles têm a contribuir para o cânone de língua portuguesa e para o quanto podem avançar em outros Continentes, com as traduções de seus textos em muitas línguas do ocidente, do oriente e, sobretudo, em línguas africanas crioulas.

Essa experiência internacional reverbera em muito na forma pela qual o faz pensar e refletir sobre a literatura. Em entrevista ao programa *Literature-se*, no YouTube, o autor afirma que a tessitura literária é um trabalho de linguagem que se materializa em uma interpretação sobre o mundo e a sensibilidade. Faz também menção à falta de adjetivos que possam qualificar aquilo que todo autor espera quando da publicação de uma obra; há fios do universal e do atemporal que perpassam a experiência da escrita, no sentido de existir uma experiência maior que entrelaça todos os tempos: a natureza humana. Talvez, por isso, Peixoto traga à baila questões que, segundo ele, as pessoas evitam tratar (morte, luto e mistérios do imaginário e outras), mas que tornam única sua literatura.

As relações familiares são recorrentes na obra de José Luís Peixoto, cujas faces são revertidas de simbologias e alegorias. Em *Nenhum olhar* (2018), traz à tona amores, traições, violência e mortes, que conferem à sua escrita experiências e sensações que tocam de forma íntima o leitor, conforme exemplo a seguir:

O mundo acabou. E não ficou nada. Nem as certezas. Nem as sombras. Nem as cinzas. Nem os gestos. Nem as palavras. Nem o amor. Nem o lume. Nem o céu. Nem os caminhos. Nem o passado. Nem as ideias. Nem o fumo. O mundo acabou. E não ficou nada. Nenhum sorriso. Nenhum pensamento. Nenhuma esperança. Nenhum consolo. Nenhum olhar (PEIXOTO, 2018, p. 221).

Nessa passagem, o narrador anuncia o fim do trágico no seio familiar a partir da metáfora do fim do mundo; assim, perdas e mortes são convocadas a proferirem o fim dos tempos, sendo reafirmadas pela replicação das palavras “Nem” e “Nenhum”, numa projeção de ideias vívidas, conferindo à prosa uma experiência poética, marca da tessitura do autor. Semelhante experiência de tristeza repete-se nas páginas de *Livro* (2012), quando a mãe abandona o filho criança em um lugar desconhecido:

A vila inteira estava a dormir. Nada perturbava a noite. Pensou em chamar a mãe. A voz saiu-lhe desconsolada, infantil, e teve de chorar outra vez. Pensou em muitas coisas e, com o tempo, sentiu-se diminuir até ser menos do que uma pedra, um grão de pó. O medo gelava-lhe as orelhas, a ponta do nariz, as mãos, os joelhos e os pés. Não conseguia sair de dentro do tempo. Fechava os olhos, mas sentia um choque de medo e voltava a abri-los muito de repente (PEIXOTO, 2012, p. 20).

As palavras do narrador promovem a volta do leitor ao período da infância, bem como acompanham a experiência dramática dessa personagem criança em meio à solidão da noite. Isso porque as imagens poéticas se textualizam em prosa e causam a sensação de viver o tempo da narrativa, muito em função da sensibilidade característica do estilo peixotiano. Alfredo Bosi (2000, p. 19) pontua que a imagem poética “é afim à sensação visual. O ser vivo tem, a partir dos olhos, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. Em função disso, as sutilezas nas obras do autor dão lugar a uma linguagem poética.

Em *Morreste-me* (2015, p. 11), o narrador reveste-se de uma lírica para expressar os sentimentos frente ao luto e à memória do pai: “Abandonado sobre o tamanho grande de um inverno, o quintal de quando era pequeno, o quintal que construístes, pai. Tristes tristes folhas novas e folhas novas nos ramos das árvores, canteiros pintados de malvas, trevos, ervas verdes”. Tal estratégia de composição textual tem um ponto em comum: a formação de períodos só com frases nominais, onde há o predomínio da construção imagética em detrimento das ações marcadas pelos verbos, que, no caso peixotiano, não são os únicos responsáveis pela sequência do tempo narrativo.

Na obra *A criança em ruínas* (2017), o autor recorre aos versos poético para trazer à baila a experiência da infância regada a um vazio existencial que comove a relação mãe e filhos. Ausências, perdas, silêncio, escuridão e carência situam o eu-lírico em uma experiência que abala as relações familiares, o lar e o destino, sobrando a saudade na percepção da memória. Além disso, as palavras sempre em minúsculas simbolizam as faces frágeis da pequenez humana como podemos perceber abaixo:

mãe queremos ainda passear
 e já não temos que nos leve
 perdeu-se o olhar que nos guiava
 e explicava os caminhos
 perdeu-se a mão dobrada pela
 lâmina de tanto trabalhar que
 nos amparava se as curvas
 da estrada anoiteciam
 mãe já não temos a camioneta
 azul onde construimos casas
 e vivemos tanta vida
 mãe já não temos a carrinha
 branca onde voltaste ao
 que conhecias para conhecer
 de novo onde ouvimos música
 de piqueniques e risos de netas
 mãe queremos ainda passear
 e já não temos que nos leve

esperamos uma madrugada
que nos apresse a entrar na
camioneta azul na carrinha branca
um conforto que chegue e nos leve
um conforto que não chega
que não chega mãe. (PEIXOTO, 2017, p. 19)

No livro foco de análise – *Em teu ventre* (2017) –, o narrador, dotado de um poder divino, cria o mundo da narrativa por meio de matizes dos elementos da natureza e de uma experiência sinestésica, conferindo um tom sensível e afetivo à criação literária:

Deus continua a falar, mas não fez questão de que o escute, prefere que reparemos numa casa de paredes mal pintadas. E, mesmo através da neblina, talvez a madrugada esteja a ponto de nascer, consegue distinguir-se a cal a escamar. São noites, invernos e verões, que arrancam aquelas lascas de cal; é o pó da rua que levanta com aragens, carroças, desinquietação de crianças, e se cola às paredes conforme se cola ao interior dos pulmões. Não se vê ninguém, as pessoas e animais foram subtraídos a esta imagem (PEIXOTO, 2017, p. 10).

Enquanto propósito do fazer divino e, portanto, literário, o próprio ser liga-se a essa representação da casa, visto que, segundo Gaston Bachelard (2008, p. 8), a imagem poética, de acordo com a fenomenologia, “expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa – noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser”.

As marcas incessantes de categorias espaciais registram que “o grande tema da obra de José Luís Peixoto é a relação que as personagens estabelecem com o tempo e com o espaço” (SUELOTTO, 2007, p. 12). O romance *Uma casa na escuridão*, como o próprio título sugere, transcorre na casa de um escritor quando da invasão de povos bárbaros que o subjagam e transformam o seu lar em prisão. Não existem ali paisagens portuguesas, mas figurações das relações que o homem estabelece com o lugar. Em *Livro*, entretanto, o autor faz emergirem das páginas experiências exílicas que envolvem Portugal e França como personagens em busca constante de seu lugar no mundo.

Interessante esse transitar por três diferentes espaços, que, em geral, se desdobram: o físico, como as descrições de lugares que podem vir a ser descritos como territórios, quando apropriados para determinados fins; o imaginário, como fruto da idealização do autor e do leitor, separadamente ou em comunhão; o representativo, como aquele que se quer fazer projetar no coletivo e, num movimento oposto, como é projetado pelo coletivo.

É um escritor, portanto, que passeia entre a tradição e a modernidade. Sobre essas suas características, Milena Figueirêdo Maia discorre:

Peixoto tem como marca de estilo o lirismo vinculado com a sua terra, que parece querer resgatar a essência da História e da ruralidade portuguesa, mas sem deixar de compreender a contemporaneidade e o cosmopolitismo típicos da sua geração. Sua

escrita é sensível, poética e mescla elementos míticos, fantásticos, com a realidade por vezes dura da sua pátria. A influência de José Saramago, sobretudo dos romances que são voltados para a história portuguesa, como *Memorial do Convento* e *História do Cerco de Lisboa*, é evidente neste aspecto (MAIA, 2016, p. 9).

Pode-se perceber que o autor maneja com maestria esse trânsito em espaços, trazendo para sua obra muitas leituras do imaginário, consagradas como *leitmotiv* importante para o espaço literário. É, sobretudo, no plano da linguagem que a literatura peixotiana se inscreve. Seus personagens sempre tendem a apresentar-se de forma a expressarem a natureza humana:

Há certo caráter alegórico em sua produção romanesca, construindo espécies de mito-narrativas, repletos de simbologias [...] e criação de um tempo que parece fundir passado, presente e futuro e de um espaço que, por fundir elementos fantásticos e reais, circunscrevem-se tanto em Portugal como em qualquer outro local do mundo. Existe uma preocupação em relatar não apenas a realidade obsoleta de um Portugal ficcional provinciano, rural, como, principalmente, a pequenez da humanidade diante do universo (MAIA, 2016, p. 20).

Essas colocações refletem estratégias narrativas que compõem seus textos, haja vista que há uma diversidade na forma de narrar (polifonia), reafirmando a quebra com as concepções de narrativas tradicionais. Reafirmando a multiplicidade interna/externa de sua tessitura, somam-se as relações interpessoais em muitos níveis, com personagens que vivem sempre em conflitos (LOPONDO, 2008). Num quadro mais amplo, geralmente, podem ser encontrados: narração polifônica, como é o caso de *Em teu ventre*; fronteiras entre a ficção a realidade; a intertextualidade com outras obras e autores⁶; a utilização de figuras do imaginário português; a constante presença do discurso bíblico; diferentes formas de organização capitular, além de as paisagens passearem entre Portugal e outros lugares imaginados.

Em face de sua criação perpassar esse jogo lúdico, fica garantido o lugar de José Luís Peixoto na crítica literária.

Em suma, a geração de Patrícia Portela, Gonçalo M. Tavares, José Luís Peixoto, João Tordo, Pedro Guilherme-Moreira, Jacinto Lucas Pires, Nuno Camarneiro, David Machado, Afonso Cruz, Joana Bértholo, Sandro William Junqueira, Pedro Medina Ribeiro, Ricardo Adolfo, Valter Hugo Mãe..., isto é, o coração do novíssimo romance português [...] não se revê já no cânone do romance português criado nas décadas de

⁶ É reafirmada a tendência poética do autor em uma fala da personagem “príncipe de calicatri”, em *Uma casa na escuridão* (2009), que faz menção direta ao poema “Passagem das horas”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos: “[...] vim para morrer. [...] Disse trago dentro do meu coração, como num cofre que não se pode fechar de cheio, todos os lugares onde estive, todos os portos a que cheguei, todas as paisagens que vi através da janela” (PEIXOTO, 2009, p. 57). “Trago dentro do meu coração,/Como num cofre que se não pode fechar de cheio,/Todos os lugares onde estive,/Todos os portos a que cheguei,/Todas as paisagens que vi através de janelas ou vigias,/Ou de tombadilhos, sonhando,/E tudo isso, que é tanto, é pouco para o que eu quero” (PESSOA, 2013, p. 157).

60 e 70, que privilegia a construção formal e conceitual da narrativa e a intelectualização da história face à ludicidade narrativa, isto é, face a um novo mundo literário ostentado como jogo lúdico de consciências individuais (REAL, 2012, p. 196 *apud* SUELOTTO, 2012, p. 23).

É comum narradores dividirem o espaço com muita maestria dentro do ambiente ficcional. Em *Livro*, por exemplo, conhece-se quem é o narrador principal apenas na segunda parte do romance, após mais de duzentas páginas transcorridas. Isso porque a personagem Livro se personifica: “Às oito e meia, saiu disparado para chamar um carro. Ela a soprar, a soprar, assustada. [...] Foi às duas e meia da tarde, boa hora. Foi às duas e meia da tarde que eu nasci” (PEIXOTO, 2012, p. 218). Nesse momento o narrador narra o seu nascimento em dia e hora e o mais inusitado é que tudo o que foi narrado anteriormente se passou quando ele ainda não tinha nascido. Sobre a categoria do narrador, Kátia Cristina Suelotto (2012, p. 26), a propósito da análise de *Nenhum olhar* (2000) e *Cemitério de pianos* (2006), declara: “Os narradores em primeira pessoa criados por José Luís Peixoto se fragmentam diante dos nossos olhos; se desdobram para, logo em seguida, tentarem recolher os seus pedaços”. Assim, há um fenômeno que se manifesta na obra de José Luís que pode ser compreendido a partir das palavras de Massaud Moisés (2012, p. 506): “O modo como o narrador se relaciona com o sujeito do enunciado, para ele próprio incógnito, faz pensar num encontro psicanalítico às avessas: [...] o narrador o substitui, empregando a própria voz para relatar a história do ‘outro’”.

Em teu ventre também apresenta vozes narrativas diversas, como a de três narradores ligados diretamente à temática da maternidade e da infância, algo que se apresenta com bastante latência no decorrer das páginas. O enredo tem como paisagem a Cova da Iria, freguesia de Fátima, quando da aparição de Nossa Senhora aos pastorinhos Lúcia, Jacinta e Francisco. As vozes que tecem essa narrativa ressignificam um evento que está consagrado no imaginário cristão e coletivo. Sobre a narrativa, afirma Walter Benjamin:

A narrativa [...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como uma mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Essas colocações coadunam com as concepções contemporâneas da literatura, na medida em que “é no plano da linguagem que se consagram as estratégias narrativas de Peixoto” (MAIA, 2016, p. 10). Em vista disso, a análise passa a concentrar-se em como esses elementos se configuram no tocante à infância e às relações que as personagens da obra *Em teu ventre* estabelecem frente às aparições de Nossa Senhora de Fátima, em 1917, e como essa imagem adentra o universo literário de José Luís Peixoto.

2.2 Nossa Senhora de Fátima: das tensões do imaginário à criação literária

[...] ser santo não podia ser transformarem-me num boneco mágico que as pessoas secassem com os olhos, a fazerem pedidos constantes de coisas impossíveis, a porem-me a mão mil vezes como se gastaria a minha pele e o meu cabelo, como ficaria daquela cor amarela e suja como ficavam as imagens no ponto onde todos tocavam para as bênçãos (O nosso reino – Valter Hugo Mãe).

É comum toda cultura manifestar eventos que estão para além da explicação da vida diária. No transcurso da história da humanidade, o homem tende a explicar muitos fenômenos, atribuindo-os a seres superiores. Matrizes de pensamento e de realidades, as imagens aparecem em diferentes culturas e são duplicadas e ressignificadas, formando mitos fundadores, anunciando salvadores e figuras que estabelecem relação cosmológica entre o universo e os homens.

A esse propósito, Marc Augé (1998), apresenta algumas considerações sobre como as imagens, dignas de cultos, imergem no imaginário, categorizando-se a partir de alguns aspectos, como o simbólico, por exemplo. Para ele toda imagem passa por um processo de identificação para marcar a existência e uma vida autônoma: “As imagens, a partir do momento em que são materializadas, são instrumentos de relação: é preciso reconhecer-se nelas (reconhecendo nelas a identidade que partilhamos com os outros por meio delas) para reconhecê-las como potências efetivas ou representantes de uma potência efetiva” (AUGÉ, 1998, p. 77).

Na cultura cristã, desde as páginas do Antigo Testamento bíblico, a imagem de um Messias é anunciada por meio de profecias que, no Segundo Testamento, se corporifica em meio aos homens, na figura de Jesus Cristo. Mithra, deus sol no zoroastrismo, religião persa (2000 a.c.), foi concebido por uma virgem, sendo uma narrativa muito próxima da de Jesus. Para os indígenas do Alto Rio Negro foi Ye'pá-Bahuári-Mahsõ, uma entidade feminina, a Avó do Mundo, a responsável pela criação do universo, diferindo-se da maioria das narrativas da Criação. A comunidade africana dos Macuas, situada no norte de Moçambique e da Tanzânia, acredita que o deus Muluco abriu dois buracos na terra de onde saíram o primeiro homem e a primeira mulher. Tudo isso exemplifica que o homem sempre teve uma ligação com o sagrado e com a criação divina. O imaginário tende, portanto, via coletividade, “compor o complexo quadro das esperanças e temores de toda a humanidade, para que cada um se conheça e reconheça nela” (DURAND, 1968, p. 134). Durand (2001, p. 41) pontua ainda que “o imaginário constitui o conector obrigatório pelo qual forma-se qualquer representação

humana”. Assim, há uma interligação entre a constituição humana e os imaginários coletivos, que reverbera nas formas de existir no mundo.

No fluxo do tempo, essas imagens do divino se desdobram em muitas outras, com características simbólicas, geográficas, culturais, dentre outros aspectos que as inserem no universo coletivo, como é o caso da Virgem Maria. É comum no imaginário cristão que toda mulher que alça o cânone sagrado seja vinculada à imagem da Mãe do Cristo, isso em função do caráter puro e divino ligado ao feminino. Segundo o *Dicionário de símbolos*, a figura do feminino apresenta:

[...] a fonte, em certo modo, de todo potencial afetivo; [...] e, por fim, uma energia eminentemente apta a aperfeiçoar-se, a enriquecer-se de mil matizes cada vez mais espiritualizada, a reportar-se, em pensamento, para múltiplos objetos, e principalmente para Deus. A Virgem-Mãe, Nossa Senhora, é a perfeita encarnação desse tema. O Feminino autêntico e puro é, por excelência, uma energia luminosa e casta, portadora de coragem, de ideal e de bondade: a bem-aventurada Virgem Maria (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 421, grifos dos autores).

Tais colocações confirmam as ações de Nossa Senhora em muitas narrativas. Em *Auto da Compadecida* (2005), por exemplo, quando João Grilo encontra-se à beira de ser mandado ao inferno pelo Diabo, reza à Mãe do Cristo para interceder por ele no julgamento; por conseguinte, prontamente, A Compadecida dialoga com seu filho: “Intercedo por esses pobres que não têm ninguém por eles, meu filho. Não os condene” (SUASSUNA, 2005, p. 154). Do mesmo modo, Maria, após a crucificação de Jesus, recebe o filho em seus braços, com sentimento materno e visceral, tão bem figurado em *La Pietà*, de Michelangelo.

Não tão distante dessas imagens surge Nossa Senhora de Fátima na cultura cristã⁷. É sabido que ela aparece pela primeira vez em 13 de maio de 1917, na Cova da Iria, região de Fátima – Portugal. Os videntes que experienciam a aparição da Virgem são três crianças que estavam a pastorear ovelhas: Lúcia, Jacinta e Francisco. Na *Quarta memória*, Irmã Lúcia descreve o momento da primeira aparição e percebe Nossa Senhora como uma imagem mais brilhante que o sol:

⁷ É comum a ocorrência de aparições da Virgem Maria no decorrer da História. Há, ainda, uma incidência de aparições a pastores de ovelhas. O verbete “Pastor” está carregado de simbologias religiosas, segundo o *Dicionário de símbolos*, e “comporta também um sentido de sabedoria intuitiva e experimental. O pastor simboliza a vigília; sua função é o constante exercício de *vigilância*: ele está desperto e vê. Por isso, é comparado ao sol, que tudo vê, e ao rei (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 691, grifos dos autores). É evidente a semelhança com as simbologias de Fátima e outras ocorrências da Virgem, como: em 1757, em Outeiro dos Pereiros – Portugal (Três pastorinhas); em 1758, em Ortiga – Portugal (Uma pastorinha); em 1846, em La Salette – França (Dois pastores: Mélanie Calvat e Maximin Giraud); em 1876, em Marpingen – Alemanha (Três crianças de oito anos); em 1917, em Ponte da Barca – Portugal (Um pastor de 10 anos); em 1918, na Ilha de São Miguel – Portugal (Menina Maria Joana Tavares); em 1947, em Tomar – Portugal (Um menino de 14 anos); Em 1954, em Asseiceira – Portugal (Menino Carlos Alberto).

E começamos a descer a encosta, tocando as ovelhas em direcção à estrada. Ao chegar, mais ou menos a meio da encosta, quase junto duma azinheira grande que aí havia, vimos outro relâmpago e, dados alguns passos mais adiante, vimos, sobre uma carrasqueira, uma Senhora, vestida toda de branco, mais brilhante que o Sol, espargindo luz, mais clara e intensa que um copo de cristal, cheio d'água cristalina, atravessado pelos raios do sol mais ardente. Parámos surpreendidos pela aparição (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2007, p.173).

Nesse momento, essas crianças não imaginavam que estariam presenciando um evento que consagraria a memória e a história de Portugal. A imagem, naquele instante, se apresenta às crianças e as questiona se estão dispostas a servirem a Deus, em função da conversão dos pecados dos homens, tendo como retribuição a graça de um lugar no reino dos céus. No entanto, não faziam ideia de como as pessoas, sobretudo da família, receberiam essa notícia. Em *Os milagres de Fátima: a história narrada pelo sobrinho de Irmão Lúcia* (2013), os jornalistas italianos Renzo Allegri e Roberto Allegri tecem um verdadeiro jornalismo etnográfico, entrevistando parentes e visitando lugares que marcam o fenômeno. Nas palavras dos jornalistas, baseados na percepção do imaginário, a “Mãe do Cristo tornou-se também mãe de todos os seres humanos. Parece um conto de fadas, mas é um dogma de fé. Para o cristão, trata-se de uma verdade mais autêntica e sólida do que a rocha (ALLEGRI; ALLEGRI, 2013, p. 20).

Com o propósito de fé, as aparições trazem consigo muitos mistérios e segredos⁸ que, posteriormente, são revelados por Lúcia: o primeiro deles, a visão do inferno; o segundo, a conversão do mundo ateu ao Imaculado Coração de Maria; e o terceiro e mais resguardado, que veio a ser revelado apenas no século XX, diz respeito à visão apocalíptica dos dogmas, da igreja e da alegórica morte do Santo Padre. Ainda no primeiro diálogo na Cova da Iria, Nossa Senhora anuncia às crianças que todo dia 13, durante seis meses, ela se faria presente na azinheira para dar orientações sobre a fé e executar milagres.

É importante ressaltar que todo Portugal, sobretudo o Portugal rural, era extremamente dedicado à experiência religiosa. Lúcia narra que comungou a primeira vez com 6 anos de idade, por meio de autorização especial dos párocos, uma vez que já sabia todo o catecismo de cor, não havendo razões para esperar completar 10 anos, como prescreviam os costumes. No entanto, o que não se comenta com frequência é o fato de que, antes das aparições da Virgem, Lúcia já havia recebido a visita de um anjo que servira como tutor do mundo religioso, preparando-a para, anos depois, receber a imagem da Santa (ALLEGRI; ALLEGRI,

⁸ Em função do teor misterioso e miraculoso, a igreja, anos mais tarde, remonta às aparições no livro *Era uma senhora mais brilhante que o sol* (1966, p. 7), do Pe. João M. de Marchi. Segundo ele, o livro reconstitui as aparições “na moldura daquele ambiente agreste que a Virgem se dignou escolher como cenário para a manifestação dos seus designios de misericórdia - para com Portugal e para com a Terra inteira”.

2013). Carlos André de Moura (2016) comenta que as aparições da Virgem não foram as únicas em Portugal:

Em 1916, os primos de Lúcia de Jesus, Francisco e Jacinta Marto começaram a acompanhá-la no trabalho que era realizado diariamente. Em determinado momento, na propriedade denominada de Chousa Velha, as crianças afirmaram que após um vento forte viram sobre o olival ‘(...) um jovem dos seus 14 ou 15 anos, mais branco que se fora de neve, que o sol tornava transparente como se fora de cristal e duma grandeza’ (MOURA, 2016, p. 566).

Portugal vivia, no momento das aparições, uma transição sociopolítica diretamente relacionada com as evocações da religião. Em 1910, advém a República e, em 1911, tramita a Lei de Separação entre Estado e Igreja, tornando o estado laico, algo que coloca em conflito as relações de fé. Além disso, o mundo vivia as tensões da Primeira Guerra Mundial e mais à frente viveria a Segunda; talvez por isso Nossa Senhora orienta os pastorinhos: “– Rezem o terço todos os dias, para alcançarem a paz para o mundo e o fim da guerra” (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2007, p. 174). O momento propício para uma anunciação divina, considerando-se que essas colocações fazem refletir sobre as categorias de existência do sagrado.

Maurice Godelier (2001, p. 259) esclarece que o sagrado pode “aparecer quando alguma coisa do homem desaparece”. Nesse caso, em específico, as tensões do imaginário e da fé cristã ficam em perigo frente ao laicismo emergente: “Os acontecimentos apresentaram objetivos e mensagens direcionadas ao contexto sociopolítico do momento, com a intervenção direta da Igreja Católica. Neste instante, teve início a construção da imagem de Nossa Senhora de Fátima como a responsável pela salvação sociopolítica em Portugal” (MOURA, 2016, p. 568).

Os eventos hierofânicos⁹, presenciados pelas crianças, chamaram a atenção de milhares de pessoas, dentre elas, beatos, curiosos, ateus, todos reunidos para experienciar as aparições. O padre Valinho, sobrinho de Lúcia, recorre às próprias memórias de sua infância para narrar aos jornalistas Renzo Allegri e Roberto Allegri a percepção sobre os fenômenos em Fátima:

⁹ Para Mircea Eliade (1992, p. 13): “O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano. A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo hierofania. [...] Poder-se-ia dizer que a história das religiões – desde as mais primitivas às mais elaboradas – é constituída por um número considerável de hierofanias, pelas manifestações das realidades sagradas. A partir da mais elementar hierofania – por exemplo, a manifestação do sagrado num objeto qualquer, urna pedra ou uma árvore – e até a hierofania suprema, que é, para um cristão, a encarnação de Deus em Jesus Cristo, não existe solução de continuidade”.

A paisagem, as árvores e as pessoas ficavam envoltos numa atmosfera mágica. No rosto das pessoas refletiam-se todas as cores do arco-íris. As árvores pareciam não ter ramos e nem folhas, só flores. O solo era todo de um mosaico de cores maravilhosas. Também o vestuário das pessoas tomara as cores do arco-íris (ALLEGRI; ALLEGRI, 2013, p. 193).

A experiência religiosa acabava por lançar outra temporalidade àquele lugar que se transformou em um lugar sagrado, um território de fé. A igreja, entretanto, demorou bastante tempo para dar autenticidade eclesiástica aos fenômenos de Fátima, apesar do contexto tenso em que a igreja católica vivia para respaldar seus dogmas, tendo em vista que “Lúcia, Francisco e Jacinta, antes das aparições, eram crianças absolutamente normais, alegres e despreocupadas” (ALLEGRI; ALLEGRI, 2013, p. 45). Em função disso e também em função do “caos” público que se instaurou naquela pequena e esquecida localidade até os eventos, a administração resolveu intervir, solicitando explicações sobre os acontecimentos insólitos:

No entanto, em 13 de agosto, Artur de Oliveira Santos (1884-1955), membro do Partido Republicano Português, integrante da maçonaria e administrador do Concelho de Vila Nova de Ourém, empenhado em acabar com as manifestações e evitar a divulgação das aparições, decidiu deter Lúcia de Jesus, Francisco e Jacinta Marto. O representante político levou as crianças para a sua residência por dois dias, evitando que comparecessem à Cova da Iria no dia e horário marcados. Durante este período, Artur de Oliveira Santos realizou interrogatórios e ameaças para que Lúcia de Jesus revelasse os segredos e não retomasse as suas histórias. Sem sucesso, o administrador autorizou o regresso dos visionários para as suas casas (MOURA, 2016, p. 557).

Daquele momento em diante, como acordado em dia e na hora, Nossa Senhora apresentou-se às crianças, dando orientações de como proceder para que a humanidade se convertesse ao cristianismo, e, no último mês, aconteceu o tão esperado “milagre do sol”. De forma inusitada uma grande chuva que se precipitava no 13 de outubro cessou e o sol apareceu como se dançasse no céu. Lúcia descreve: “Desta aparição, as palavras que mais se me gravaram no coração foi o pedido da Nossa Santíssima Mãe do Céu: – Não ofendam mais a Deus Nosso Senhor, que já está muito ofendido” (MEMÓRIAS DA IRMÃ LÚCIA, 2007, p. 96).

Fechado o ciclo das aparições, Lúcia detinha os segredos da imagem de Fátima; nos próximos anos, Jacinta e Francisco morreriam, como Nossa Senhora já havia revelado, e a Segunda Guerra viria com mais intensidade se a humanidade não se arrependesse de seus pecados. A igreja, anos mais tarde, conferiu autenticidade aos eventos e atendeu as predições de Fátima, sobretudo em função do ataque ao pontífice João Paulo II, em 13 de maio de 1981, pelo fato de ter entendido que Fátima intercedeu por ele naquele momento do tiro à queimadura. Assim, o Vaticano dedicou-se com mais afinco às orientações de Nossa Senhora de Fátima.

No tocante à criação literária, todas essas predicacões mergulham no âmbito da ficção. Não constituem foco desta análise as questões de literariedade nas *Memórias de Irmã Lúcia*, apesar de seu caráter também ficcional, uma vez que a experiência da memória, conforme Michael Pollak (1992), adentra as percepções subjetivas da realidade.

Em sua tessitura literária, José Luís Peixoto figura o mundo que se dá a ver por meio da textualidade, levando em consideração que

A linguagem literária, dado o seu caráter polissêmico, expressa a realidade humana ao desvelar como o homem se relaciona com o mundo e com os outros, ao mesmo tempo em que descortina a condição humana e sua existência por meio de uma linguagem especial, artística e poética, que leva o leitor ao deslumbramento justamente por dizer aquilo que não foi dito, imerso na ausência desconfortante ou reveladora (FEITOSA, 2018, p. 22).

É essencialmente na marca dessa liberdade do fazer literário que Peixoto reverte a configuração da sua escrita na obra *Em teu ventre*. Em entrevista à RTP (Rádio e Televisão de Portugal), em 2015, Peixoto comenta que:

É curioso referir que o livro trata desse assunto e das aparições, porque as aparições são realmente o que nunca surgem no livro. O livro trata efetivamente da história e das personagens que existem à volta dessas aparições, porque quando se trata de Fátima logo uma questão surge: é a questão da fé, de um lado aquelas que acreditam nas aparições, do outro, aquelas que são céticas ou que não acreditam abertamente. E essa é uma questão que não tem lugar nas páginas desse livro, porque o livro [...] traz outras questões eventualmente literárias e que tem a ver com a natureza humana e que transcendem esse tema, como é o caso da maternidade, que aqui é tratada através de diversas mães, sendo, naturalmente, uma delas, a própria Virgem Maria, que é também um símbolo da maternidade. [...] Para mim, o grande desafio foi tratar de uma forma que pudesse evitar algumas armadilhas que o próprio tema eventualmente coloca. [...] Deste livro em particular, eu senti que havia resistência a esse tema [...] e isso me estimulou mais para escrever sobre o assunto, porque realmente quem escreve livros acredita na comunicação [...], por natureza tendem a acreditar, e temas que causem esse tipo de dificuldade são muito estimulantes para que realmente se fale sobre eles e se desembarace esses nós, para que possamos ter uma comunicação mais fácil (PEIXOTO, 2015).

O depoimento do autor remonta a uma das epígrafes que abre a narrativa, de Alain Badiou: “Nada pode atestar que o real é real, nada senão o sistema de ficção no qual ele desempenhará o papel do real”.

Vale realçar o lugar da literatura na construção de mundos possíveis. A figuração é a primazia do texto literário, assim a escritura categoriza uma percepção peculiar sobre o mundo. A própria teoria linguística reafirma esse discurso, dado que, além de ser expressiva, emotiva e poética, uma das funções da linguagem é a criação de realidades possíveis.

Ana Cláudia Munari Domingos (2018) sugere que a literatura vem atribuindo, desde tenra idade, um interesse específico em mitos e no funcionamento do mundo. Semelhante observação remete à forma como as narrativas contemporâneas têm suscitado questões que relacionam a religião ou a temática da fé. José Saramago é uma referência nesse ponto. A propósito de *Caim* (2009) ou de *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), o escritor inscreve personagens bíblicos no território da ficção, colocando em conflito os conceitos que construíram esses personagens no transcurso da história e da memória. Em *As intermitências da morte* (2005), Saramago coloca em conflito a própria existência divina, quando a morte interrompe seu exercício em um país imaginário, instaurando-se uma realidade distópica em todos os âmbitos sociais, incluindo a religião. Em certo ponto da narrativa, os líderes religiosos se reúnem para pensar o futuro da fé, haja vista que sem morte não há ressurreição e, por conseguinte, inviabiliza uma figura divina.

Valter Hugo Mãe, em *O nosso reino* (2004), cria, assim como os meninos de Fátima, uma personagem-criança que tinha grande anseio em ser santo e direcionar as pessoas ao caminho certo do viver. Dizia ele: “A santidade é uma coisa para todos os dias, mas era difícil” (MÃE, 2018, p. 57), e sente as duras penas de ser um santo em vida: “As pessoas a tocarem-me os cabelos, menino de deus, anjo meu, tirai-me isto do peito, salvai meu homem está no fundo do mar, olhai para mim, menino querido, ensinai-me a rezar” (MÃE, 2018, p. 90). As tensões de uma criança, adorada como uma deidade, tornam nebulosa a narrativa desse autor.

O próprio José Luís Peixoto aproxima-se fortemente do discurso bíblico em suas obras, seja pela refabulação de narrativas da cultura (DOMINGOS, 2016), seja pela estratégia intertextual em aproximar o universo bíblico do literário, seja pela construção de personagens com nomes bíblicos. No primeiro caso, Peixoto ficcionaliza narrativas do imaginário, como em *Em teu ventre*; no segundo caso, em *Uma casa na escuridão*, todos os capítulos são antecidos por passagens do livro dos *Salmos*, citações que dialogam de forma alegórica com os contextos da narração; no terceiro, em *Nenhum olhar*, são criados lugares e personagens com referências bíblicas, a saber: Monte das Oliveiras e personagens nomeados como Gabriel, Rafael, José, Maria etc. Acerca dessa diegese bíblica, Lopondo (2008, p. 558) tece algumas considerações sobre o romance inaugural do autor:

O romance *Nenhum olhar*, de José Luís Peixoto, tem a duplicação como traço constitutivo essencial. O Livro I, à semelhança das Sagradas Escrituras, é uma prefiguração do Livro II, no qual as personagens como que concretizam as “profecias” do primeiro. Há uma homologia entre os dois Livros em que o sem-sentido da existência subjaz como fio condutor. O cenário, nas duas partes, mantém-se intacto: o

monte das oliveiras; o bar do judas, ponto de encontro dos membros da comunidade; a estrada, por onde transitam as personagens; as casas, palco dos dramas de cada um; e a igreja, centro de profanação do sagrado, permanecem inalterados ao longo da narrativa. As personagens (re)vivem os mesmos conflitos, o que explica, inclusive, a retomada de seus nomes, por sua vez apoiados na alcunha de personagens bíblicas.

Tal observação permite afirmar que, desde seu ingresso no mundo literário, o autor tece enredos que alegorizam o mundo sagrado. Especificamente na narrativa *Em teu ventre*, ele costura sua escrita a partir da memória das aparições de Nossa Senhora em Fátima. Para essa missão, convoca diferentes narradores para desvelar a experiência das personagens frente ao fenômeno. É oportuna a orientação de Beth Brait (2017, p. 19): “Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos que encarar a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar formas às suas criaturas”.

Essas afirmações permitem compreender melhor a construção literária de *Em teu ventre*, visto que são as vozes narrativas que tramam o percurso das personagens. Os narradores ali criados, para além do plano da forma, estabelecem implicações que refletem na temática aqui em destaque: a infância. Portanto, Peixoto dá vida às personagens que experienciam as aparições de Fátima sob a ótica própria dos narradores e das personagens que se distanciam da percepção do imaginário. “*Como ser fictício, com forma própria de existir*, os autores situam essa instância da narrativa dentro da especialidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la”, afirma Brait (2017, p. 70, grifos da autora) sobre as predicções da personagem.

Em teu ventre traz a narrativa calcada em áreas que fazem parte da vida, que se materializam na condição humana, na relação entre mãe e filhos e, em especial, na figuração da infância, pois “é a experiência subjetiva dos personagens, na ficção, que tece a meada do tempo. Nada melhor do que a literatura para relatar verdades humanas” (DOMINGOS, 2018, p. 129). O olhar de crianças que perdem um momento importante da vida em função da experiência do sagrado vem ali representado.

A seguir, algumas considerações em torno de como a obra foi recebida no mundo, em Portugal e no Brasil, com olhares voltados às edições, reflexões críticas, além de outras questões que envolvem o gênero literário e a temática verossímil.

2.3 A recepção de *Em teu ventre* em terras portuguesas e brasileiras

Mas no fundo não era Lisboa que procurávamos, era um ao outro e a nós mesmos que procurávamos em Lisboa. Éramos viajantes, e é pra si próprio que os viajantes caminham. Querem saber quem são e onde moram (A cidade de Ulisses – Teolinda Gersão).

Publicado em 2015, em Portugal, pela editora Quetzal e, em 2017, no Brasil, pela Companhia das Letras, *Em teu ventre* é ainda pouco estudado pela fortuna crítica dos dois países. Em pesquisas nos repositórios acadêmicos, como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal (RCAAP), os resultados incidem em publicações de teses e dissertações que analisam outras obras do autor, em especial os romances *Nenhum Olhar* (2000) e *Cemitério de Pianos* (2006); não foi encontrada nenhuma produção acerca de *Em teu ventre* em nível de mestrado e de doutorado. No tocante a artigos publicados em revistas da área de Letras, a revista *Letrônica* dispõe de um intitulado “*Em teu ventre: quando a ficção é mais verossímil*” (2018), de Ana Cláudia Munari Domingos – o único até aqui que lançou olhares sobre essa obra.

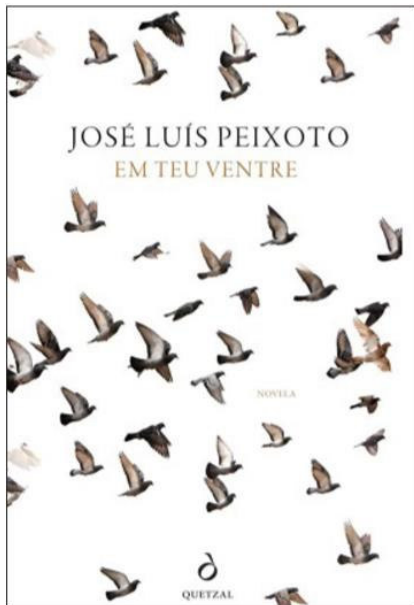
A narrativa, além das publicações no Brasil e em Portugal, encontra-se traduzida em países de língua espanhola: Espanha, Venezuela e Chile.

A temática da obra traz à baila múltiplas questões do imaginário mundial e, no nível ficcional, há uma tensão maior, tendo em vista o caráter verossímil que o texto ativa em relação aos eventos de Fátima. Em vista disso, Domingos (2018, p. 129) sugere uma leitura possível para a obra de Peixoto:

Uma das formas de entender a novela de José Luís Peixoto a partir de sua relação com a reconstituição de uma memória coletiva – cultura, verossimilhança e mesmo mito (e isso não significa que a narrativa seja sobre isso) –, é destacando sua transtextualidade, as relações transtextuais [...] que tanto a obra costura diretamente com outros textos, como aquelas que sua leitura faz evocar.

Isso porque há uma forte tendência de os leitores produzirem sentidos relacionando a obra ficcional aos eventos da memória coletiva, tirando da essência literária o compromisso com a figuração e não com a realidade. Se a obra em si já carrega esse desafio, há um outro muito maior quando das comparações das edições no Brasil e em Portugal, a começar pelas capas dos livros:

A imagem da esquerda é a capa da edição portuguesa e a da direita, a da edição brasileira. Enquanto a capa da edição brasileira tende imediatamente ligar a obra aos acontecimentos em Fátima, devido à opção editorial de trazer as imagens reais de Lúcia, Francisco e Jacinta, a edição portuguesa traz para a capa pássaros voando no céu e que convidam o leitor a entrar no texto, ao alçarem voo para o interior do livro. A marca editorial



portuguesa materializa o universo literário da narrativa, uma vez que o leitor, assim como os pássaros voando livremente, sobrevoará em páginas onde será permitido um novo ensejo sobre as relações humanas, experienciadas no entorno de Fátima. Em contrapartida, na edição

brasileira, habita uma evocação dos aspectos¹⁰ reais dos acontecimentos, principalmente na especificação da chamada da capa: “Uma reconstituição literária das aparições de Nossa Senhora de Fátima”. Além do efeito nostálgico causado pela imagem em cinza que parece fazer parte de um álbum fotográfico, sugere que aos leitores será dada a chance de desvendar os mistérios das aparições¹¹.

Sobre essas repercussões são dignas as palavras de Bhabha (2013, p. 231): “A linguagem da cultura e da comunidade equilibra-se nas fissuras do presente”, ou seja, novas temporalidades adentram as narrativas contemporâneas e, por conseguinte, dão a ver as perspectivas humanas no âmbito ficcional, aquilo que ficou marcado pela história, pela memória, pelo contexto. José Saramago, quando entrevistado por Álvaro Cardoso Gomes, afirma: “A ficção não pode ocupar o lugar da história, apenas introduzir-se nela para a *fazer*

¹⁰ Vale lembrar que, em algumas livrarias em São Luís – MA, a obra não se encontra à venda nas prateleiras dedicadas à literatura e, sim, ao lado dos livros religiosos, como a Bíblia Sagrada, por exemplo.

¹¹ Segundo Cláudia Domingos (2018), a capa da edição portuguesa traz à tona uma ideia transcendente na figura dos pássaros, que, de forma íntima, se liga à imagem do Espírito Santo, perpassando sua extensão na presença da paz, liberdade e união. Quanto à edição brasileira, de forma enfática, a autora pontua que a escolha pela foto dos três protagonistas alude a uma questão mercadológica própria do Brasil, no tocante ao público-alvo das produções religiosas. Sobre a chamada que se acrescenta à edição brasileira, “a palavra ‘reconstituição’, mesmo que ao lado do adjetivo ‘literária’, é que fere a imaginação, porque não é digna da criação de Peixoto, que não merece esse ‘re’ nem essa ‘constituição’” (DOMINGOS, 2018, p. 131).

viver, como um fio de água numa terra tornada árida. E quando a ficção busca o terreno da história, no fundo, ainda é uma homenagem que está a prestar-lhe” (GOMES, 1993, p. 126, grifos do autor).

Sobre a edição brasileira de *Em teu ventre*, Márcia Manir Miguel Feitosa teceu comentários durante o XVII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa com o tema “Literatura Portuguesa – Diálogos e Travessias”, ocorrido na Universidade Federal do Pará, em novembro de 2019. Para ela, esses elementos editoriais ferem a imaginação constitutiva do texto de José Luís Peixoto, uma vez que os acontecimentos históricos são apenas pano de fundo para desvelar uma interpretação maior: a relação estabelecida entre mães e filhos em muitos âmbitos, acrescentando-se aí o modo singular de o autor ver o mundo, sob um viés filosófico de sabor poético. Ao coadunar com os conflitos estéticos apresentados por Domingos (2016) e comentar que a comparação é autoexplicativa e que a escolha da edição brasileira não foi à toa, implica um caráter mercadológico direcionado a um público específico no Brasil: os católicos.

De modo a concordar com as observações tecidas acima, o colunista Pedro Fernandes comenta a obra de José Luís a partir da sua experiência de leitor e ensaísta:

Em teu ventre é uma poderosa fábula que integra em sua composição o fato religioso de 1917. O que isto significa dizer que esta obra não se trata de uma reconstrução ficcional sobre as aparições de Fátima, apesar de ser a história das personagens envolvidas com esses acontecimentos. As leituras que se fecham apenas nesse elemento castram o texto no que há de mais interessante e significativo. A própria maneira de como se portam as três vozes narrativas – distanciadas e indefinidas – comprovam isso. José Luís Peixoto empreende uma livre interpretação sobre o mito da *alma mater*, revelando suas acepções e contradições (FERNANDES, 2017, *online*)¹².

É interessante trazer à tona as ressonâncias do pensamento de Claude Lévi-Strauss, em *Mitológicas 1: o cru e o cozido* (2004). Segundo o antropólogo, toda a narrativa que envolve o mítico é “totalmente alheia à preocupação com pontos de partida ou de chegada bem definidos, não efetua percursos completos: sempre lhe resta algo a perfazer” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 24) – traço que permite que as narrativas estejam sempre em potencial e que, no sistema ficcional, ingressem no espaço de liberdade, criando significações que engendram as especificidades e demandas no tempo.

Outra questão que habita entre as edições é a diferença na escolha do gênero por parte do corpo editorial. Enquanto a Companhia das Letras optou pelo romance, a editora

¹² Fragmento extraído do blog *Letras In.Verso e Re.Verso*: <<http://www.blogletras.com/2017/05/em-teu-ventre-de-jose-luis-peixoto.html>>.

Quetzal adotou a novela. Tais medidas desconsideram a característica de que as narrativas contemporâneas se inovam inclusive quanto aos gêneros literários que adotam, isso porque há marcas híbridas também no tocante à forma. Por isso, nesta pesquisa, foi adotado o termo “narrativa” com referência à obra de Peixoto, considerando as predicções de Walter Benjamin. Para ele, a narrativa trabalha em favor do fluxo da experiência, assim, sua natureza reside em “uma sugestão prática [...] ou numa norma da vida” (BENJAMIN, 1995, p. 200), o que coaduna com a tessitura da obra peixotiana pelo fato de as experiências das crianças de Fátima serem dadas nos meses em que Nossa Senhora a elas se manifesta, tendo em vista a importância dos narradores na construção da obra, pois eles podem “recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia)” (BENJAMIN, 1995, p. 221).

Nesse sentido, vale destacar que Peixoto inova quanto às vozes narrativas que engendram *Em teu ventre*, dando lugar a três narradores:

1) um deles se apresenta de forma semelhante ao discurso bíblico, em capítulos e versículos, configurando-se, de modo geral, como um filho que dialoga com a mãe:

2 1 A criação da natureza
é um trabalho de todos
os instantes.
2 Só a perfeição está concluída
3 e, mesmo esta, tem de aceitar
a imperfeição inacabada
quando lida com aquilo que
é incompleto, com palavras
ou sombras, com natureza (PEIXOTO, 2017, p. 11).

2) um narrador onisciente que descortina a maioria dos acontecimentos e que tem em seu espaço as vozes das personagens da narrativa:

Neste tempo, esta luz. Só falta uma pedrinha. Lúcia tem as sobrancelhas compenetradas, aperta os lábios, ajeita as pedras que tem na palma da mão, os dedos a rodearem-nas, enche o peito e atira uma a boa altura. Há momento em que esgravatava a terra com a ponta das unhas para recolher a última pedra (PEIXOTO, 2017, p. 13).

3) de todos, o mais o inusitado, pelo fato de estabelecer uma relação intrínseca entre o tempo da narrativa com a experiência da vida do autor. é, na verdade, a Mãe do escritor que representa também as vozes de muitas mães. Na passagem abaixo, ela comenta sobre o nascimento de José Luís no mês de setembro:

(Duvido que sejas capaz de me imaginar com dez anos. Já fui nova, sabias? Quando nasceste, em setembro, eu tinha trinta e dois anos feito em junho. Talvez consigas suspeitar o que foi para mim ter-te com trinta e dois anos, até acredito nisso. Lembrome de estares na minha barriga, nos últimos meses era um barrigão, mas tu não és capaz de me imaginar com dez anos, duvido. Não sou essa menina que imaginas quando tentas imaginar-me com dez. Fui uma menina que nunca conhecerás.) (PEIXOTO, 2017, p. 13).

Essa tríade poderia, em um primeiro momento, fazer alusão direta à Santíssima Trindade, no entanto envereda-se para outro propósito. Há uma presença marcante de vozes femininas que compõem a experiência materna. Muitas “Marias” contam essa história: A Virgem Maria; Maria, mãe de Lúcia; e Maria, mãe do escritor. Ana Cláudia Domingos (2018) traz à baila um olhar interessante para pensar os narradores, denominando o primeiro narrador de “escritor”, pelo fato de que, semelhante ao Gênesis bíblico, esse narrador cria o mundo da narrativa com um olhar sensível como o de uma mãe com a sua cria: “Além da voz desse criador inaugural, o *escritor*, há um narrador em terceira pessoa, onisciente – claro! – que mistura a sua voz com a dos personagens sem qualquer sinal gráfico para separá-las” (DOMINGOS, 2018, p. 134). E a Mãe do escritor, apresentando-se entre parênteses durante todo o texto, produzindo vivências da infância do escritor e conselhos ao seu filho no percurso do texto.

Todas essas colocações fazem alusão à relação existente entre mães e filhos. Assim, os narradores costumam o tecido narrativo conclamando as experiências da maternidade e, sobretudo, da infância, ressaltando-se o lugar das crianças em meio ao turbilhão de conflitos experienciados. O Capítulo 3 mergulhará no território da infância enquanto uma etapa essencial da vida, com o fim de desvelar os fenômenos vivenciados na trama de José Luís Peixoto.

3 ITINERÁRIOS SOBRE A INFÂNCIA: a luta pelo significado da vida

- *Eu sou uma menina do mar. Chamo-me Menina do Mar e não tenho outro nome. Não sei onde nasci. Um dia uma gaivota trouxe-me no bico para esta praia* (Sophia de Mello Breyner Andresen – *A menina do mar*).

As imagens que perpassam a infância na história da humanidade são, em um grande curso, de desvalorização, cuja marca principal em torno das crianças girava em torno de comparações que simbolizam a ausência e a animalidade, tais como tábula rasa, selvagem e demônios. Em vista disso, garantem seu lugar ao lado de outros grupos que foram subalternizados na experiência histórica, a exemplo das mulheres, negros e pessoas com deficiência, seres desconhecidos enquanto categoria social.

Em *Paisagens do medo* (2005), Yi-Fu Tuan explana sobre a temática da infância na sua relação com a opressão e o medo. Nesse estudo o autor aponta que, entre os séculos XVII e XVIII, posições humilhantes giravam em torno da figura infantil, como modos diversos de castigar a criança, com enfaixamentos, por exemplo – forma encontrada para controlá-la e dispensar a atenção dos adultos, tendo em vista que “em muitas culturas as crianças são consideradas seres humanos informes, cujo comportamento é errático e semelhante ao dos animais” (TUAN, 2005, p. 46). O nascimento de uma criança, nesse contexto, rompia com a vida pragmática dos pais que, por consequência, reagiam com variadas formas de disciplina, para dar atenção a outros âmbitos importantes das relações sociais (TUAN, 2005).

Toda essa fragilidade em torno da infância materializava-se em função do poder. Pautada na raiz etimológica da palavra “infância”, que provém no latim *infans* (aquele que não fala; destituído da expressão da linguagem), ausência que se potencializa para todos os âmbitos da vida, a criança representava, portanto, ausências em múltiplos sentidos (ARIÈS, 1981). Essa representação remonta ao pensamento grego que ligava a criança ao animal, haja vista que a ela era difícil exercer o poder disciplinar (COUTINHO, 2012). Em processo de mudança, essas imagens perduraram até o século XX. A linguagem é inata. Nenhum ser é, portanto, destituído da linguagem, por isso, o *infans* é aquele que porta dentro de si a linguagem e, no contato social, a introjeta (movimento para dentro).

Sob o ponto de vista histórico, constata-se que aos poucos a concepção de infância se delineia na experiência humana, tendo a Renascença como auge de uma visão humanitária (POSTMAN, 1999) e que chega de forma refinada na modernidade: “Uma apreciação mais específica do mundo infantil, na realidade, vai-se concretizar – ainda que não em sua plenitude

– no século XVIII, motivada pela valorização do indivíduo na ótica burguesa” (COUTINHO, 2012, p. 30).

Regina Zilbernam concorda com essas questões, como apresentado na passagem abaixo:

Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções (ZILBERMAN, 2003, p. 15).

No tocante à experiência escrita com enfoque especial nas crianças, o filósofo Jean-Jacques Rousseau tem importante contribuição para pensar a infância, pois, segundo Fernanda Coutinho (2012), o genebrino entabula, no *Emílio* (1762) e em *Júlia ou a nova Heloísa* (1758), uma visão específica sobre a educação das crianças, levando em consideração as especificidades desses sujeitos. Para ele é preciso “dar à infância o tempo de amadurecer”. (ROUSSEAU, 1999, p. 110). A autora explica ainda que “esta reflexão é recorrente ao longo do *Emílio*. Com esta obra de Rousseau, não somente a infância conquista o direito à alteridade, como se instaura uma nova *epistémê* com relação às etapas do viver” (COUTINHO, 2012, p. 32, grifo da autora).

Seguindo a mesma linha, Anthony Giddens traz uma abordagem das relações familiares antes da modernidade no tocante aos papéis de contribuição econômica que a criança representava:

Em períodos pré-modernos, [...] as crianças não eram criadas no interesse delas próprias, mas para a satisfação dos pais. [...] importavam-se mais com a contribuição que eles davam para a tarefa econômica comum do que com eles próprios. Além disso, a taxa de mortalidade infantil era assustadora (GIDDENS, 2007, p. 64).

Com a reestruturação da família, da escola e da educação, as ideias de maternidade e de infância também se reconfiguram no imaginário sociocultural. As relações conjugais deixam de ser contratuais-econômicas e passam a considerar a afetividade entre os componentes da família. A criança, assim, ativa nos pais um sentimento particular que demanda cuidados e afeto (COUTINHO, 2012).

Em consequência, há a diminuição da mortalidade infantil, e a criança passa a experienciar um momento diferenciado da vida. Philippe Ariès (1981, p. 153) comenta sobre a

nova abordagem da família na sua relação intrínseca com a criação dos filhos: “Afasta-se cada vez mais das preocupações com a honra da linhagem ou com a integridade do patrimônio, ou com a antiguidade ou permanência do nome: brota apenas da reunião incomparável dos pais e dos filhos”. A constituição da família moderna, segundo Elisabeth Badinter (1985), cristaliza novas ideias baseadas no amor materno, sobretudo, por meio das práticas educativas que influenciam os vários vieses das relações afetivas entre mães e filhos, com lugar garantido no imaginário coletivo.

A separação que dilata o mundo dos adultos do mundo das crianças deve-se em função dessa nova percepção do sentimento infantil que a sociedade passa a evocar. Essas imagens se desdobram em muitos textos literários que proporcionam uma reflexão acerca do fenômeno que envolve a experiência infantil, a partir de marcas como a infância idealizada, a infância perdida, o sentimento da infância na sua relação com a família, a expressão do lugar a partir do ponto de vista da criança, os sentimentos traumáticos, a solidão, dentre outros aspectos que tornam a infância uma etapa única da vida, que precisa de ser experienciada na sua essência, conforme desenvolvido a seguir.

3.1 Singularidades da infância e da criança enquanto ser em formação

Quando reparo minha voz, parece-me sempre demasiado aguda e juvenil, incerta, imprópria para as afirmações sérias. A minha voz é como este livro: capa, papel, peso medido em gramas. O que quero dizer também é como este livro: mundo subjetivo, existente, inexistente, sugerido pelo significado das palavras (Livro – José Luís Peixoto).

Dado o reconhecimento do sentimento de infância na cultura ocidental, muitas áreas do conhecimento começam por se debruçar no universo da criança para entender como esses sujeitos percebem e categorizam o mundo, a exemplo das artes de um modo geral. Rafael de Oliveira Rodrigues (2012) pontua que as crianças “possuem olhos que olham o mundo num misto de êxtase alegre e curiosidade contemplativa. Sempre ativas, experimentam o mundo com prazer e buscam em cada canto escondido, em cada gesto, palavras [...] as impressões deixadas” (RODRIGUES, 2012, p. 19) ou, em outras palavras, o mundo das crianças está sempre em constante busca de significados.

Na tentativa de encontrar-se no mundo enquanto um sujeito, considerando a perspectiva afetiva que adentra o imaginário social acerca da infância, a criança necessita de atenção especial por parte do adulto ou da família de referência. “Hoje, como no passado, a

tarefa mais importante na criação de uma criança é ajudá-la a encontrar significado na vida” (BETTELHEIM, 2017, p. 9). As mesmas subjetividades que engendram o homem, de certa maneira, ligam-se ao alvorecer da vida. A luta da criança na experiência história evoca que, sozinhas, não conseguiam perceber o mundo na sua plenitude, uma vez que cuidados particulares a essa etapa eram cerceados, além do domínio preponderante da vontade do adulto.

Frente à complexidade do mundo, a criança necessita entender-se para, por conseguinte, entender o outro, levando-se em consideração sentimentos e confiança na sua trajetória de formação. Celso Gutfreind (2010, p. 32) defende a ideia de que “crianças e adolescentes não existem sozinhos” e que, no ato de narrar, reside a cumplicidade que marca as transformações na vida, entendendo-se que a narrativa se materializa “com palavras, frases, tramas, intrigas. Antes, é gesto, som, imagem, movimento, ação, como é no começo da vida” (GUTFREIND, 2012, p. 29). É na experiência de narrar que existe lugar necessário para a interação com a criança, algo que aparece com frequência na obra de José Luís Peixoto, por meio da luta constante pelo espaço da narrativa: físico, social, discursivo e interpretativo.

Diante de cerceamento e conflitos com a família, a menina Lúcia sempre demonstra que necessita de amparo dos adultos, não obstante essa necessidade ser invalidada frente às concepções do que é certo e errado do ponto de vista da família. Ela, portanto, busca estratégias como escape dessas situações, como dialogando com animais e seres inanimados, como quando ela se queixa a uma folha: “*Estou tão cansada folha. Estamos todos. Acho que estou mais cansada do que todos. Aqueles que estão mesmo cansados acham sempre isso. Se eu te contar um segredo, prometes guardá-lo?*” (PEIXOTO, 2017, p. 71, grifos do autor).

Crianças necessitam narrar, para dar a ver o seu lugar no mundo, sendo esse ponto de vista também compartilhado por Gaston Bachelard (2018), para quem é pela narração que se forma a unidade e “as raízes da grandeza do mundo mergulham numa infância” (BACHELARD, 2018, p. 97). O mundo começa para o homem no momento de puerilidade, marcado como identidade na memória. Uma infância endurecida gera adultos oprimidos e de alma fragmentada, pontua Bachelard (2018). É na infância, segundo o filósofo, que reside a beleza da vida; cercear esse momento é romper com a condição humana. Para ele, a imagem poética deixa visível a força da criatividade do ser falante, pela qual se desnuda a “consciência imaginante” (BACHELARD, 2018, p. 188).

Dado o caráter do ser em formação, o desafio torna-se a construção da experiência infantil do ponto de vista da própria criança, uma vez que, com a nova concepção, surgem também novos modelos de dominação (LAJOLO, 2011; NASCIMENTO, 2018), pautados

sempre na temporalidade do adulto no universo da criança como parâmetro a ser seguido. O fato é que, enquanto etapa diferenciada, deve-se levar em conta a interação e não o controle.

No texto peixotiano, o controle tira a essência das crianças de Fátima, pelo fato de as relações pessoais sempre considerarem alguém superior, seja pelo discurso, seja pelas ações. “A criança e o adolescente, com seus modos específicos de se comportar, agir e sentir, só podem ser compreendidos a partir da relação que se estabelece entre eles e os adultos” (SALLES, 2005, p. 33). A questão central está em respeitar a alteridade, para tornar possível que a criança consiga significar o mundo a partir da sua própria ótica, assumindo sua narrativa.

No tocante às personagens crianças na literatura, Silveira e Quadros (2015, p. 185) pontuam sobre a experiência das angústias situadas no âmbito ficcional: “As amarguras e dores da infância muito frequentemente [...] advêm de desajustes, medos, vergonhas e aflições que brotam do convívio da criança com seu entorno, das experiências relacionais com seus pares, com sua família”. Assim, a percepção da infância deve dar lugar às condições experienciadas pelas personagens, inseridos em um contexto de sistema coletivo:

A maneira de perceber e de pensar a criança influi sobre suas condições de vida, sobre seu estatuto e sobre os comportamentos dos adultos em relação a ela. Em uma dada sociedade, as ideias e as imagens relativas à criança, por mais variadas que sejam, organizam-se em representações coletivas, que formam um sistema em níveis múltiplos (CHOMBARD DE LAUWE, 1991, p. 1).

É nesse sistema de representação que habitam a família, os amigos, as brincadeiras, a própria linguagem, por exemplo, o que possibilita o mundo infantil ser vivido de forma plena, e os sentimentos serem organizados na interação com os outros. À criança, portanto, é possibilitado aprender a lidar consigo e com seu entorno: “Na infância, mais do que em qualquer outra idade, tudo está em transformação” (BETTELHEIM, 2017, p. 56).

Há, nesse íterim, uma observação importante no cuidado com as crianças: o sentimento de segurança e confiança, pois “a criança experimenta o mundo à imagem de seus pais e do que se passa dentro da família” (BETTELHEIM, 2017, p. 73). Para as crianças, a ausência do cuidado familiar ou, pelo menos, de uma figura que transpareça segurança, gera o sentimento contrário ao da infância: a incerteza da vida. A personagem Lúcia, quando interrogada sobre os eventos de Fátima pelo administrador da vila, chora, sente-se sufocada, exausta e com o sentimento de não aguentar mais a pressão e a culpa que recai sobre ela em face de um crime que não cometeu.

Nessa passagem, Peixoto traduz o desejo infantil comum de um lugar íntimo, onde problemas são minimizados, o que controla a complexidade do mundo. Bachelard (2018, p.

102) chama a atenção para a dinâmica estabelecida quando das relações familiares e sociais conflituosas. A criança “[...] torna-se um homem prematuro”, o que a impossibilita viver a essência da infância, como é o caso das crianças de Fátima.

A imaginação da criança tem um papel fundamental no seu processo de maturação. A “infância é símbolo de inocência: é o *estado anterior ao pecado*. [...] é símbolo de simplicidade natural, de *espontaneidade*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 302, grifos dos autores). Esse estado de inocência abre o leque da imaginação para coisas boas e ruins. Em vista disso, povoam na mente infantil medos, sonhos, aflições, animismos e, acima de tudo, o desejo de sentir-se em segurança. Além desses constructos acompanharem a vida do indivíduo como elementos importantes na sua formação, Marlúcia Nogueira do Nascimento (2018, p. 46) comenta que “a ‘grande infância’ que permanece no indivíduo adulto é alcançada por meio de imagens que revelam a beleza da vida e permite àquele que recorda revivê-la pela idealização do mundo vivido, que ressurgir matizado pela imaginação”. Portanto, o homem se forma a partir da liberdade imaginativa que compõe seu ser desde o alvorecer da vida. É digno lembrar as predicções de Gaston Bachelard (2008, p. 184) no tocante aos pressupostos da imaginação. Para o filósofo, ela liga-se enquanto “produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado na sua atualidade”. Chombard de Lauwe (1991, p. 91) pontua ainda que “a criança é aquela que tem acesso a um ‘outro mundo’. Pelo menos percebe o mundo de um outro modo que o adulto graças a sua capacidade de viver no imaginário”.

Ao lado da imaginação está a representação do brincar, que se apresenta como um fenômeno imbuído de simbologias no mundo infantil, algo enfatizado na obra de Peixoto a partir das crianças em Fátima. Uma simbologia que remonta à própria origem latina do verbo brincar: *vinculum*, que quer dizer, entre outras coisas, formar laço, por derivação do verbo *vincire* (prender, seduzir, encantar). *Vinculum* virou brinco e originou o verbo brincar, sinônimo de divertir-se. Assim, o lugar da criança é refletido também na manifestação das brincadeiras. Dando valor à percepção da criança, Walter Benjamin (2009) tece ponderações acerca da realidade estabelecida por meio do ato de brincar; mundos possíveis são trazidos à tona a partir de seus valores que se reconfiguram por intermédio da experiência do adulto: “[...] pois formam o seu próprio mundo de coisas, um pequeno mundo inserido no grande” (BENJAMIN, 2009, p. 104).

Existe aí uma simbolização que correspondente às representações do mundo interno por meio do que é oferecido pela cultura – construção interna e externa do que está disponibilizado a todos. Segundo Durand (2002), é na cultura que se compõem os novos acervos simbólicos.

Cabe ainda considerar o estudo de Gandhi Piorski (2016), de influência bachelardiana, sobre as simbologias que envolvem a imaginação e as brincadeiras de crianças. Para o pesquisador, há um vínculo entre a criança e a brincadeira que é responsável por produzir impressões e sentidos na vida, sendo a imaginação o elo entre esses elementos (PIORSKI, 2016). Assim, o autor expressa que:

Na infância, o trabalho, o labor imaginário, é criar imagens contínuas ligadas ao início das coisas, à estrutura do mundo, à grandiosidade dos fenômenos, à força e ao peso dos acontecimentos, aos elementos primordiais que constituem a vida (água, fogo, ar, terra) e, principalmente, ligadas ao mistério do nascimento e da morte. Essas são o que chamo de imagens da totalidade (PIORSKI, 2016, p. 27).

Reside, portanto, a alma da criança na materialidade do brinquedo, haja vista que há o encontro da alma nesse complexo. Talvez por isso Walter Benjamin (2009) reflete sobre a constância da brincadeira, considerando a poética de Goethe: “[Tudo à perfeição talvez se aplainasse/Se uma segunda chance nos restasse]. A criança age segundo essa pequena sentença de Goethe. Para ela, porém, não bastam duas vezes, mas sempre de novo, centenas e milhares de vezes. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início” (BENJAMIN, 2009, p. 101). A lei da repetição adentra a experiência infantil e sempre está por ressignificar o mundo através das brincadeiras que fazem parte do seu repertório, além de contribuir nos vários aspectos da construção de sua identidade e personalidade: “À criança cabe brincar. E, brincando, construir o espaço de arte e cultura que lhe permite construir-se, contar-se e crescer” (GUTFREIND, 2010, p. 186).

No cerne da experiência infantil, encontram-se todas essas confluências, que de modo simultâneo reverberam nas emoções, na vivência e no seu lugar no mundo, “pois todas as manifestações na vida infantil não pretendem outra coisa senão conservar em si os sentimentos essenciais” (BENJAMIN, 2009, p. 49).

Quanto às relações que vinculam os homens ao espaço, Edward Said (2011) pontua que as relações humanas se estabelecem nas raízes da Terra, ou seja, ao mesmo tempo que se fala de um espaço dentro ou além da geografia, também se remete à conexão Ser/Estar. Com vistas a essa leitura, esta pesquisa volta-se a seguir, para a experiência da infância na relação essencial que o infante nutre com o espaço.

3.2 A categoria espaço no universo infantil: um olhar sob o viés da Geografia Humanista Cultural

As pessoas grandes não compreendem nada sozinhas, e é cansativo, para as crianças, estar toda hora explicando. (Antoine de Saint-Exupéry – O pequeno príncipe)

“O homem procura a Terra, ele a espera e a chama com todo o seu ser” – palavras do geógrafo Eric Dardel, encontradas no clássico *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica* (2015, p. 43). Assim se configura o olhar fenomenológico da Geografia Humanista Cultural que elege em seu espoco o estudo das relações subjetivas que os homens estabelecem com o seu lugar. Diferente da geografia física e positivista, a humanista busca na essência da filosofia, sobretudo, em *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, suas raízes para a consolidação desse ramo específico da Ciência, chamando a atenção para a valorização do mundo vivido e a ligação afetiva que o indivíduo postula ao meio, privilegiando a experiência (HOLZER, 2016).

Além de Eric Dardel¹³, nomes como os de Edward Relph, Livia de Oliveira, Anne Buttner e Yi-Fu Tuan, por exemplo, afiguram-se como teóricos principais dessa abordagem teórica, cujo entrelaçamento com diversas áreas do saber permite pensar a realidade geográfica e dar lugar especial à arte: “A literatura, mais do que levantamentos das ciências sociais, nos fornece informações detalhadas e minuciosas de como os seres humanos percebem seus mundos” (TUAN, 2012, p. 78).

Sob o prisma de entender o mundo a partir da compreensão das relações pessoais com a natureza, Werther Holzer comenta o papel do geógrafo humanista e as inter-relações com o aporte filosófico em que a geografia finca sua essência:

A preocupação dos geógrafos humanistas, seguindo os preceitos da fenomenologia, foi de definir o lugar enquanto uma experiência que se refere, essencialmente, ao espaço como é vivenciado pelos seres humanos. Um centro gerador de significados geográficos, que está em relação dialética com o constructo abstrato que denominamos ‘espaço’ (HOLZER, 1999, p. 70).

É por meio da realidade geográfica que o homem se percebe no mundo, tendo em vista os sentimentos de pertença e a formação da identidade. Para Dardel (2015, p. 2), a percepção geográfica é como uma tessitura textual, repleta de signos que dão vazão à leitura do

¹³ Apesar de a Geografia Humanista Cultural ter-se consolidado entre os anos 60 a 70 do século passado, a partir dos estudos de Yi-Fu Tuan e Edward Relph, a obra que inaugura esse novo olhar sobre a ciência geográfica é a de Eric Dardel, em 1952, com a publicação de *L’Homme et la Terre: nature de la réalité géographique*; no entanto, “o que marcou a obra de Dardel foi o seu esquecimento. Resgatado por Relph, em sua tese *The phenomenon of place*, de 1973” (FEITOSA, 2018, p. 26).

mundo: “O conhecimento geográfico tem por objeto esclarecer esses signos, isso que a Terra revela ao homem sobre a condição humana e seu destino”.

Essa abordagem coaduna com discussões tecidas até aqui, pois o sentido da vida está intimamente ligado à experiência do lugar, isso porque “a linguagem geográfica veicula assim as surpresas, as privações, os sofrimentos ou as alegrias que se ligam às regiões” (DARDEL, 2015, p. 11). Ademais, a experiência com o lugar contribui para a construção da identidade do homem (FEITOSA, MORAIS, COSTA; 2012).

As categorias Espaço e Lugar são basilares nos pressupostos geográficos, uma não existe sem a outra, e é a partir dessas categorias que o lugar do homem no mundo é percebido. O grau de afeição proporcionado por meio da experiência denota o valor da expressão do lugar.

Tuan (2013) traz à baila a diferença entre essas categorias:

‘Espaço’ e ‘Lugar’ são termos familiares que indicam experiências comuns. Vivemos no espaço. [...] O lugar é segurança e o espaço é a liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. Não há lugar como o lar. O que é o lar? É a velha casa, o velho bairro, a velha cidade ou a pátria (TUAN, 2013, p. 11).

O lugar configura-se como o fenômeno que implica pausa e segurança, enquanto o espaço é movimento e liberdade, como qualifica o autor, com remissões que envolvem tempo e, portanto, experiência. O autor pontua ainda: “O estudo do espaço, para a perspectiva humanista, é, portanto, o estudo dos sentimentos e ideias espaciais de um povo no fluxo da experiência. Experiência é a totalidade, dos meios pelos quais conhecemos o mundo: através da sensação (sentimento), percepção e concepção” (TUAN, 1979, p. 388, tradução nossa)¹⁴.

Experienciar é o requisito para a construção da realidade geográfica, que reflete no princípio de aprender (TUAN, 2013), uma vez que implica vencer perigos: “As pessoas sonham com lugares ideais”, explica Tuan (2012, p. 162) cujos estudos geográficos compreendem a toponálise e as imagens poéticas do lar, contidas em Gaston Bachelard, para desenvolver o conceito de topofilia (2012). Segundo ele: “Topofilia é o elo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico. Difuso como conceito, vivido e concreto como experiência pessoal” (TUAN, 2012, p. 19, grifo do autor). A partir da concepção do sentimento topofílico, veio à tona outro conceito desenvolvido pelos geógrafos: a topofobia, que se configura como aversão ao lugar. Assim, “conhecer um lugar é desenvolver um sentimento topofílico ou topofóbico” (OLIVEIRA, 2014, p. 12).

¹⁴ “The study of space, from the humanistic perspective, is thus the study of a people’s spatial feelings and ideas in the stream of experience. Experience is the totality, of means by which we come to know the world: we know the world through sensation (feeling), perception, and conception” (TUAN, 1979, p. 388).

No que tange à experiência infantil, dentre os geógrafos, Yi-Fu Tuan (2005; 2012; 2013) é o que mais dá destaque à perspectiva da infância. O geógrafo mergulha na teoria da aprendizagem de Jean Piaget, que, a partir do interacionismo, desenvolveu estudos sobre as fases do desenvolvimento infantil na sua relação com o meio ambiente – leitura que influenciou os estudos geográficos de Tuan, haja vista a percepção sinestésica da qual se debruça para compreender a construção da realidade geográfica a criança.

Tomando por base que a percepção e a experiência variam em cada indivíduo, é dado aos órgãos de sentido um lugar especial quando da significação do espaço e do lugar: “Um ser humano percebe o mundo simultaneamente por meio de todos os sentidos” (TUAN, 2012, p. 28). No entanto, no princípio da vida, esses sentidos não desempenham todas as funções de modo a dotar de valor a realidade. Do ponto de vista geográfico, o bebê é um ser “sem mundo”, que depende dos cuidados do adulto para se manter vivo:

Cada pessoa começa como uma criança. Com o tempo, do confuso e pequeno mundo infantil, surge a visão do mundo do adulto, subliminarmente também confusa, mas sustentada pelas estruturas da experiência e do conhecimento conceitual. Apesar de estarem as crianças, logo após o nascimento, sob influências culturais, os imperativos biológicos do crescimento impõem curvas crescentes de aprendizagem e compreensão que são semelhantes e podem, portanto, transcender a ênfase da cultura (TUAN, 2012, p. 31).

É inerente, pois, à raça humana o desenvolvimento por meio da percepção, ou seja, desde o seu nascimento, a criança, a seu modo, desenvolve meios pelos quais marca seu lugar no mundo, a partir da relação profícua com o adulto. A mãe detém fundamental importância para a percepção da criança no tocante à experiência de lugar, tendo em vista que figura como segurança; desse modo, a mãe para o bebê é, portanto, a primeira experiência de Lugar (TUAN, 2005; 2012; 2013). O autor pontua ainda que “a criança fica desorientada – sem lugar – na falta da proteção dos pais” (TUAN, 2013, p. 43).

Bachelard avalia a casa como espaço de proteção, onde se fundem lembrança, realidade e devaneio; completa, afirmando que o fenômeno das imagens poéticas se dá quando a imagem emerge na consciência como um produto direto da alma, do coração do ser humano, tomado em sua atualidade (2008). Considera que o espaço dá sentido à existência humana. A casa, para ele, representa qualquer espaço capaz de acolher e de abrigar. Levanta, com isso uma questão:

A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. (...) Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que já desejamos morar, podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma

justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens de intimidade protegida? (BACHELARD, 2008, p. 199).

Para respondê-la, diz ser preciso abstrair-se das descrições da casa, em suas características específicas, quer de ordem objetiva ou subjetiva. O que está em jogo é o ser abrigado que constrói "paredes com sombras impalpáveis, reconforta-se com ilusões de proteção ou, inversamente, treme atrás de um grande muro, duvida das mais sólidas muralhas". E, mais adiante, completa: "Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos!" (BACHELARD, 2008, p. 200).

O horizonte geográfico da criança, portanto, expande-se à medida que cresce, e o lugar passa a ser considerado um microcosmo da sua existência. Em um passo seguinte, estabelecem-se referências aos lugares a partir da sua experiência. Vale lembrar que essa experiência se materializa quando da formação do seu olhar sobre o mundo. "Pela movimentação, contato e manipulação, ela aprende a realidade dos objetos e a estruturação do espaço" (TUAN, 2012, p. 30).

O entrelaçamento de pessoas, objetos e lugares na experiência infantil é, em suma, importante para a categorização da realidade e da vida diária. Em vista disso, cabe destacar também a existência do lugar para aventuras; no desconhecido há também marcas que alçam a criança à percepção do mundo e a expansão geográfica adentra o universo de valores da criança: "A curiosidade pelos lugares faz parte de uma curiosidade geral sobre as coisas, surge da necessidade de qualificar as experiências" (TUAN, 2013, p. 43).

A criança problematiza as questões existenciais a partir das configurações do espaço (mundo vivido) para, por conseguinte, encontrar seu lugar no mundo e formular sua identidade. Por conseguinte, as afeições com o espaço fazem emergir a categoria de lugar. A criança, nesse momento, afina as qualidades para com lugar, pois já

é capaz de conceituar o espaço em suas diferentes dimensões; gosta das sutilezas na cor e reconhece as harmonias na linha e no volume. [...] Pode ver a paisagem como elemento da realidade 'lá de fora', artisticamente arranjado, mas também como uma força, uma presença envolvente e penetrante. [...] a criança está aberta para o mundo (TUAN, 2012, p. 88).

Nessa percepção reside, nas entrelinhas, a expressão da "geograficidade", termo cunhado por Eric Dardel para designar as relações existenciais e de cumplicidade que o homem estabelece com a Terra¹⁵. Para o geógrafo: "Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, [...]. Amor ao solo natal ou a busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à

¹⁵ Terra sempre com o "T", pois configura-se como marca existencial/intersubjetiva para ser-estar-no-mundo.

Terra, uma geograficidade (*geographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino (DARDEL, 2015, p. 1-2, grifo do autor). É no cerne da geograficidade que reside a relação Ser/Estar e que convoca “a Terra como lugar, base e meio de sua realização. Presença atraente ou estranha, e, no entanto, lúcida. Limpidez de uma relação que afeta carne e sangue (DARDEL, 2015, p. 31). Pode-se dizer que a sensação de pertencimento possui essa mesma origem na relação Ser/Estar.

Para a criança, portanto, as raízes da geograficidade se fincam à experiência do lar, primeiramente e, na medida em que a realidade geográfica se expande, a percepção em torno dela também o faz, considerando os lugares do entorno, as pessoas e os objetos: “A realidade geográfica é, para o homem, então, o lugar onde ele está, os lugares de infância, o ambiente que atrai sua presença” (DARDEL, 2015, p. 34). São, pois, experienciadas as sutilezas do lugar por meio da percepção (cor, cheiro, modelado), mesclando-se às lembranças, estados afetivos e ideias, como pontua Dardel, colocações que se aproximam das considerações de Tuan quando do desenvolvimento da percepção infantil por meio dos órgãos de sentido.

Habitando a Terra, o homem toma consciência do nascimento de um fenômeno existencial no ser íntimo, regido por formas particulares que adentram sua vida em todos os momentos de experiência, sejam eles bons ou ruins. Cabe ressaltar aqui que o solo, a casa, os objetos, a dor, a tristeza, a alegria e todas as atividades humanas estão condicionadas à ideia do “Estar”. Todos esses olhares perpassam a subjetividade, iniciada na puerilidade e que é responsável pelo futuro do adulto. Talvez por isso Bachelard (2018) observa que negar à criança o direito à infância é um passo para a criação de adultos de alma endurecida.

Tuan (2012) discute ainda a positividade da experiência com os lugares e sua produção de sentido no que tange ao universo infantil: “A natureza produz sensações deleitáveis à criança, que tem mente aberta” (TUAN, 2012, p. 140). Quanto mais as crianças aventuram-se no espaço, mais o mundo se expande, por conseguinte.

Esses recortes teóricos dão a ver nuances do universo da infância: desde a busca pelo significado no mundo às percepções que marcam os valores no espaço. Contribuições pertinentes para a compreensão dos sentimentos de infância da menina Lúcia e dos seus primos, em Fátima, a partir da obra de *Em teu ventre*, de José Luís Peixoto. A seguir, um olhar especial para a narrativa será dado no tocante às experiências da infância enquanto etapa essencial da vida na sua relação com os fenômenos espaciais. Categorias como: sentimento de infância, infância ideal, infância perdida, maternidade, espaço, lugar, espaciosidade, apinhamento, topofilia, topofobia, e demais abordagens, estarão presentes na análise do texto literário.

4 O LUGAR DA MATERNIDADE: sobre a relação mãe e filho

Tantas lembranças. Essas recordações eram uma espécie de lugar também, como aqueles campos, serenos, debaixo de uma chuva que não parava de cair havia três dias mal contados. (José Luís Peixoto – Galveias)

Gerar, criar, amar, cuidar, guardar, proteger são alguns verbos que qualificam a ação de ser mãe. A figura materna, assim como a infância, é ressignificada e dotada de novos valores no âmbito da modernidade. Anterior a esse momento, inexistia uma concepção materna que ligava afetivamente mães aos filhos. Desse modo havia sentimentos de repulsa e métodos que afastavam crianças do contexto materno, além do olhar que desfazia a natureza do feminino ligado ao amor (BADINTER, 1985; GUTFREIND, 2010).

Se a nova concepção de família gera esses novos valores afetivos que ligam crianças aos adultos, por outro lado, para além das relações biológicas, a condição de ser mãe perpassa o caráter intersubjetivo. Nesses meandros, Orna Donath (2017, p. 10) pontua:

Sabemos que a maternidade pode ser para as mulheres a relação que lhe permite experimentar, como nenhuma outra, sentimento de realização, alegria, amor, conforto, orgulho e satisfação. Sabemos que a maternidade pode ser ao mesmo tempo uma arena saturada de tensões e ambivalências capaz de gerar impotência, frustração, culpa, vergonha, raiva, hostilidade e decepção. Sabemos que a maternidade pode ser por si só opressiva, já que reduz as possibilidades de movimento e o grau de independência da mulher. E já começamos a nos mostrar dispostos a compreender que as mães são seres humanos capazes de, consciente ou inconscientemente, ferir, maltratar e algumas vezes até matar. Não obstante, continuamos desejando que essas experiências de mulheres de carne e osso não destruam nossa imagem mítica da mãe e, portanto, ainda relutamos em admitir que a maternidade – como tantos outros domínios de nossa vida com os quais estamos comprometidos, sofremos, nos importamos e, que, portanto, nos fazem desejar voltar atrás e fazer tudo diferente – também está sujeita ao arrependimento

A experiência materna, para Donath (2017), não se configura de modo uno, mas por meio das várias experiências que atravessam a condição humana. No ocidente, o perfil de mãe tende a ligar-se ao exemplo sagrado da Mãe de Jesus e daí a condição mítica considerada pela autora. É interessante observar que, na obra de José Luís Peixoto, há a presença de três mães, com perfis diferenciados, que se configuram no decorrer da narrativa, desde as visões mais utópicas de conceber filhos aos arrependimentos, quando da sua criação.

Maria Mãe do Cristo, Maria Mãe de Lúcia e Maria Mãe do escritor testemunham sobre como ser mãe em meio ao turbilhão de emoções para além do plano convencional. Existe na narrativa uma tendência de resistências inculcadas nas experiências dessas mães, como a

questão divina na sua relação com a experiência humana e as questões humanas frente aos problemas do divino.

Nas páginas iniciais de *Em teu ventre*, encontram-se as especificidades de uma mulher chamada Maria: mãe, seguidora dos princípios da igreja católica, que vive o ar das rezas e na constante tentativa de ser exemplo final dos bons costumes religiosos e familiares. Há, na concepção de Maria, aquilo que Elisabeth Badinter (1985, p. 9) denomina maternidade sagrada, pelo de fato de que o imaginário sobre a mãe “permanece, em nossos inconscientes coletivos, identificado a Maria, símbolo do indefectível amor oblatoivo”.

Estas fraquezas, parece-lhe, vêm do mesmo lugar de afrontamentos. Entre todos os problemas, mais este: o ventre onde deu berço a sete filhos está a encarquilhar-se dentre dela. É, aos poucos, uma mulher ressequida, como essas árvores que mantêm o seu posto na paisagem, mas que deixam de ser atravessadas por seiva e que, no início do inverno, são desfeitas em lenha, despedindo-se humilhadas dos onde foram tudo (PEIXOTO, 2017, p. 20).

Na passagem acima, Maria sofre em pensar que as filhas poderão distanciar-se em função da constituição de suas famílias; no entanto, esse sentimento é aplinado quando da possibilidade de viverem próximas.

Além do caráter sagrado que atravessa os sentimentos de Maria, percebido em função do grande apego aos filhos, ganha foco a preocupação da impossibilidade de engravidar; ela aproxima sua condição de mulher e progenitora à natureza, isto quer dizer que há na condição materna uma visão ecológica de estar no mundo e de cultivo da vida. O ventre seco alça a mãe ao fim cronológico de sua colheita, uma humilhação, segundo o narrador. Essas marcas são percebidas com mais profundidade quando Maria coloca-se frente à vida de um filho que não chegou a nascer, um natimorto. A dor e o luto perfizeram uma mãe ainda mais carente de um filho pequeno de que pudesse cuidar.

Desmotivada e infeliz em função do ocorrido com o natimorto, Maria acaba por idealizar ainda mais uma próxima gravidez, na tentativa de sanar o espaço vazio que ora afeta seus sentimentos.

Nas palavras de Badinter (1985, p. 87), a morte de um filho deixa marcas profundas no coração e na experiência de uma mãe e “toda mulher se recorda desse dia como o de uma perda irreparável. O fato de poder engendrar um outro nove meses mais tarde não anula a morte do precedente. A qualidade que atribuímos a cada ser humano, inclusive um feto viável, não pode ser substituída por nenhuma qualidade”.

Na boleia dessas tonturas, chegam lembranças terríveis, interditas. Contra esses pesadelos, encolhe-se, fecha os olhos e reza atos de contrição, pronunciando todas as consoantes, mas, por baixo dessas trevas e dessas palavras trituradas, está o rosto da menina que nasceu morta, a tirarem-na morta de dentro de si e a darem-na, a segurá-la, as duas ainda unidas pelo cordão, ainda coberta de sangue, morta. E está o rosto dos outros filhos, a Maria do Anjos, a Teresa, o Manoel, a Glória, a Carolina, tão pequena na época, quando souberam que a irmã que ia nascer, afinal ia morrer. Ainda a viram, deitada num caixão de pinho, o cheiro da resina misturado com o cheiro da morte, e rezaram juntos por ela, as vozes embaraçadas umas nas outras. [...] *quis que a menina morta fosse batizada com seu nome, porque sabia que um pedaço de si morria e era enterrada com ela.*

[...] Acreditou que não teria mais do que esses filhos: cinco vivos e uma morta (PEIXOTO, 2017, p. 20, grifo nosso).

Essa visão de incompletude (da alma) reverbera no seu olhar sobre a criação dos filhos, sempre matizada em render bons frutos, frequentemente em conflito na obra, sendo justificado a partir da presença de outras mães: “A maternidade vai levá-la a uma existência valiosa e justificada, um estado que corrobora sua necessidade e vitalidade. [...] uma figura moral que não apenas paga sua dívida com a natureza ao criar vida, mas além disso a protege e a promove” (DONATH, 2017, p. 28). A experiência com a menina morta cria, de certo modo, um sentimento de frustração em forma de luto por não ter atingido o nível máximo de uma boa mulher e mãe, olhar que atravessa os outros âmbitos de sua trajetória.

Afora isso, essas questões levam a pensar a figura de Maria Mãe de Lúcia enquanto uma mulher que vive em função da família, tentando ser uma boa mãe. Suas ações caminham, veementemente, por essa vereda, com o propósito singular de ser seu ventre o milagre divino. A maternidade capta as forças e canaliza como cuidados aos filhos, gerando um vínculo que liga a necessidade da mãe às de suas crianças. A Mãe de Lúcia está sempre intermediando as ações da filha, seja nas tarefas diárias, seja na relação com os irmãos e os primos. No entanto, Chombart de Lauwe (1991, p. 165) chama a atenção sobre esse fenômeno: “Essa proteção, sentida pela criança como agradável, doce e vital, provoca ansiedade em quem a produz”; por conseguinte, afeta os modos de viver e experienciar a maternidade e a infância dos filhos.

Do ponto de vista do imaginário, a “mãe” carrega diversos símbolos que a configuram como um ser que emana vida, segurança e proteção.

Sem querer fazer uma concessão à homofonia, pode-se, entretanto, dizer que o simbolismo da mãe (fr. *mère*) está ligado ao do mar (fr. *mer*), na medida em que eles são, ambos, receptáculos e matrizes da vida. O mar e a terra são os símbolos do corpo materno. [...] A mãe é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação; é também, em contrapartida, o risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora (CHEVALIER; CHEERBRANT, 2016, p. 580).

Além dos aspectos positivos que se possam aliar à experiência materna, há também um outro lado que desfaz ou tensiona o mito do amor materno. A presença de três mães na narrativa, por exemplo, gera inúmeras imagens que perpassam o conflito, o ideal e as dificuldades das mães em relação aos filhos. Serão, portanto, visões da infância a partir do ângulo da condição materna.

4.1 “As três Marias”: dos ideais, conflitos e dificuldades em ser mãe

A experiência da maternidade é uma temática carregada de polivalências dentro da obra peixotiana, pois perpassa desde fases de idealização até os conflitos decorrentes dos modos de viver e de cuidar de vidas. Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo: a experiência vivida* (2019, p. 308), pontua que o bebê no ventre provoca sensações específicas que se podem reconfigurar com o passar dos tempos, pois “durante os devaneios da gravidez, ele era uma imagem, era infinito e a mãe representava em pensamento sua maternidade futura; agora é um individuzinho finito e presente de verdade, contingente, frágil, exigente”. E continua: “A alegria de enfim vê-lo presente, bem real, mistura-se à tristeza de que seja apenas isso” (BEAUVOIR, 2019, p. 308).

Na obra em tela, Maria, desmotivada e infeliz em função do ocorrido com o natimorto, acaba por idealizar ainda mais uma próxima gravidez na tentativa de sanar o espaço vazio que ora afeta seus sentimentos. Nas páginas iniciais da narrativa, já há menção sobre a vida e a criação, sendo configuradas a partir do sentimento da esperança – predicções que vão acompanhar a trajetória das personagens e da paisagem até o último momento do texto. Assim o narrador bíblico apresenta:

2 1 A criação da natureza
é um trabalho de todos
os instantes.
2 Só a perfeição está concluída
3 e, mesmo esta, tem de aceitar
a imperfeição inacabada
quando lida com aquilo que
é incompleto, com palavras
ou sombras, com natureza, instinto, gente
4 com a emanção invisível
de um passado mais remoto
do que com o começo de tudo:
5 a esperança (PEIXOTO, 2017, p. 11).

A maternidade aproxima-se da natureza e, por ser natureza, é um trabalho para todo momento, como em um ciclo. Conforme o narrador comenta, a criação é uma experiência que precisa lidar com a incompletude, instinto e gente, por exemplo. Talvez, por isso, Maria Mãe de Lúcia ainda sonha em ter uma criança e julga essa esperança como uma prova da bondade de Deus:

Prenha e velha, entregou-se a ave-marias sem conto e a três terços diários: ao acordar, ramelosa, na despensa, onde ninguém tinha ordem para entrar àquela hora; e ao fim do serão, já deitada na cama, derreada com dores nos rins. Assim, nasceu Lúcia, graças a Deus bendito, piedoso Salvador, nasceu bonita e logo a reclamar e guerrear com a parteira. Encostada à porta da densa, com o olhar parado no ponto onde se ajoelhou em todos os dias da gravidez, Maria pensa na filha mais nova e sossega. A esta hora, anda ela de roda das ovelhas, trabalho de criança que, por enquanto, lhe poupa fadigas (PEIXOTO, 2017, p. 21).

Ao leitor é dado a conhecer o contexto pelo qual Lúcia é gerada e idealizada, não apenas como uma possível nova vida a ser criada, mas como um propósito que envolve muitas orações, sacrifício, sentimentos de angústia, transfigurados numa redenção e reverberando nas formas de lidar com ela. Nas palavras de Chombart de Lauwe (1991, p. 254), isso acontece porque “o adulto tem então a tendência a imaginar uma personagem de criança idealizada sobre a qual fixará valores essenciais para ele, que lhe parecem específicos do seu eu antigo, pelo menos tal como deveria ter sido”; haverá, portanto, uma projeção dos princípios que Maria advoga sobre sua filha, haja vista o contexto religioso e divino que habita a vida de Lúcia antes de sua concepção.

A segunda mãe que se apresenta na narrativa, aqui chamada de Mãe do escritor (mesma denominação de Domingos, 2018), é uma narradora que se manifesta no tecido textual sempre entre parênteses. Essa estratégia faz refletir sobre como essa voz luta por espaço na narrativa, uma vez que seu discurso entre parênteses parece estar sempre à margem, revelando uma presença intervalar.

Para além dessas características, Maria Mãe do escritor empreende-se, ao seu modo, em dialogar com os demais narradores da obra, sempre em tom de conselhos e informações que perpassam o universo da maternidade e da infância (tanto do escritor, quanto de uma forma mais universal), o que a torna versátil: é mãe e representa muitas mães. Essas ações confirmam-se quando ela problematiza, sob uma ótima experiente e filosófica, a empatia de colocar-se no lugar do outro, tendo como base o contexto conflituoso que vive a família de Maria Mãe de Lúcia, em função das ausências do pai, do início das visões e das relações interpessoais estabelecidas:

(Entender os outros não é uma tarefa que comece nos outros. O início somos sempre nós próprios, a pessoa em que acordámos nesse dia. Entender os outros é uma tarefa que nunca nos dispensa. Ser os outros é uma ilusão. Quando estamos lá, a ver aquilo que os outros veem, a sentir na pele a aragem que outros sentem, somos sempre nós próprios, são os nossos olhos, é a nossa pele. Não somos nós a sermos os outros, somos nós a sermos nós. Nós nunca somos os outros. Podemos entende-los, que é o mesmo que dizer: podemos acreditar que entendemos. Os outros até podem garantir que estamos a entende-los. Mas essa será sempre uma fê. Aquilo que entendemos está fechado em nós. Aquilo que procuramos está fechado nos outros.) (PEIXOTO, 2017, p. 39).

Esse olhar materno acaba por desnudar as essências colocadas acerca do papel de mãe, do cuidado com os filhos e, para além, consigo mesma. O contexto das aparições de Nossa Senhora será um grande desafio para Maria Mãe de Lúcia: primeiro por questionar seu credo em Deus e em Nossa Senhora, segundo pelo fato de se opor ao comportamento de Lúcia em relação às questões divinas.

Perpassa a experiência de Maria um grande abalo em função de seu imaginário ser colocado em cheque: Lúcia traz à tona modos de viver que nunca passaram no filtro materno de sua mãe devota a Deus. Esse ideal traduz as considerações de Badinter (2011, p. 22): “A futura mãe fantasia apenas o amor e felicidade. Ela ignora a outra face da maternidade feita de esgotamento, de frustração, de solidão, e até mesmo de alienação, com seu cortejo de culpa” – vivências que passam a fazer parte da família, vide a ausência do pai e o distanciamento dos demais filhos quanto ao laço materno; além do mais, um novo desafio surge para Maria: a concorrência com Nossa Senhora de Fátima pelo amor e pela atenção de Lúcia, o que intensifica essas outras faces da maternidade.

O narrador dá a conhecer, além da paisagem externa da charneca, o espaço da casa e, sobretudo, da cozinha, onde muitas ações são estabelecidas e onde Maria encontra refúgio para as lágrimas diárias. É interessante a existência de uma outra concepção de maternidade, vista por um ângulo divino, muito além das experiências conflituosas da condição humana, a partir da voz do narrador bíblico, quando ele se mostra solidário ao remontar os sentimentos da mãe:

3 1 Não há neste mundo razões
que mereçam um
lágrima tua.
2 Crio um instante e, nele, reúno
a memória de todas as
vezes em que choraste, antes
e depois de me conheceres.
3 Aceito a generosidade do teu
pranto, a justificativa profunda
que encontrei para
mágoa em cada momento,

4 mas, na proporção real da
 justiça, juro-te com firme
 certeza que, nem mesmo
 quando me viste passar
 no Calvário, carregando todo
 o mal da humanidade, houve
 motivo merecedor de uma
 lágrima tua. [...]
 6 Foi exatamente nas tuas
 Lágrimas, mãe, que condensei
 a pureza mais límpida e mais rara. [...]
 8 Quando choras, mãe, o
 mundo inteiro chora contigo (PEIXOTO, 2017, p. 28).

Assim, as “três Marias” dão testemunhos sobre suas condições de mãe e, por conseguinte, como essas concepções atravessam o âmbito da infância. Maria Mãe de Lúcia, sempre voltada à preocupação sobre a criação de sua filha, permanece em diálogo constante com seus ideais religiosos, sendo que, das contas do rosário às conversas e intervenções diárias, reside um padrão de comportamento pelo qual intenta ser boa mãe, a seu modo. Maria, no transcurso da narrativa, sempre que possível, luta contra as circunstâncias que colocam Lúcia em situação de vulnerabilidade, esforço que, no outro extremo, dá lugar à impossibilidade de controlar todo o contexto das aparições, não alcançando seu objetivo primeiro.

Essas situações, por interferirem no seu imaginário cristão, colocam Maria em uma realidade conflituosa: Quando recusa as visões de Nossa Senhora? Ademais, como tangenciar todos esses conflitos sem abrir mão de sua fé em Deus? Essas nuances são percebidas quando a mãe adverte a filha sobre o perigo em torno dessa temática:

Não penses que esta é uma casa de mentiras. Ninguém está aqui disposto a aturar mentirosos, menos ainda acerca de um caso tão sério. Alguma vez me viste a mim ou ao teu pai a inventar intrujices? Alguma vez viste as tuas irmãs ou o teu irmão, coitado, a zombar desse tipo de assuntos? Ai, Lúcia, que eu não mereço metade das arrelias que me dás. Parece que não basta as tantas que já tenho, a deitarem-me abaixo todos os dias, e ainda te vais lembrar de mais moléstias. Para que isso, filha? Não te falta pão, não te falta descanso, não te falta brincadeira. Ganha consciência. Tu não vês que isso não está bem-feito? A própria Nossa Senhora se apoquentou com estas coisas, nem é bom pensar. Vá, ainda estás a tempo de compor este engano (PEIXOTO, 2017, p. 33).

Maria convoca o exemplo de mãe, pai e dos outros filhos para iluminar as questões de Lúcia quanto à aparição da Virgem, além de assumir o perfil de mãe que protege, sustenta e preza pela seriedade do assunto. Esse perfil de mãe aproxima-se do que Badinter (2011, p. 149) denomina de “vocalização materna”: “As necessidades da criança estão no centro de sua vida, a mãe se compromete com ela do ponto de vista afetivo e emocional; enfim, dedica-lhe [...] sua

energia”, ações que fazem parte da vida diária de Maria, na tentativa de instruir Lúcia ao caminho certo.

A outra voz materna que divide o espaço da narrativa, é a Mãe do escritor, figurada em uma beleza estética e poética (DOMINGOS, 2018). Sua caracterização entre parênteses torna essa narradora uma mãe experiente e sábia. Experiência ativada por meio das memórias¹⁶ que trazem à tona seu olhar sobre a família e a cultura: “Nesse sentido, as memórias individuais da mãe do *escritor*, presentificadas pela escritura, vão sendo entrelaçadas com as memórias de outra mãe e sua filha – Maria, a que pariu Maria dos Anjos, Carolina de Jesus, Maria Rosa e Lúcia” (DOMINGOS, 2018, p. 135, grifo da autora). A Mãe do escritor, por já ter um filho adulto, mergulha na narrativa de forma a se posicionar frente aos conflitos da família de Lúcia. Aproveita ainda para fazer cobranças ao filho escritor sobre as questões que ficaram latentes na infância e que reverberam na idade adulta. Seu objetivo é abrir caminhos nessa dura vereda em que se encontram Maria, Lúcia, os primos e Nossa Senhora. Segundo ela, as mães não devem carregar fardos pesados como obrigação e pré-requisitos para o bom êxito dessa condição.

A última Maria, Nossa Senhora de Fátima, é a que provoca todas as cadeias de instabilidades entre personagens e o lugar. Apesar de efetivamente nunca falar diretamente na narrativa, sua presença hierofânica é suficientemente capaz de tensionar as experiências das outras mães, sobrecarregar as crianças de uma responsabilidade que abala suas existências, ressignificar a condição do lugar, além de causar fervor aos demais personagens que buscam milagres a todo custo. Assim, a imagem divina de bondade que perpassa o imaginário cristão sobre a Mãe do Cristo entra em colapso em função de as aparições gerarem ansiedades e muitos outros tipos de dramaticidade que desvirtuam a qualidade santa que ora existia em relação à Virgem Mãe, no tempo da narrativa.

A presença da Virgem dificulta ainda mais o exercício da maternidade e provoca os sentimentos que estão no entorno desse universo, quais sejam, as relações familiares que se materializam entre a experiência humana e a condição divina, as oposições de sentimentos quanto à criação dos filhos e as facetas que giram ao redor da infância.

¹⁶ Para Maurice Halbwachs, da intuição sensível, que subjaz à subjetividade, as memórias são ativadas a partir da memória do grupo, isso em função dos quadros sociais que atravessam a experiência humana: “Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que se confundem” (HALBWACHS, 2006, p. 30).

4.2 “Todas as pessoas têm direito ao descanso, menos as mães”

Frente às vivências das aparições, a Mãe do escritor e a Mãe de Lúcia começam por expor seus conflitos em relação à criação dos filhos. A dificuldade que Maria tem em controlar as experiências de Lúcia acaba por descortinar sentimentos inesperados quando da idealização que já havia sido adotada como verdadeira. Isso é observado quando a Mãe do escritor pontua:

(Todas as pessoas têm direito ao descanso, menos as mães. Para casa tarefa, profissão ou encargo há direito a uma folga, mesmo para as mães. Se alguma mãe demonstrar a mínima fadiga de ser mãe, haverá logo uma besta, ignorante de limpar baba e de parir, que se oferecerá para a pôr em sua causa. Não é mãe, não sabe ser mãe, não foi feita para ser mãe, dirá. Mas, se todas as pessoas têm direito ao descanso, será que as mães não são pessoas? A culpa é nossa. Sim, a culpa é das mães. Deixámos que fossem os filhos a definir-nos) (PEIXOTO, 2017, p. 24).

Como bem observa a Mãe do escritor, há na maternidade uma teia de responsabilidades que ultrapassam os limites da eventualidade, isso em função da forte tendência das características que recaem sobre o a maternidade desde os primeiros momentos da concepção, sobretudo, em anular-se (BADINTER, 2011); como consequência, as mães dedicam-se integralmente aos filhos.

Há pontos simbólicos que reafirmam os matizes do universo materno na obra de Peixoto: 1) como o próprio título sugere, *Em teu ventre* manifesta diretamente uma produção de sentido em alusão à condição materna: a de gestar. O ventre cria uma referência tanto no nível biológico, pelo nascimento de Lúcia, quanto no plano transcendente, dialogando com as formas pelas quais Nossa Senhora intenta proteger e instruir as crianças em seus propósitos; 2) a narrativa nasce no mês de maio, configurado de forma especial pelo narrador bíblico:

4 1 Eis o teu rosto iluminado
por esta hora de maio.
2 Ao filho autêntico, basta
Fechar os olhos para encontrar
o rosto da mãe.
3 A fronteira que separa o dentro
do fora é vaga
de propósito, mais exata
é a fronteira dos meses.
4 Mãe, as tardes de maio não
são um acaso.
5 Pus um pouco de ti naquilo
que fiz de mais importante.
8 Onde existir terra estás tu,
Dás forças e horizonte (PEIXOTO, 2017, p. 31).

Como bem expressa a Mãe do escritor, as mães nunca descansam; é evidente que, em boa parte do texto, Maria está sempre a fazer alguma atividade: nos ofícios da casa, na criação dos filhos (Lúcia, em especial), no ofício das rezas ou na resolução dos problemas do dia a dia – atividades que, no contexto familiar, geram ansiedade em quem protege (CHOMBART DE LAUWE, 1991). Tais características vêm materializadas por Maria, antes de uma reza: “A mãe tem as mãos afundadas uma na outra. Inicia sua uma ave-maria sobre o silêncio, os filhos acompanham-na. Lúcia, a pouca distância, abre os olhos e assombra-se diante da fé com que a mãe enche o peito de ar. [...] *Santa Maria, mãe de Deus, rogai por nós*” (PEIXOTO, 2017, p. 28).

Os acontecimentos tornam-se mais complexos no momento em que Nossa Senhora de Fátima aparece pela primeira vez na charneca à Lúcia e aos seus primos, provocando uma reviravolta no mundo daquelas crianças e de todos no seu entorno, incluindo a própria região, espaço tomado pela mais profunda transformação:

Bendita sois vós entre as mulheres, e bendito é o fruto do vosso ventre.

À sombra, os primos ajoelharam-se atrás de Lúcia e, em voz mais baixa, rezaram antes do almoço. [...] Falta pouco para o meio-dia. [...] Parece paz esta terra que alberga toda a vida futura no seu interior. Mas de repente, Lúcia levanta-se. Os primos seguem-na. Lúcia e os primos avançam retos, desconsideram veredas, e, sem precisarem palavras, ficam parados diante de uma azinheira (PEIXOTO, 2017, p. 30, grifos do autor).

A tão sonhada maternidade entra em colapso frente às novas experiências que surgem na vida de Maria e das crianças. A Cova da Iria passa a ser uma paisagem que alcança muitos olhos. Não só o rebuliço no convívio familiar, como também novos acontecimentos e personagens invadem o texto, consolidando novas crises nos âmbitos materno e infantil. É controverso, porém, o propósito através do qual Nossa Senhora desce à terra e se apresenta ao mundo por intermédio das crianças: trazer paz para o mundo e converter os homens ao sagrado coração de Jesus. No nível interno, portanto, ali é o primeiro lugar a não haver paz, vide a dura vida de Maria; os percalços que passarão os meninos; a paisagem sitiada por pessoas estranhas. Esses fenômenos recaem sobre o lugar e as pessoas:

Rogai por nós, pecadores, agora e na hora de nossa morte.

Depois do jantar, em coro, rezam uma ave-maria por ordem da mãe, preocupada com as vinganças que a Virgem possa lançar sobre a família. O pai ainda não chegou a casa. Vamos pagar todos por essa farsa. Uma mentira é como uma semente daninha, é espontânea e sem lei, pode cair em qualquer terreno. [...] Tens agora o condão de arrancar essa mentira rente à raiz (PEIXOTO, 2017, p. 35).

Maria convoca o pressuposto de família ideal quando toca na ausência do pai e da suposta mentira que Lúcia inventara sobre a aparição da Mãe de Jesus. Esse comportamento coaduna com as predicções de Gutfreind (2010) sobre experiências de mães e filhos, envolvendo uma intersubjetividade que dá lugar a uma razão própria. O autor pontua ainda que “não é recomendável ser mãe em silêncio permanente” (GUTFREIND, 2010, p. 28). Maria externaliza a aflição que circunda a situação, dando enfoque ao alcance que as consequências possam vir a ter, atingindo todos da família.

No auge dessa discussão, um acontecimento insólito se manifesta, percebido apenas por Lúcia: “Ou a água se transformou em sangue ou a panela sempre esteve cheia de sangue. A mãe, as irmãs e a órfã não reparam. Atenta, Lúcia assiste a esse fenómeno sem o comentar. O alguidar enche-se de sangue vivo. Então, nesse silêncio, começa a chuva de fogo” (PEIXOTO, 2017, p. 35). É muito simbólico esse presságio de transformação da água em sangue para o contexto em que se inserem as personagens, haja vista que o motivo do diálogo se consolida quanto à mentira de Lúcia a partir do ângulo da mãe; um sacrilégio, portanto. Para Chevalier e Cheerbrant (2016, p. 800, grifos dos autores), “o sangue é universalmente veículo da vida. *Sangue é vida*, se diz biblicamente. [...] O sangue – misturado à água – da chaga de Cristo, recolhido no Graal, é, por excelência, *a bebida da imortalidade*”. Esse evento acaba por ratificar à Lúcia o terreno que lhe espera a partir daí. Sangue implica vida. Vida que estará em jogo a partir dos desígnios de Nossa Senhora e das experiências vivenciadas por Maria, Lúcia, Jacinta e Francisco.

5 AS NUANCES DA INFÂNCIA NA NARRATIVA *EM TEU VENTRE*

Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância (“Olhos d’água” – Conceição Evaristo)

Este capítulo é dedicado à análise da narrativa de José Luís Peixoto sob a ótica da infância. A intenção é trazer à baila as representações da infância idealizada a partir da personagem Lúcia cuja característica central é adentrar o universo da narrativa imbuída da perspectiva da esperança: o primeiro narrador abre as páginas iniciais de forma bíblica, com um discurso que transita por esse viés, o que reverbera no perfil de infância que recai nesse momento, pois remonta que a existência de Lúcia, desde a gestação, vem simbolizada por sua mãe como salvação do seu passado duro. Nos interstícios das atividades rurais de pastorear ovelhas, há lugar para as brincadeiras e sentimentos característicos do universo infantil. No entanto, essas representações entram em conflito quando das aparições de Nossa Senhora de Fátima à Lucia, Jacinta e Francisco, no dia 13 de maio de 1917.

Os conflitos constantes são narrados no contexto das aparições. Lúcia e os primos perdem o sentimento de infância em função da responsabilidade imposta pelo divino: as crianças precisam dedicar-se ao mundo religioso e propagar a mensagem de salvação dada por intermédio da Mãe do Cristo. Assim, somadas às responsabilidades de porta-vozes de Fátima, elas ainda lidam com conflitos internos e externos à família: o cerceamento de brincadeiras e contatos com outras crianças; o abandono da segurança familiar (mãe, pai e irmãos); a convivência forçada com descrentes, devotos, igreja e estado – fatos que deflagram sentimentos de angústia, solidão, abandono, agressões, cansaço e outras situações que resultam na perda da infância.

Na mesma medida, o lar de Lúcia é violado com frequência por devotos que acreditam que a menina é uma extensão de imagem da Santa, capaz de interceder por realizações de milagres diversos. Seus familiares, por conseguinte, a culpam por todo o caos, o que implica a perda do sentimento de pertença ao lugar, ou seja, da segurança (TUAN, 2013), totalmente ausente nesses momentos da narrativa. As experiências com o espaço estão carregadas do sentimento de privação, a exemplo do Apinhamento, da Topofobia e das inúmeras tensões no mundo vivido. O espaço da casa torna-se secundário em relação à paisagem da Cova da Iria, espaço sacralizado por Nossa Senhora, onde as crianças não conseguem estabelecer relação existencial, mas são obrigados a frequentar, tanto em função da obrigação imposta por Fátima, quanto por meio dos devotos que esperam as aparições.

As crianças experienciam inúmeros modos de viver que transitam entre a experiência humana e o mundo divino. O véu que separa esses dois mundos obriga Lúcia, Jacinta e Francisco a uma peregrinação sofrida que apaga o ideário infantil, tal como se segue.

5.1 “Tudo começa pela esperança”: representações da infância idealizada

Esta é, para mim, a mais bela paisagem do mundo, e também a mais triste. (Antoine de Saint-Exupéry – O pequeno príncipe)

Uma benção, assim considera Maria Mãe de Lúcia o nascimento da filha. Ao lado de uma representação materna idealizada, também são evidentes vários matizes da infância sendo arquitetados durante o percurso da história. Os narradores apresentam como as crianças vivenciam os acontecimentos, transitando pelos sentimentos ideais aos conflitos mais duros na experiência dos pastores. Ainda no capítulo “Maio” é possível perceber como a infância se delinea na tessitura peixotiana, a saber: uma figuração da criança a partir da plenitude que envolve essa etapa da vida.

Chombart de Lauwe (1991, p. 30) caracteriza a personagem criança idealizada como “livre, pura e inocente, sem laços nem limites, está totalmente presente no seu tempo, na natureza”, colocação que coaduna com o cotidiano de Lúcia antes das aparições da Virgem. Reside nessa criança um sentimento de infância, fruto das ações que fazem parte de sua vida, a exemplo das ações mais simples e inocentes:

Tão fresca é esta brisa depois de um dia inteiro, tão leve é o toque nas cores por fim brandas, desnecessária a urgência por fim. Esta brisa atravessa o ar limpo, faz tremer as folhas prateadas das oliveiras, acende pontos de brilho no granito e passa pelas faces de Lúcia. Está agachada perante uma sombra de terra limpa, quase arrumada ao muro breve do quintal. Há galinhas que habitam à presença da menina, aos seus movimentos repetidos. Lúcia joga com pedras. Esses gestos súbitos não perturbam as galinhas, que debicam torrões de terra e se queixam umas às outras com vogais que arredondam na garganta (PEIXOTO, 2017, p. 12).

Habitam no brincar marcas de um mundo categorizado e construído a partir de um mundo maior (BENJAMIN, 2009): aquele onde se inserem os adultos. É importante observar que Lúcia, ao agir como qualquer menina de sua idade, reafirma um perfil ideal de criança. Além disso, parece que a paisagem se anima de forma a acolher essa menina com a presença de “folhas prateadas”, “brisa”, “brilho no granito” e de “galinhas”. A brincadeira com pedras evidencia algo no plano simbólico, vide o *Dicionário de símbolos*: “Tradicionalmente, a pedra

ocupa um lugar de distinção. Existe entre a alma e a pedra uma relação estreita” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 696, grifos dos autores).

Não é ao acaso que Lúcia joga com pedrinhas; há nas entrelinhas uma relação estreita sendo estabelecida nesse fenômeno: a possibilidade de viver essa infância por meio de uma brincadeira recorrente entre ela e os primos. “Os brinquedos do chão”, diz Piorski (2016, p. 20), “fincam a criança no mundo e também a acordam para firmar o mundo em si”.

Outros flagrantes relacionados com o brincar permeiam a relação de Lúcia e os primos durante o ato de pastorear as ovelhas, além dos diálogos tecidos com seres inanimados como lenços, folhas, pedras e com animais como as ovelhas. Isso porque, no período da infância, a beleza da vida manifesta-se também por meio de animismos, criando um outro mundo e sua própria sabedoria (CHOMBART DE LAUWE, 1991). Por isso, em muitas situações, Lúcia recorre a essas estratégias e cria algumas possibilidades que se coadunam com sua percepção. Esse animismo paira na vida da personagem, quando ela está na sua atividade de pastora:

O vento levanta Lúcia a mais de um palmo do chão. É insólita a falta de terra debaixo dos sapatos cardados, as plantas dos pés livres desse peso. O vento arrasta Lúcia pelas ruas da aldeia, as paredes das casas são manchas embaciadas, as árvores e plantas também, os animais também, as pessoas também. Lúcia distingue alguns sons, dentro do grande rugido do vento, vozes fugidias, os sinos da igreja, e percebe que ela própria se transformou em vento. As pernas são transparentes, os seus contornos são imprecisos (PEIXOTO, 2017, p. 23).

Outra passagem digna de destaque, por fazer referência direta à imaginação constitutiva do universo infantil, é quando Lúcia observa a Mãe a quebrar ovos para refeição, potencializando fenômenos que envolvem o imaginário. “Não existe acontecimento ou coisa, nem na natureza animada nem na inanimada, que não participe de algum modo da linguagem, porque a tudo é essencial poder comunicar o seu conteúdo espiritual” (BENJAMIN, 2020, p. 9). Gestos, formas, objetos ganham contornos singulares sob a ótica de Lúcia:

Lúcia mantém o rosto apontado à candeia, mas vê a maneira como a mãe bate com a casca do ovo para abri-lo e, lá dentro, encontra outro ovo; bate com esse na mesma aresta da panela de barro e, lá dentro, encontra outro ovo; e outro ovo; e outro, sempre assim, ovos dentre uns dos outros, até estar rodeada de cascas e, diante de si, incrédula, segurar um ovo ainda intacto (PEIXOTO, 2017, p. 15).

Afora essas questões, a relação existente entre Lúcia e a mãe estabelece a ideia de que as crianças não existem sozinhas (GUTFREIND, 2010) e que, de modo semelhante, Maria não é mãe em silêncio nesse primeiro momento da narrativa.

A ideia de proteção – aquela que necessita da presença de um adulto como figura de referência que instrui e auxilia a criança a inaugurar-se no mundo –, estabelecida entre Maria e Lúcia, também marca uma infância ideal, tornando a complexidade dessa fase mais controlada. Maria, apesar de dar ordens a Lúcia com frequência e de chorar com a ausência do marido frente às adversidades enfrentadas, manifesta um sentimento importante de cuidado com as crianças, incluindo seus sobrinhos – momentos que convocam e reafirmam uma plenitude da infância, por experienciarem a essência do universo infantil. Isso ocorre porque a criança “vive o presente e, embora tenha angústia a respeito de seu futuro, dispõe somente das mais vagas noções acerca do que ele pode solicitar ou de como poderá ser” (BETTELHEIM, 2017, p. 10). Antes das aparições da Virgem, os pastorinhos viviam uma realidade que não demandava todas as responsabilidades que passam a ter, por exemplo. O ciclo em que transitavam ficava dividido entre tarefas diárias de pastorear ovelhas, convívio familiar, rezas e brincadeiras.

Tudo isso na experiência da infância tende a transfigurar-se em brincadeiras ou a manifestar-se a partir delas. Todas as atividades e costumes, em algum momento, perpassam o *status* do brincar. Além disso, as repetições dos atos também configuram um modo singular de viver a infância. Segundo Walter Benjamin (2009, p. 101), a repetição é uma lei que circunda o mundo da criança, é a alma do jogo: “Não basta duas vezes, mas, sim, sempre de novo [...]. A criança volta a criar para si todo o fato vivido, começa mais uma vez do início”. No entanto, nos meses que seguem após a primeira aparição de Nossa Senhora, haverá muitas interdições que roubam o lugar da infância na experiência de Lúcia e de seus primos.

5.2 “Maria tem sua filha de dez anos a soluçar”: sofrimentos causados pela perda da infância

A mãe sabia o que fazer. Tinha sido convencida pela voz com que conversava quando estava sozinha. E pela vida, claro. A mãe também conversava com a vida. (José Luís Peixoto – Livro)

A trajetória dos três protagonistas começa a ser transformada em dura peregrinação. Não custa muito para a primeira aparição da Virgem popularizar-se e alcançar pessoas de muito além da Cova da Iria: curiosos, enfermos, devotos, descrentes. E, como se não bastasse, há interferências diretas do Estado a cobrar explicações sobre as ocorrências, além dos conflitos no seio familiar. As visões dadas às crianças geram inúmeras fraturas nas relações interpessoais. Por exemplo: Lúcia, uma menina de dez anos, é obrigada a renunciar à própria infância em função da atribuição religiosa que lhe é imposta, devido à responsabilidade de ser porta-voz da Mãe do Cristo durante seis meses que, na verdade, custam toda uma vida.

Será constante o contexto de violência, interdições, solidão e sofrimentos na vida da menina. No mês de “Junho”, o narrador bíblico, em tom profético, anuncia: “Aquilo que carregas irá/ acompanhar-te para sempre” (PEIXOTO, 2017, p. 50), situação que se incorpora em toda a narrativa: não é permitido decidir abdicar dos desígnios divinos. Nesse ínterim, as primeiras marcas de violência manifestam-se por meio de agressões corporais e discursos de ódio a ela direcionados:

Fosses tu minha filha e havias de ver a volta que levavas. Tenho um cinto ali em casa que já tinha estalado nesse cachaço. É maljeitoso ser trapaceira, é arte de bicho peçonhento. Mais ainda tratando de mentiras que levam tanta gente ao engano. Maldita sejas. Que o diabo te rejeite da mesma maneira que o Senhor não te quer. [...] Lúcia encontra o momento para fugir, mas é agarrada de novo, agora do outro lado, e há a voz de um homem demasiado perto. Já vi muitas como, tu, acabam mal, dizimadas pela própria ruindade que lançam ao mundo. Não te esqueça de que há vento, guiado pela mão justa da providência. Assim como atiras punhados de veneno no ar, assim esses picos ácidos te voltarão aos olhos (PEIXOTO, 2017, p. 51).

A escolha de palavras e expressões de desrespeito, que colocam a menina em condição de propagadora da maldade (“maljeitoso”, “trapaceira”, “bicho peçonhento”, “ruindade”...), soma-se à agressão física insinuada e praticada pela vizinha de Lúcia (“cinto estalado”, “agarrada de novo”, “o diabo te rejeite”...), provocando um quadro sombrio da realidade da criança e consolidando sentimentos que se colocam em oposição ao fenômeno da infância. Lúcia passa a sentir-se sozinha no mundo; suas visões são consideradas mentiras, sobretudo, pela família. Por conseguinte, uma criança, ao sentir-se sozinha, “pode sentir-se tão cruelmente maltratada quanto se tivesse sofrido uma vida inteira de abandono e rejeição” (BETTELHEIM, 2017, p. 104). No caso em tela, maus-tratos e rejeição não se apresentam apenas enquanto possibilidade, mas como efetivação plena. Em pouco tempo Lúcia não carrega mais a essência da criança, vivendo uma espécie de suspensão desse direito de viver. Nas atividades de pastorear, por exemplo, não é mais a mesma; devotos desconhecidos começam a persegui-la, intercedendo por milagres, exemplo da tensa situação vivida por Lúcia e Jacinta:

Os seus pedidos para que cure a filha, e os gritos da pequena Jacinta, guinchos a furar aquela hora. Lúcia puxa a prima, mas a mulher não quer larga-la. As ovelhas agitam-se com essa luta. Francisco, horrorizado, levanta-se e ajuda a puxar a irmã. Quando, finalmente, conseguem resgatá-la, chora Jacinta num lado e chora a mulher no outro [...].

Em episódios como esse, Lúcia volta a assegurar-se de que Jacinta é uma criancinha. Noutras horas, pela forma como põe as sobrancelhas ou por certas partes que apresenta, quase parece que é da sua idade, que pode tratar como igual, mas depois, nestes momentos, descobre-lhe um choro de suspiro tão fundos, uma mágoa tão grande, e volta a saber que tem sete anos feito em março, coitadinha (PEIXOTO, 2017, p. 69).

A harmonia antes existente entre personagens e paisagem entra em colapso, sem possibilidade de restauro da volta à normalidade. Não são mais apenas as crianças que sofrem o impacto dos acontecimentos; os elementos da natureza, como parte delas, também reagem: gritos/guinchos “furam” a harmonia da hora, as ovelhas agitam-se. Angústia, choro e mágoas adentram a narrativa e controlam a infância. O semblante da personagem Lúcia passa a ser marcado pelo cansaço e peso, embora pulse nela uma espécie de latência infantil. Mediante toda a situação, a menina, triste, dialoga com uma folha e também com uma pena; comportamento característico do imaginário em não estabelecer uma divisão concreta entre a ficção e a realidade. Para além disso, a única interlocução possível se apresenta na relação com seres inanimados: “*Estou tão cansada, folha/ Estamos todos./ Acho que estou mais cansada do que todos*” (PEIXOTO, 2017, p. 71, grifos do autor). Mais adiante, do mesmo modo, com a pena, que responde a ela: “*Com todos os percalços e transtornos, viver é continuar./ Sim, é verdade menina. Viver é continuar*” (PEIXOTO, 2017, p. 119, grifos do autor).

Segundo Chombart de Lauwe (1991, p. 411), “o acontecimento que muda o sentido da existência para a pequena personagem é frequentemente aquele que a faz perder sua segurança de criança feliz, abalando a confiança em seus pais”. Desde a primeira aparição de Nossa Senhora, o perfil de criança é assomado por conflitos, em especial por não acreditarem nela e por a confundirem com a pessoa “fazedora de milagres”.

Toda essa repercussão é mal vista pela família, principalmente por tematizar algo caro ao ato religioso: a fé. Ademais, Lúcia é desacreditada e culpada por agitar toda uma população desconhecida. Desse modo, a família que, em essência, deveria manifestar segurança é a primeira instituição a negar-lhe apoio, deixando-se tomar pelos conflitos da mãe, a temer tanto a reação do céu quanto a influência do demônio (inferno):

E, não bastando, agora é a minha mais nova, nascida no outro dia, que implica com o sucedido do tamanho do céu inteiro ou, pela mesma medida, do inferno inteiro. Não tenho confiança com demônio a ponto de o reconhecer se me cruzar com ele na feira, falta-me costume de lidar com seu focinho sarmento, mas não me custa crer que ele ande aí a empestar tudo. Esta ânsia que me esmigalha por dentro não pode ser obra de mais ninguém (PEIXOTO, 2017, p. 67).

À medida que a narrativa progride, novas personagens se apresentam, como o Padre e Maria da Capelinha, devota que vive em função das graças da Virgem Mãe e que pressiona Lúcia em muitos momentos, como na segunda aparição:

As perguntas de Maria são devotas, procuram detalhes. Lúcia tem resposta para todas. As mulheres querem rezar, Maria deixa a rapariga ir brincar com as outras, vê-a afastar-se. [...] Na hora do almoço, as mulheres sentam-se para merendar, cada uma desembulha seu farnel. As crianças, influídas na brincadeira, vão comendo tremoços. Em período digestivo, as mulheres iniciam o ritmo do terço. Formam uma toada que se afasta pelos campos, toca as oliveiras, as estevas, afunda-se na própria terra; as vozes das mulheres são natureza, água ou vento.

Por outro lado, Lúcia segue cumprindo sua missão, como na convocação da atenção de Jacinta nos sinais enviados por Nossa Senhora:

Numa pausa, quando uma mulher está a ponto de erguer a voz na ladainha de Nossa Senhora, Lúcia aproxima-se de Jacinta e fala alto para toda a gente ouvir.

Jacinta, lá vem Nossa Senhora, já deu relâmpago (PEIXOTO, 2017, p. 56).

Com a situação das aparições já consolidada, outra culpa, que atinge princípios éticos e morais, recai sobre os ombros de Lúcia: o jornal da freguesia reporta que o propósito das visões é enganar pessoas e arrecadar fundos para a própria família, isso em função das ofertas que começam a doar para a Santa. Isso acaba implicando no que Corso e Corso (2006, p. 37) apontam quanto à subserviência que a criança deve aos adultos: “Viver junto da família, na mesma casa, equivale a ficar à mercê de seus julgamentos e desígnios”. No comportamento de Maria, Lúcia tenta explicar-lhe que não tem culpa do que está acontecendo: “Lúcia deixa-se choramingar. A mãe irrita-se mais, Lúcia soluça e diz que não é verdade” (PEIXOTO, 2017, p. 91).

Os conflitos familiares intensificam-se e Lúcia, como aponta o narrador, se sente um erro na família. Não consegue estabelecer diálogos profícuos com a mãe e os irmãos. A figura da Mãe Divina acaba por desestruturar a figura da maternidade humana, e as relações por ela intermediadas. Na passagem, as marcas de como Lúcia é rejeitada pelos irmãos:

Entre essas vozes quebradas, Lúcia assiste ao sorriso do pai, é capaz de distingui-lo na noite que preenche o quarto, essa é uma memória de outro tempo, de outra inocência, o pai a brincar com ela, amável, gigante e a mãe a ralar, essa reprimenda a ser uma maneira de brincar também, uma rabugice divertida. Agora, esta carga sobre o coração. Lúcia sente-se errada desajustada da família: no mesmo lugar, a usarem os mesmos objetos, mas num tempo diferente, eles neste momento e Lúcia no passado ou no futuro, onde não a podem ouvir. Carolina já não se mete com a irmã, olhar vítreo; Glória fala-lhe sempre com antipatia; Manoel não a vê; a mãe é a mãe; o pai deixou de ser pai. Esta carga sobre o coração. Devagar, Lúcia avança com o braço na direção da irmã, a mão a progredir pelos lábios a seguir o relevo dessa superfície e o restolhar lento do colchão. Lúcia precisa do consolo desse toque, mesmo que apenas assim, roubado, mas quando as pontas dos dedos lhe tocam o cotovelo, Lúcia a percebe-se de que a pele da irmã está fria, enrijecida e coberta por gelo. Com cuidado, tentando não a acordar, Lúcia passa-lhe os dedos pelo braço, do pulso ao ombro, sentindo poeira de gelo a esboroar-se pela pele da irmã, gélida, congelada (PEIXOTO, 2017, p. 128).

Observamos que Lúcia mergulha em um oceano de solidão; a atitude de deitar-se com a irmã demonstra que ali existe um ser vulnerável que necessita de cuidado e proteção;

sozinha não é capaz de vencer o momento, isso porque “Uma criança que dorme nos braços de um adulto dá uma imagem de confiança absoluta e abandono total” (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 14). O ambiente onde habita é o mesmo, mas as pessoas não – as vozes foram quebradas, diz o narrador, numa referência ao véu que recai sobre personagens conhecidos, descortinando o seu lado desconhecido. O gelo no corpo da irmã corresponde à frieza que Lúcia sente na relação dos outros consigo.

Renegada ao vazio total, o que espera Lúcia é o mundo da incerteza. As imagens do sofrimento que atravessam a experiência da menina desarticulam a significação do mundo, uma vez que se encontra sozinha. Consequentemente, os problemas parecem estender-se ao mundo de fora. Na concepção dos seguidores, as crianças são a própria deidade: “As mulheres que ainda não tocaram nas crianças atiram-se agora a elas. [...] Maria da Capelinha tem um vozeirão, usa-o para impor cautela” (PEIXOTO, 2017, p. 80).

O auge da infância é violado de múltiplas formas na experiência dos meninos de Fátima. Tudo passa a girar em torno das aparições da Mãe de Jesus, e a infância é apagada tanto pela família que abandona, primeiramente, o status de proteção e cuidado para com a menina, quanto pela população e devotos que se preocupam apenas com o que Nossa Senhora de Fátima tem a anunciar. Lúcia perde a idade.

Longe de brincadeiras, amigos e cuidados, a voz de Fátima rouba a etapa mais essencial da vida: a infância, que carrega a beleza necessária para a constituição da alma (BACHELARD, 2018). Essa violação reverbera em outros âmbitos que compõem aqueles destinos. No tópico que segue, os efeitos dramáticos das aparições condicionando a expressão do lugar.

5.3 “Lúcia é empurrada pelo ombro na vereda”: crises no sentimento de lugar

A paisagem não é, em essência, feita para se olhar, mas a inserção do humano no mundo, lugar de combate pela vida, manifestações de seu ser com os outros. (Eric Dardel – O Homem e a Terra)

A casa, a cozinha, o quarto, a charneca, a natureza são elementos espaciais que compõem a obra de Peixoto e que se relacionam diretamente com a experiência infantil de Lúcia. Lugar é a segurança, diz Tuan (2013), categoria que, assim como a infância, também é manifestada por meio de conflitos intra e intersubjetivos. A essência do lugar é violada, fazendo

com que Lúcia esvazie os laços topofílicos¹⁷ que a ligam ao lugar. A feição pelo lugar é facilmente transfigurada por seu oposto, a aversão. Topofobia, lugar-sem-lugaridade¹⁸ e apinhamento serão observados com frequência; no entanto, o lugar e a espaciosidade inscrevem-se enquanto utopia e resistência na narrativa.

Primeiramente, é digno observar que Lúcia é uma criança em formação. Isso implica dizer que “O primeiro ambiente que a criança descobre é seus pais. [...] Os adultos são necessários, não somente para a sobrevivência biológica da criança, mas também para desenvolver seu sentido de mundo objetivo” (TUAN, 2013, p. 35), algo que, se antes era potencial na vida da personagem, se dilui diante do conflito nas relações familiares, que reverberam na percepção da realidade geográfica. Ainda segundo Tuan, à medida que a criança cresce, é desenvolvido o apego por lugares permanentes e objetos como núcleos de valores, por meio da experiência. Para tanto, afirma o geógrafo: “A curiosidade pelos lugares faz parte de uma curiosidade geral sobre as coisas, surge da necessidade de qualificar as experiências; adquirem assim um maior grau de permanência e se ajustam a algum esquema conceitual” (TUAN, 2013, p. 43).

No que tange a essas experiências, constatamos uma depreensão dupla: a infância (início da narrativa) e a privação das experiências espaciais às quais as crianças estão submetidas desde o momento em que as aparições se iniciam; por conseguinte, são cerceadas de estabelecer relações afetivas com o espaço.

A casa, enquanto lar em potencial para Lúcia, começa a perder o significado e é enfraquecido o sentimento de lugar. As brincadeiras, por exemplo, eram praticadas sempre em lugares abertos, cuja movimentação era essencial para experienciar o espaço. No entanto, uma passagem chama a atenção no que diz respeito à expressão do lugar. Lúcia simula brincar com algumas crianças, quando se transverte em Nossa Senhora. Os demais ajoelham-se perante ela. Maria observa e reprova a filha: “É na calada que começa a escutar a voz infantil da filha. Não percebe logo o que se passa: os três filhos da vizinha estão ajoelhados diante de Lúcia, que desatou o lenço e pousou como um véu sobre o cabelo. Então, percebe: a filha está a fingir que é Nossa Senhora” (PEIXOTO, 2017, p. 121).

Essa repreensão gera um sentimento de tristeza em relação ao ambiente familiar e à casa em si, que passa a ser povoada por aspectos negativos:

¹⁷ Para Tuan Topofilia é “um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (TUAN, 2012, p. 135).

¹⁸ “Sempre que a capacidade do lugar de promover a reunião é fraca ou inexistente, temos não lugares ou lugares-sem-lugaridade. Essas ideias são importantes porque permitem entender o lugar pela ausência, tanto quanto pela presença” (RELPH, 2014, p. 25).

Só estávamos a brincar, só estávamos a brincar.

Lúcia segue à frente da mãe sem ousar desviar-se das palmadas de mão aberta que lhe acertam nas costas e nos braços. [...] No interior da casa, Lúcia é coberta por uma mágoa muito grande, uma tempestade. Humilhada, aceita as lágrimas que lhe inundam as faces. Os cabelos despenteados colam-se ao rosto, está tão triste. Soluça e baba-se sem julgamento até o momento em que cruza o seu olhar com o da órfã. Sem conseguir dar a forma à boca, as palavras saem-lhe mal pronunciadas (PEIXOTO, 2017, p. 122).

Na acepção bachelardiana, a casa congrega todas as forças capazes de proteger o homem das tempestades do céu e das tempestades da vida. Entretanto, esse sentido fenomenológico é regulado por forças externas à experiência de Lúcia, não permitindo viver a essência desse complexo.

Afora essas questões intersubjetivas que perpassam a vivência da menina, a população que ocupa a charrua contribui significativamente para as várias experiências de apinhamento¹⁹, manifestadas tanto pela solidão na qual se encontra Lúcia quanto pelas pessoas que invadem diariamente o sítio: “Atrás de uma parede e de uma porta, Maria tem sua filha de dez anos a soluçar. Essa é uma ferida aberta. Tem também uma casa sitiada por gente que parece querer matá-la com súplicas e misérias” (PEIXOTO, 2017, p. 125). A ideia que atravessa a sensação de apinhamento, como privação em agir no espaço, restringe, sobretudo, a liberdade do corpo em interagir com o ambiente, por ser uma criança e estar mais suscetível à interdição e ao assédio corporal por parte dos adultos que buscam milagres:

A chamarem-na pelo nome ou a chamarem-lhe menina, gente que nunca viu ou vizinhos que se interessaram de repente por falar-lhe, vozes de um lado e de outro, palavras que perderam o sentido ou que se juntam numa amálgama e, assim, fazem um único sentido: uma enorme súplica quase a esmagá-la. Lúcia sente a mãe apertar-lhe o braço e atirá-la de debaixo daquela chuva de corpos, queixas, lamentos. Como se rasgasse lianas, arrancando raízes, Maria recupera a filha, dá-lhe ar e claridade. Lúcia é empurrada pelo ombro na vereda que as ovelhas tomaram, seguindo para o quintal.[...] Lúcia arruma-se a parede, onde já ninguém a vê, as suas costas acertam-se naquela superfície como se quisesse fundir-se com ela, como se quisesse transformar-se em parede (PEIXOTO, 2017, p. 70).

¹⁹ Acerca da sensação de Apinhamento, Yi-Fu Tuan (2013, p. 78) comenta: “A solidão é uma condição para adquirir a sensação de imensidade. A sós, nossos pensamentos vagam livremente no espaço. Na presença dos outros, os pensamentos recuam devido ao fato de que outras pessoas projetam seus próprios mundos na mesma área. O medo do espaço muitas vezes vai junto com o medo da solidão. A companhia de seres humanos – mesmo de uma única pessoa – produz uma diminuição do espaço e ameaça a liberdade. Por outro lado, à medida que as pessoas penetram no espaço, para cada uma chega um ponto em que a sensação de espaciosidade passa ao seu oposto – apinhamento. [...] são basicamente as pessoas que nos apinham; elas mais do que as coisas podem restringir nossa liberdade e nos privar do espaço”.

A passagem revela a mistura dos espaços, uma espécie de “uniformização” entre o espaço privado (íntimo) e o público, cujas fronteiras passam a ser ultrapassadas de ambos os lados, tendo a supremacia do social transferido à Lúcia (indivíduo), a condição de segurança esperada pelos devotos: “Agora, é a tua casa que os mantém, Lúcia, é o teu olhar que sustenta essas vidas, são milhares de almas a depender de ti. Não te posso poupar à verdade: este já não é um tempo de dúvidas, esse tempo acabou” (PEIXOTO, 2017, p. 110).

É importante destacar que, com a experiência da casa, o homem se municia de marcadores de orientação que reverberam na sua existência e no seu destino, considerando principalmente que “a linguagem geográfica veicula assim as surpresas, as privações, os sofrimentos ou alegrias que se ligam às regiões” (DARDEL, 2015, p. 11). Nesse sentido, Lúcia, em essência, é regada de experiências negativas no tocante aos lugares público e privado (íntimo) por onde transita.

Tuan (2013, p. 168), sobre as experiências de apinhamento, pontua que “as crianças sabem que são frágeis, procuram segurança [...]”, completando mais adiante que “os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas”. Essas predicções em diálogo com a figuração da paisagem da narrativa e com a vivência de Lúcia estão sempre em tensão; a casa é invadida e incomodada com frequência, e as crianças são impelidas até a azinheira no momento das aparições e em outros, para as rezas. O lar é violado e Lúcia, rejeitada:

Lúcia agarra-se à mãe, vai para abraçar-lhe a cintura, mas a mãe afasta-a com as duas mãos. Agora aguenta as consequências. A porta abana toda com as pancadas que não param de castigá-la, batem de palma aberta e com os punhos. [...] Há também as vozes desencontradas que pedem para abrir, vozes de mulheres de várias idades, vozes de crianças que aproveitam a oportunidade de gritar, vozes de homens que gostam de confusão. Por não ter resposta para o olhar das irmãs, Lúcia chora num canto da lareira apagada [...]. Há semanas que Maria põe a tranca todos os dias (PEIXOTO, 2017, p. 129).

Todo esse contexto de tristezas, brigas, agressões configura a perda do lugar para os meninos. A presença mensal na azinheira acaba por condicionar as crianças à realidade daquele lugar, que passa a ser sagrado. Junto a elas também acompanham os ritos necessários para o fortalecimento da fé que, para as crianças, chegam a ser um sofrimento, com rezas por horas ajoelhadas, a lidarem com os pedidos dos devotos, em especial Maria da Capelinha que insiste na ideia de fazer uma capela para a imagem da Virgem, além de ficarem à mercê dos olhos de descrentes e do Estado.

Algo interessante acontece do ponto de vista da experiência fenomenológica do espaço: quando afastadas do contexto das aparições, as crianças expressam um sentimento de infância a partir da espaciosidade. Para Tuan (2013, p. 70): “Espaciosidade está intimamente associada com a sensação de estar livre. Liberdade implica espaço, significa ter poder e espaço suficiente em que atuar”. Essa liberdade é passageira: no mês de “Agosto”, o administrador da vila convoca as crianças para um interrogatório acerca das aparições. Apesar de configurar um contexto simbólico de violência o fato de as crianças serem submetidas a um interrogatório, Lúcia manifesta sentimentos de espaciosidade que reafirmam sua infância latente. Para driblar a insegurança, evoca o caráter de liberdade e a imaginação infantil, animados pela paisagem externa que adentra a casa pelo reflexo da luz no cristal do lustre:

Como os primos, também Lúcia não sabe o que a espera, mas não se priva de admirar os detalhes e as maravilhas do lustre. *Por que brilhas?* O teto reflete a luz que cintila devagar na ponta dos pingentes, claridade limpa que atravessa o cristal em múltiplas direções, conforme a água do rio salpicada pelo início da manhã, água fresca, promessa de bom tempo. Chegam ruídos simples da rua, conformações de um mundo sereno. No interior da casa, só o silêncio dos móveis que estalam na distância. Lúcia continua a fixar o lustre: uma árvore ao contrário, a nascer do teto, copa invertida, folhas de cristal (PEIXOTO, 2017, p. 99, grifos do autor).

Destacam-se as marcas de uma tessitura poética que desnuda o sentimento de infância a partir da perspectiva de Lúcia. Imagens como rio, água fresca, mundo sereno ligam-se diretamente à experiência da espaciosidade. Para além disso, os elementos que compõem o espaço evocam a percepção do imaginário infantil quando a personagem aproxima o lustre a uma árvore invertida. Em outras palavras, “a criança simboliza a vida, a humanidade em sua fonte” (CHOMBART DE LAUWE, 1991, p. 46), sentimentos desconhecidos durante boa parte da obra.

Infelizmente, a grande provação de Lúcia e primos ainda continua, embora fragmentos de paz tenham sido sentidos na casa do administrador. A menina chega a projetar um futuro diferente se sua vida de repente estivesse ali instalada, longe da pressão sofrida por Nossa Senhora.

Maria, depois de vários momentos de ira em relação à filha, começa a mudar seu comportamento; a menina já não dá conta de viver sozinha: “Lúcia levanta-se com muito custo. Ao virar-se para a multidão, o seu rosto perde a idade. Falta-lhe ânimo até para dar um passo” (PEIXOTO, 2017, p. 137). No alto grau da solidão, sem forças, Lúcia é disputada pelo ventre, convocado desde o título da narrativa. A duras penas, recolhida a destino incerto, a vidente

renuncia ao que nunca pode ter e sofre as consequências dessa imposição, como no tópico a seguir.

5.4 “Palavras que perderam o sentido”: a ferida da separação final

Uma infância potencial habita em nós. (Gaston Bachelard – A poética do devaneio)

Os últimos meses das aparições são os mais tensos para as crianças, com os múltiplos sentimentos experienciados no decorrer da narrativa. Lúcia está cada vez mais esgotada, vivenciando constantes situações de limite: “Há meses que sente uma carga sobre o coração, permanente, sem descanso. [...] Vozes contorcem-se dentro de Lúcia, não apenas dentro da cabeça, parece-lhe, mas no interior mesmo da carne: as vozes correm-lhe pelas veias” (PEIXOTO, 2017, p. 126).

São muitas as consequências negativas advindas com as visões, como vozes que povoam a subjetividade de Lúcia que, por sua vez, vive uma eterna ansiedade que afeta o seu bem-estar. Nas palavras de Chombart de Lauwe (1991), certos temores e angústias surgem com frequência no universo infantil, que é matizado pela experiência. Povoam, pois, na mente infantil, a materialidade de aversão ao escuro, fantasmas, monstros, paisagens do medo (TUAN, 2005). No entanto, os que derivam da impossibilidade de compreender o mundo potencializado por meio do desconhecido e do misterioso são os mais graves, por atingirem a existência (CHOMBART DE LAUWE, 1991). Lúcia passa por uma espécie de *via crucis* do corpo e da alma, cuja redenção é desconhecida. As vozes na sua mente, somadas aos gritos do povo, acabam por descortinar uma vida sofrida para uma criança de dez anos.

Nesse contexto de incertezas, fragilidades e esgotamentos, o narrador bíblico aponta que: “O absoluto é um fardo insuportável” (PEIXOTO, 2017, p. 127). Algo que reverbera em Lúcia das piores maneiras: é perdido o sentimento familiar, a expressão do lugar e a experiência da infância; tudo em função de ser cobrada por algo que não é capaz de sustentar. Isso acaba por colocar em conflito a própria natureza divina. Poderia a Virgem Mãe escarnecer de uma criança, como tem feito com Lúcia, Jacinta e Francisco?

Dado esses momentos gritantes, a Mãe de Lúcia percebe que deve amparar a filha de alguma forma. E é interessante como a Mãe do escritor evoca um olhar particular e ao mesmo tempo universal sobre os sentimentos e ações da maternidade, ativando, por conseguinte, uma reação à Maria: “(Não se pode imaginar onde chegaria as mães sem o melindre a que as

sujeitam. Se um louco agredir o filho, a mãe fica logo à sua mercê. O mal que fizerem ao filho será como se fizessem dez vezes pior a ela. Depois, o tempo passa” (PEIXOTO, 2017, p. 124).

Nos últimos dois meses, a Mãe de Lúcia tende a se impor em relação às singularidades provocadas pelas aparições, como invasões da casa: “Maria não pode admitir esse impasse, tem que tomar uma atitude. Levanta a voz e, como se estivesse a dar uma ordem, diz que vão agora para a charneca, agora mesmo” (PEIXOTO, 2017, p. 130).

Quanto da penúltima aparição, Lúcia percebe que a mãe a tem acompanhado, mas sempre se perdem em meio à multidão. Essas sensações de apinhamento iludem as personagens, e essas tentativas de aproximação acabam por alegorizar um fim próximo. A situação e todo o desenrolar dos acontecimentos afastam Lúcia da Maria, ventre e feto se repelem. A criança já pertence a outro ventre.

Sob essas circunstâncias, totalmente entregue às revelações e aos pedidos de Nossa Senhora, Lúcia aceita sua condição de mensageira da voz de Fátima e, “Sem ajuda, aprendeu a ser uma menina muito séria” (PEIXOTO, 2017, p. 132). Algo que se configura como um dispositivo de controle da infância. Percebemos ainda que a personagem encontra-se sempre em situações de vazio, que interferem na sua subjetividade, muito em função da perda de significado do mundo.

No auge da última aparição, a paisagem, de forma insólita, começa a articular-se para um fim de ciclo: “A primeira luz acabou de abrir o dia. Os objetos da casa, as paredes, as madeiras, a terra, as pedras e as folhas das árvores do quintal soltam um cheiro fresco. A memória da noite diluiu-se num cinzento translúcido, também fresco, que assenta sobre todas as cores e entristece” (PEIXOTO, 2017, p. 146). O cheiro fresco do lugar não consegue superar a tristeza que assola a casa, a charneca e todo o ser da pequena Lúcia. Seu fim é chegado!

O grande milagre do sol anuncia a dor de uma ferida que permanecerá sempre aberta; a separação mãe e filha consolida-se em contexto em que nada mais faz sentido: “Maria pede à filha que se desdiga. Com a voz de veludo, pede-lhe por favor. Lúcia não responde, assiste a esse momento pela primeira vez. [...] fala de um passado que Lúcia desconhece e de um futuro que Lúcia nunca imaginou” (PEIXOTO, 2017, p. 146). Maria tenta, portanto, convencer Lúcia de que aquele caminho não será o ideal, mas no tocante à sua condição materna: “Quanto maior a liberdade de decisão, maior a responsabilidade dos deveres” (BADINTER, 2011, p. 22). Isso traduz os sentimentos de Maria quanto à filha, que gritava por segurança e proteção, mas que recebia rejeição e indiferença, o que consolida a fraqueza e a perda dos laços:

Com a mão pousada sobre o ombro da filha, avançam juntas pela multidão, respeitando toda a gente. Os sobrinhos vêm logo atrás, como duas sombras tímidas. Mãe e filha não querem falar a ninguém, não querem responder às perguntas e aos pedidos que todos têm para fazer. No mundo inteiro, por todos os cantos da terra, há tantas maneiras, tantos feitios e, mesmo assim, não há quem exista isento de dor. Procurando, todos encontram ao menos uma queixa. Já chega, Maria quer proteger a filha e, mais do que tudo, Lúcia quer ser protegida pela mãe. Mas a vontade não é suficiente para impedir o que já vem a caminho, que ganhou balanço durante tempo e tempo. Dezenas de mãos grossas, acostumados ao trabalho de nada ser fácil, agarraram Jacinta e Francisco. Virando-se, Lúcia ainda consegue ver o rosto de Jacinta, franzido de tristeza inocente. Mas, logo a seguir, são mãos dessas que também a agarram, homens e mulheres que precisam de levá-la, não sabem para onde. Maria tenta segurar a filha, mas prendem-na pelos ombros, mãos cingidas por todos os lados. Entre Lucia e a mãe, o pânico e os gritos. Mas a força da multidão é selvagem e impossível, consegue rasgar essa unidade. Levadas por marés opostas, Lúcia e a mãe afastam-se, cada vez mais longe, separadas para sempre (PEIXOTO, 2017, p. 152).

Na passagem acima, esforços em vão e esforços tardios. Separadas pela divindade celeste e pela agressão do povo, Lúcia e a Mãe são reduzidas à indiferença. Lúcia, alçada forçosamente ao propósito de transmitir a paz e ser intermédio da salvação, e Maria, renegada ao não-lugar da maternidade. Na menina Lúcia, é apagada a luz que carrega seu nome em um futuro incerto, vazio e sem perspectiva de viver o outro mundo que é a infância. Assim, nos versículos finais do narrador bíblico, o tempo e o espaço da narrativa findam-se com a excerto: “¹⁸ Mãe, morte e amor/ ¹⁹ Mãe, esperança” (PEIXOTO, 2017, p. 154). Lúcia, portanto, é mergulhada no rio do esquecimento pelos personagens e pelos acontecimentos que lhe são impostos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Regressei hoje a esta terra agora cruel. [...] e o tempo entristecido, o tempo parado, o tempo entristecido e muito mais triste do que quando os teus olhos, claros de névoa e maresia distante fresca, engoliam esta luz agora cruel. (José Luís Peixoto – Morreste-me)

Em teu ventre nos demonstra com precisão como José Luís Peixoto se inscreve no âmbito da Novíssima Literatura Portuguesa. Sua obra apresenta marcas do universal que adentram o mundo particular português, o conferindo características compartilhada pelos autores e pela literatura do mundo contemporâneo, além de lançar novos olhares sobre a história, a memória e a tradição, tal como faz com a história canônica dos pastores de Fátima. Ademais, a linguagem poética e filosófica, também característica do autor, faz da sua literatura única e de uma sensibilidade que ativa emoções e sensações que aproximam as temáticas dos leitores.

No transcurso da discussão nos foi permitido observar que o fenômeno da infância é a centralidade da obra peixotiana. Em vista disso, lançamos um olhar sobre essa categoria enquanto etapa essencial da vida que deve ser experienciada em sua plenitude. Nesse contexto, as ideias que perpassam o universo infantil, quando da inauguração e significação do mundo e sua relação com o auxílio dos adultos, entram em conflito durante a narrativa, foco de nossa análise, pelo fato de a infância ser apagada em detrimento as ocorrências da Virgem Maria.

“Caminha pelo teu corpo um silêncio como aragem/ como um martírio triste como um homem cansado/ como a morte ao fim da tarde como um rio/ como um silêncio profundo a levar-te” (PEIXOTO, 2017, p. 16). Esses versos do eu lírico de *A criança em ruínas* poderiam traduzir com maestria o fim da menina Lúcia que, durante a narrativa *Em teu ventre*, lutou por uma vida de criança em sua plenitude. Ao fim, um martírio triste, a solidão e o silêncio obrigam Lúcia a aceitar um destino nunca por ela escolhido.

Nas páginas da prosa poética de José Luís Peixoto, pulsam sentimentos de personagens que se viram obrigados a experienciar a insólita aparição de Nossa Senhora de Fátima – um evento sacralizado pelo imaginário português e universal, que, no entanto, tende a desconsiderar a vida em formação das crianças e engrandecer a Virgem, consolidando o mito mariano. Nossa Senhora, apesar de nunca ter falado durante a narrativa, provoca uma espécie de tensão na tessitura da obra, sendo convocadas, portanto, três vezes responsáveis por desvelar esse mundo entrelaçado por questões que colocam em conflito o universo infantil.

No tocante aos matizes que envolvem a expressão da infância, percebemos que desde o início é dada ao leitor a possibilidade de compreender que será uma obra cuja representação central se baseará na relação entre mãe e filhos, vide os contextos em que se

inscrevem o ventre contido no título, a presença das vozes maternas, as crianças, o seio familiar. As três “Marias” concorrem no mesmo espaço e acabam por demonstrar seus olhares sobre a criação dos filhos e, de modo mais amplo, marcam seus ideais de maternidade na figuração da infância. Essas observações prenunciam aquilo que é desenvolvido por Elisabeth Badinter (2011, p. 24) quando dos conflitos que perpassam a natureza da mulher e da mãe, considerando que “A maternidade e as virtudes que ela pressupõe não são evidentes”, o que gera, por consequência, uma polifonia que entrelaça a ideia de ser mãe e de ter filhos.

Tudo isso reverbera, portanto, no perfil de crianças que Peixoto ficcionaliza. Os pastores de Fátima não vivenciam a infância como se espera, em função das dramaticidades que as circulam. Remonta-se a uma característica passadista que coloca a criança no patamar do adulto, como foi constante em séculos atrás. Lúcia e os primos perdem a essência do ser em formação, desarticulando os cuidados necessários às particularidades desse momento diferenciado da vida. A máxima de que crianças não vivem sozinhas é ingloria nesse tecido textual, sobretudo porque a solidão é o sentimento e a prática dessas crianças. Perdem a família, o lar e a infância.

Das brincadeiras às rezas cotidianas de uma típica família rural portuguesa, é atravessado um rio de águas incertas. Maria e suas demandas maternas; Lúcia, Jacinta e Francisco com suas infâncias perdidas. Violência, agressões, assédios são algumas ações que vitimizam os três pastores. Nesse contexto, o sagrado se manifesta de modo que desconsidera as especificidades da condição humana das crianças.

A experiência da grande infância, como sugere Bachelard (2018), é vital para existir no mundo, além de residir na beleza no fenômeno em tela. Do contrário, infâncias maltratadas em faces de solidão deixam marcas indelévels no ser da criança. A voz de Fátima roubou a beleza que timidamente se apresentou quando do início da narrativa, reduzindo a infância ao plano da utopia.

Além dessas nuances que violam diretamente o sentimento de infância, percebemos que o fenômeno do lugar é também abalado. Os espaços da casa e do sítio se fragmentam na experiência dos meninos, principalmente na de Lúcia. Há, como bem explanam os acontecimentos pelos narradores, a impossibilidade de ser estabelecida a relação existencial com a Terra, cumplicidade essencial para a vida e o destino, como pontua Dardel (2015).

Nessa vereda, os laços topofílicos se fragilizam e fazem com que a casa perca o sentido de lar, tão importante, sobretudo, para a percepção da geograficidade a ser desenvolvida pelas crianças. Os espaços abertos que poderiam ser qualificados a partir da espaciosidade, inerente à infância, se transportam para o seu oposto, o apinhamento, como sugere Tuan (2013).

A frequência das privações e os múltiplos sentimentos que envolvem ausência de pertencimento, lugaridade e topofilia engendram-se às ausências que atravessam o universo infantil e conferem às crianças uma verdadeira suspensão de suas existências, formando uma paisagem e infância configuradas por perdas.

Perda da infância e perda do lugar alçam Lúcia e os primos a um verdadeiro martírio. Desacreditada por muitos, perseguida por outros, abandonada pela família, a menina Lúcia sucumbe ao seu duro destino, consolidando uma ferida aberta entre mãe e filha que as direciona em um futuro de incerteza.

A obra de José Luís Peixoto anima temáticas que escapam à história, à memória e ao imaginário. *Em teu ventre* nos faz refletir sobre a condição humana na sua relação com o universo da infância. Nessa vereda, a literatura, como nos apresenta Cândido (2011), tem o poder humanizador necessário por dar vida à experiência diária. Desse modo, as páginas dessa obra nos tornam mais humanos pelo fato de que, enquanto ficção, “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela.” (CÂNDIDO, 2011, p. 176). A aflição de mãe e filha, mergulhada em imagens poéticas, salta aos nossos olhos, comunicando que há vida na ficção e que há dor no sofrimento dos personagens. A duras penas, Lúcia torna-se um grande exemplo das questões conflituosas que a obrigaram a vivenciar múltiplos “ventres”, carente da condição humana e impelida a viver entre o céu e a terra.

REFERÊNCIAS

ALLEGRI, Renzo; ALLEGRI, Roberto. **Os milagres de Fátima**: a história narrada pelo sobrinho de Irmã Lúcia. Trad. Maria do Rosário Pernas. São Paulo: Paulinas, 2013.

ALVES, Nathalia Niely Tavares; BRANCO, José Mario da Silva. O abandono e a volta à infância em *Capitães da Areia*. In: PINHEIRO-MARIZ, Josilene; GONÇALVES, Jéssica Pereira; ARAÚJO, Laryssa Barros (Orgs.). **A infância em suas múltiplas faces**. Campina Grande: UFCG, 2016.

ANDERSEN, Hans Christian; et al. **As mais belas histórias**: volume 1. Trad. Ana Carolina Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

ANDRESEN, Sophia de Mello Bryner. **A menina do mar**. São Paulo: SESI – SP Editora, 2017.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

AUGÉ, Marc. **A guerra dos sonhos**: exercícios da etnoficção. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A poética do devaneio**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora WMF/Martins Fontes, 2018.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.

_____. **O conflito**: a mulher e a mãe. Trad. Véra Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas cidades/Editora 34, 2009.

BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BUESCU, Helena Carvalhão. **Literatura Comparada e Literatura-Mundo: a experiência do incomum e boa vizinhança**. Porto: Porto Editora, 2013.
- CÂMARA, Ana Patrícia Marcelino Infante da. **Da nação para o mundo: novos caminhos da literatura portuguesa**. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura e Cultura), Universidade de Lisboa, 2019.
- CÂNDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera da Costa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- CHOMBART DE LAUWE, Marie José. **Um outro mundo: a infância**. São Paulo: Perspectiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1991.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- COUTINHO, Fernanda. **Imagens da infância em Graciliano Ramos e Antoine de Saint-Exupéry**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2012.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: a natureza da realidade geográfica**. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DONATH, Orna. **Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade**. Rio de Janeiro: 2017.
- DURAND, Gilbert. **La imaginación simbólica**. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1968.
- _____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Piaget, 2001
- DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. *Em teu ventre: quando a ficção é mais verossímil*. **Letrônica**. Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS Porto Alegre, v. 11, n. esp. (supl. 1), setembro, 2018.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FEITOSA, Márcia Manir Miguel. **A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão**. São Luís: Café e Lápis, 2018.

FEITOSA, Márcia Manir Miguel; MORAES, Cláudia Letícia Gonçalves; COSTA, Janete de Jesus Serra. O entrelaçamento de fios entre a Geografia e a Literatura: a construção de um saber múltiplo. **Revista NUPEM (Online)**, v. 4, 2012.

FERNANDES, Pedro. **Em teu ventre, de José Luís Peixoto**. Letras In.Verso e Re.Verso. Disponível em: < <http://www.blogletras.com/2017/05/em-teu-ventre-de-jose-luis-peixoto.html>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

GERSÃO, Teolinda. **A cidade de Ulisses**. Porto: Sextante, 2011.

GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrolo: o que a globalização está fazendo de nós**. Trad. Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GODELIER, Maurice. **O enigma do dom**. trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GOMES, Álvares Cardoso. **A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

GUTFREIND, Celso. **Narrar, ser mãe, ser pai e outros ensaios sobre a parentalidade**. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOLZER, Werther. O Lugar na Geografia Humanista. **Revista Território**. Rio de Janeiro. Ano IV, nº 7, jul./dez. 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INFANTE DA CÂMARA, Patrícia. Literatura Comparada e Literatura-Mundo: enquadramento disciplina. Ediciones Universidad de Salamanca. Anuario de Literatura Comparada, 9, 2019, pp. 273-283.

KONDOR, Luís (Org.). **Memórias da Irmã Lúcia**. Fátima-Portugal: Secretariado dos Pastorinhos, 2007.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cézár (Org). **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2011.

LOPONDO, Lílian. Testamentos de José Luís Peixoto. **Via atlântica**, 14, Dezembro, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MÃE, Valter Hugo. **O nosso reino**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.

_____. **Contos de cães e maus lobos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2018.

MAIA, Milena Figueirêdo. **Entre a tradição e a pós-modernidade**: o percurso metaficcional em *Livro*, de José Luís Peixoto. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo, PUC, 2016.

MARTINS, Adriana Alves de Paula. A Literatura Portuguesa Contemporânea Enquanto Descoberta da Memória da Nação. **Actas do Congresso Os Descobrimientos Portugueses nas Rotas da Memória**. Universidade Católica, Viseu, 1999.

MENDES, Danielle Gomes; CORRÊA, Gabriel Vidinha. Filho da Rua: um olhar sobre o marginalizado no conto “Di Lixão”, de Conceição Evaristo. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, v. 6, n. 1, jan./jun, São Luís, 2020.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **A criação literária**: poesia e prosa. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOURA, Carlos André Silva de. “Não tenhas medo”: a formação de uma cultura visionária em Portugal e as suas práticas e representações no Brasil (1917-1940). **Topoi** (Rio J.), Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, jul./dez. 2016.

NASCIMENTO, Marlúcia Nogueira do. **De paisagens e infâncias em Ondjaki ou uma poética dos anos 80**. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Ceará, 2018.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PEIXOTO, José Luís. **Uma casa na escuridão**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

_____. **Cemitério de pianos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

_____. **Livro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Galveias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. **Morreste-me**. Porto Alegre: Dublinense, 2015.

_____. **Em teu ventre**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **A criança em ruínas**. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

_____. **Nenhum olhar**. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

_____. **Entrevista a José Luís Peixoto sobre *Em teu ventre***. 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=axpeyKANfxA>> Acesso em: 13 de janeiro de 2020.

_____. **Entrevista: José Luís Peixoto**. Literature-se. 2019. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vTHHNIyOIBs&t=758s>> Acesso em: 13 de janeiro de 2020.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. São Paulo: Saraiva, 2013.

PINTO, Flávia Alexandra Pereira. **Espaço e identidade**: a percepção da paisagem na produção literária de José Saramago. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal do Maranhão, 2012.

PIORSKI, Gandhi. **Brinquedos do chão**: a natureza, o imaginário e o brincar. São Paulo: Peirópolis, 2016.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de Lugar In: MARANDOLA JR, Eduardo; HOLZER, Werther, OLIVEIRA, Livia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, Epistemologia, Fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RESENDE, Marcelo Branquinho Mussucato. Performando identidades: uma leitura de *Trans Iberic Love*, de Raquel Freire. **Abril – Revista do NEPA/UFF**, n. 21, v. 10, julho-dezembro, 2018.

RODRIGUES, Rafael de Oliveira. **Da produção histórica da criança/infância à afirmação dos devires crianceiros**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou da educação**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SALLES, Leila Maria Ferreira. Infância e adolescência na sociedade contemporânea: alguns apontamentos. **Estudos de Psicologia**, 22, janeiro-março, Campinas, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, Outubro, 2002.

SILVA, Gabriela. A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita. **Revista Desassossego**, 16, Dezembro, 2016.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; QUADROS, Marta Campos de. Crianças que sofrem: representações da infância em livros distribuídos pelo PNBE. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 46, jul./dez, 2015.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

SUELOTTO, Kátia Cristina Franco de Medeiros. **Cronotopia e tragicidade em Nenhum Olhar, de José Luís Peixoto**. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

_____. **O narrador e seus duplos em Nenhum olhar e em Cemitério de pianos, de José Luís Peixoto**. Tese (Doutorado em Letras), Universidade de São Paulo, 2012.

TUAN, Yi-Fu. Space and Place: humanistic perspective. In: GALE, S.; OLSSON (eds). **Philosophy in Geografy**, 387-427. All Rights Reserved, 1979.

_____. **Paisagens do medo**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

_____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

TUTIKIAN, Jane. A debilidade do humanismo (A narrativa portuguesa e o século XXI). **Revista Literatura em Debate**, v. 11, n. 20, p. 8-20, jan./jun. 2017.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil na escola**. São Paulo: Global, 2003.