
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A NATUREZA EM LABIRINTO DE ESPELHOS EM A DESUMANIZAÇÃO, DE VALTER HUGO MÃE

Cinthia Limongi¹ (PUCSP)
e Vera Bastazin² (PUCSP)

RESUMO: O objetivo deste ensaio é discutir a maneira como a natureza da Islândia se revela na narrativa de Halla, protagonista do romance *A desumanização* (2017), do escritor português Valter Hugo Mãe. Recriada de forma mítica, a Islândia se inscreve por metáforas, tornando-se também ela uma personagem narrativa. A natureza também é espelho. Em processo de desdobramentos, natureza e personagens refletem-se mutuamente causando um efeito labiríntico que traz densidade poética ao texto. Espaços internos e externos, pela imaginação da personagem protagonista, se replicam e confundem, sugerindo imagens nas quais é impossível distinguir realidade e fantasia. Para analisarmos essa construção espelhada, recorreremos, principalmente, aos estudos de Gaston Bachelard referentes ao espaço, à imaginação e ao fogo como elemento para a construção poética. Também nos apoiaremos nas reflexões de Jorge Luís Borges sobre o conceito de labirinto. O objetivo maior do ensaio é contribuir com a fortuna crítica do autor e da obra, oferecendo uma abordagem crítica sobre a construção do espaço poético do romance em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Valter Hugo Mãe; A desumanização; espaço poético; imaginação poética.

Nature in a mirror labyrinth in *A Desumanização*, by Valter Hugo Mãe

ABSTRACT: The purpose of this essay is to examine how the nature of Iceland unfolds in the narrative of Halla, the protagonist of the novel “*A desumanização*” (2017) by the Portuguese writer Valter Hugo Mãe. In this mythical recreation, Iceland is metaphorically inscribed, assuming the role of a narrative character. Nature, in this context, serves as a mirror. As the narrative unfolds, nature and characters reflect each other, creating a labyrinthine effect that imparts poetic density to the text. Through the protagonist’s imagination, water, fire, earth, and air replicate and intertwine, forming images where the boundaries between reality and fantasy become indistinguishable. To analyze this mirrored construction, we primarily draw on the studies of Gaston Bachelard concerning space, imagination, and fire. Additionally, we incorporate Jorge Luís Borges’ reflections on the labyrinth concept. The primary objective of this article is to contribute to the critical reception of the author and the work by providing a critical exploration of the novel’s poetic space.

¹ cinthialimongi@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0007-4015-3705>

² vbastazin2@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-5584-9197>



KEYWORDS: Valter Hugo Mãe; *A desumanização*: poetic space; poetic imagination.

Recebido em 30 de abril de 2023. Aprovado em 9 de outubro de 2023.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo evidenciar como é construída a representação da natureza no romance *A desumanização*, do escritor português Valter Hugo Mãe (2017). Uma triste vila isolada na imensidão da Islândia é o espaço de onde Hallora, ou Halla, uma menina de 11 anos, narra suas experiências de dor no seio de sua pequena família, após perder a irmã gêmea, Sigridur. Halla inscreve seu luto em forma de prosa poética. A trama se desenrola em um cenário gélido e doloroso, de onde ela narra o fim da infância e o amadurecimento precoce a partir de sua primeira menstruação, do relacionamento amoroso com Einar, da gravidez, da perda do filho e da vingança por um crime cometido há muito tempo.

O ensaio destaca a Islândia – local do desenrolar da trama – sendo construída como um organismo vivo de linguagem que dialoga poeticamente com as personagens. As formações geológicas são construídas por metáforas, evidenciando um processo de humanização e desumanização dos componentes narrativos.

Elementos naturais e personagens se espelham de forma labiríntica pela narrativa em um fluxo contínuo, no qual o dentro e o fora se repetem infinitamente, impossibilitando distinguir-se realidade e fantasia. Esse labirinto imagético é composto, portanto, pelas personagens e pelos processos de humanização e desumanização que se inscrevem na linguagem e são os responsáveis pelo efeito poético do texto.

Para fundamentar teoricamente este trabalho, recorreremos ao filósofo francês Gaston Bachelard, mobilizando seus estudos sobre o espaço poético e o fogo, cujo papel tem destaque fundamental na narrativa, assim como as reflexões de Jorge Luís Borges sobre o conceito de labirinto.

ISLÂNDIA COMO ORGANISMO VIVO

“Foram dizer-me que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra.” Já na abertura do romance, é possível perceber como o olhar de Halla é construído poeticamente, visto que ela propõe uma imagem da irmã como uma semente da qual brotaria “[n]uma árvore de músculos, com ramos de ossos a deitar flores de unhas”. Seu mundo, ali, se revela fragmentado: “Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (Mãe 2017: 17).

A ausência da irmã gêmea é a semente dessa prosa poética que, paradoxalmente, nasce com a morte. A narrativa da criança de *duas almas* é composta por diversas

faces do duplo, como vida e morte, amor e ódio, humano e desumano, silêncio e voz. O jogo de opostos causa, simultaneamente, assombro e deleite. A natureza em *A desumanização* é mais que um cenário, pois há um jogo de espelhamentos entre ela e as personagens, que faz com que um reverbere o outro: “No decorrer das páginas, a natureza islandesa trabalhará como linguagem no encontro entre o animal e o humano, entre o sentir e o pensar. Ela é a representação de dois polos: o humano e o desumano” (Farias, Pereira & Rocha 2018: 181). A Islândia dialoga com as personagens, sendo, por meio de personificações, metáforas e alusões, ela própria quase uma personagem: “Para a solidão, era fundamental perceber o quanto da Islândia era entidade, coisa de ver e pensar, dotada de memória, e a planejar quietamente o futuro. (Mãe 2017:118).

A Islândia é um país insular nórdico, com clima frio e paisagem marcada por rochas, gêiseres, vulcões, enormes fiordes, montanhas cortadas ao meio por canais que desembocam no mar. É um cenário hostil, no qual ocorrem terremotos, deslizamentos de montanhas, além da presença de um vulcão que pode, a qualquer momento, entrar em erupção. Anna Heioa Pálsdóttir (2002) – professora de literatura britânica e crítica literária islandesa - discorre sobre os mitos islandeses, colocando que os habitantes, há séculos, aprenderam a ver a natureza como um ser vivo, habitada por elfos, monstros e criaturas sobrenaturais. A autora cita Reimund Kvideland e Henning K. Sehnsdorf, em *Introduction to Scandinavian Folk Belief and Legends*, ao apontar a relação entre os humanos e a natureza. Eles afirmam que as pessoas reagem à natureza da maneira como a vivenciam, isto é, como um ser possuidor de vontade própria, capaz de ajudar os humanos, mas também de os prejudicar. A relação entre comunidade e natureza dependia de reciprocidade e respeito.

O vilarejo onde vivem as personagens é um lugar perdido entre a natureza selvagem, charnecas, montanhas íngremes e o mar. São poucas casas e uma pequena igreja no meio da natureza temperamental. A comunidade é isolada do restante do mundo e vive basicamente da criação de animais e pesca. Não há comércio. Halla sente que é um local onde nem *deus* (grifado com letra minúscula) lembra da existência: “Ando a pensar que deus nos não reparou que aqui estamos ou nos mandou para cá exatamente para não ter de reparar” (Mãe 2017:119). As personagens têm uma conexão muito forte com a natureza, que possui um poder divino, e deve ser respeitada. Segundo Pálsdóttir (2002), os mitos nórdicos dos seres sobrenaturais serviam para alertar as crianças a não se afastarem. A fala do pai de Halla demonstra essa crença:

Não te aproximes demasiado das águas, podem ter braços que te puxem para que morras afogada. Não subas demasiado alto, podem vir pés no vento que te queiram fazer cair. Não cobices demasiado o sol de verão, pode haver fogo na luz que te queime os olhos. Não te enganes com toda a neve, podem ser ursos deitados à espera de comer. [...] Tudo na Islândia pensa. [...] E tudo pensa o pior. (Mãe 2017:43)

A Islândia é representada como um organismo vivo e os elementos da natureza são expressos por metáforas: o mar é como *sangue de cristal*, a marca na montanha

é o *rabo de deus* e as luzes do norte são *abobadas de cristas, galos gigantes*. A descrição das luzes do norte é sinestésica: “A refração dos raios em varas sequenciadas, um certo teclado esquio, quase sugeria som.” (Mãe 2017: 135). Os fiordes, “Chamávamos-lhe de boca de deus porque não a conhecíamos. E deus era o desconhecido. Cada coisa que se nos revelasse tornava-se humana. [...] Aquela fundura nas rochas, toda infinita e terminante, transcendia-nos” (Mãe 2017: 27). Essa cisão, que separa as montanhas com um buraco enorme, representaria a morte e, por sua vez, estaria separando as duas irmãs (Teotônio 2016: 91). Entre as montanhas estaria o mar cheio de criaturas desconhecidas e perigosas: “Viam o oceano como sangue de cristal. Balanceava diante de nós sinuosos, muito belo, mas carregava-se de perigos e sonhava com afogar-nos a todos. O oceano desceu das veias puras de deus” (Mãe 2017: 26).

Assim como o mar, a morte que separa as irmãs também fascina e assusta: “Achei que a morte seria igual à imaginação, entre o encantado e o terrível, cheia de brilho e sustos, feita de ser ao acaso” (Mãe 2017:17).

A *boca de deus* é o local onde tudo acaba, o que nela cai não tem retorno. “Chamávamos-lhe a boca de deus porque era um poço infinito que nos servia de sentença para cada coisa. O que para ali atirássemos ficava tão só na imaginação.” (Mãe 2017: 27) Quando Halla está, aos doze anos, grávida, sua mãe ameaça jogá-la abismo abaixo, e ela imagina-se “[...] caindo boca de deus abaixo. Infinitamente. Até que deus quisesse que apenas o corpo caísse e a alma ascendesse. Caminho arriba, ao contrário. Sentenciada e perdoada dos erros e da ignorância” (Mãe 2017: 77).

Lançar ao mar, a criança que chega morta ao mundo já trouxe a Halla a compreensão de que seu filho com Einar, não devesse ser plantado já que não brotaria: “Para boca de deus atirei o meu filho. Num pano branco o fiz voar, como andorinha apagando escuridão adentro. [...] Talvez luzisse ainda como lâmpada fraca no percurso infinito, caindo sempre. [...] Escureceu na boca de deus. Entrou para o lado silente do poema” (Mãe 2017: 104). A natureza espelha a tristeza da despedida do filho, e da infância: “Uma ovelha caiu. A montanha chorou-a como lágrima branca, gorda, que o mar não foi capaz de dissolver. Era uma lágrima velha, densa, à medida da tristeza da montanha, à medida da tristeza de quem a viu cair” (Mãe 2017:107).

No início da narrativa, logo após a morte de Sigridur, uma ovelha também é usada para representar a dor da mãe de Halla, que enfurecida, “despedaçava os animais para expiação louca da dor.” (Mãe 2017: 23) A mãe despedaçou o corpo de uma ovelha pela charneca, formando uma imagem grotesca: “Ficara a ovelha espalhada como se tivesse vindo por chuva do céu. No inferno, choviam corpos despedaçados e as nuvens eram poços de sangue a vagar, como panelas a ferver de onde os mortos entornaram.” (Mãe 2017: 23)

Natureza e personagem se integram. Poeticamente, a Islândia é humanizada e as personagens são desumanizadas ao serem metamorfoseadas em plantas ou animais (Teotônio 2016: 91). Destacam-se personagens da narrativa que chamam a irmã de Halla de *criança plantada* assim como a tia de Halla é chamada de mulher urso e, quando o filho de Halla nasce, ela diz que a *casca do ovo partiu*, Einar, por sua vez,

fica *empoleirado nos rochedos* e sua boca é *muito podre, como de urso velho*. O limite entre ambos é fluido. Essas metamorfoses do espaço físico da Islândia e das personagens geram um imbricamento poético no qual um espelha o outro em momentos que fazem o leitor refletir sobre qual é a dimensão do humano, de forma semelhante à indagação do que seria especificamente a desumanização na trama.

A NATUREZA EM LABIRINTO DE ESPELHOS

A natureza da Islândia, em *A desumanização*, aparece em sua maior parte em espaços enormes, ameaçadores, onde a vastidão releva aspectos do sublime, como destaca Freitas, a partir de Burke:

as coisas de grandes dimensões, se incorporarmos a elas uma ideia extrínseca de terror, elas se tornam incomparavelmente maiores. Uma planície de vasta extensão não é, certamente, uma ideia inferior; a paisagem de tal planície pode ser tão extensa quanto à paisagem do oceano; mas será que ela consegue preencher a mente com algo que seja tão grande como o oceano em si? isso é devido a várias causas, mas deve-se a nada mais que isso: o oceano é um objeto de grande terror. na verdade, o terror é- em todos os casos, seja de forma mais aberta ou mais velada- o princípio governante do sublime. (2020: 66)

A paisagem, tal como recriada na obra, encanta, mas também assombra. “Ao ver a imensidão dos fiordes, as montanhas de pedra cortadas por rigor, o movimento nenhum, achei que o mundo mostrava a beleza, mas só sabia produzir o horror” (Mãe 2017: 21). As cenas narrativas que ocorrem em ambientes fechados refletem os ambientes abertos, sugerindo um labirinto de espelhos. Aqui, lembrando Borges, destacamos: “Não haverá uma porta/ Já estás dentro. E o alcácer abarca o universo” (2009: 35). Em tais ambientes - como a casa dos pais de Halla, a igreja, a casa de Steindór ou o pequeno cômodo onde Halla vai viver com Einar - a natureza aparece encaixada dentro do espaço, produzindo imagens que se repropõem ao infinito. Para Bachelard, a casa é o nosso primeiro universo, o cosmos onde nos enraizamos:

É preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’. Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. [...] Todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa. (1994: 23)

Assim são os ambientes internos na narrativa, ou seja, um pequeno universo que reflete a natureza ao seu entorno. Em certo momento, Halla descreve o espaço da

igreja decorado com reproduções de pinturas da Islândia, produzidas por Johannes Sveinsson Kjarval, pintor islandês oitocentista, cujas paisagens remetem também a um labirinto:

O Steindór havia arrancado páginas do livro do Kjarval para colar reproduções das pinturas na igreja. [...] As pessoas reparavam como as imagens do Kjarval mudavam o interior vazio da igreja para um somatório de visões. As paisagens pintadas pareciam espreitar o espírito da casa, o que fazíamos e pensávamos ao mesmo tempo. Eram como os olhos espiões da Islândia. (Mãe 2017: 121)

A narrativa mostra, na imensidão da natureza, uma pequena igreja, exibindo dentro dela, imagens da mesma natureza, como se fossem *olhos espiões*. A igreja, dentro da paisagem que ocupa as paredes reflete um espelho frente a outro, fazendo com que as imagens se reproduzam infinitamente. Mais uma vez, trazemos Jorge Luís Borges em sua afirmação de que qualquer espaço pode ser transformado em labirinto:

O conceito de labirinto - de uma casa cujo descarado propósito é confundir e desesperar os hóspedes - é muito mais estranho que a efetiva edificação ou lei desses incoerentes palácios. O nome, no entanto, prove de uma antiga voz grega que significa os túneis das minas, o que parece indicar que existiam labirintos antes da ideia do labirinto. Dédalo em suma, teria se limitado à repetição de um efeito já obtido pelo azar. Por demais, basta uma pequena dose de álcool - ou de distração - para que qualquer edifício com escadas e corredores resulte em um labirinto. (2007: 156)³

Como em um labirinto de espelhos, as imagens se replicam, confundem-se umas dentro das outras. Os elementos da natureza se entrelaçam com o humano; a natureza se humaniza ao contrário dos homens que perdem sua condição humana. Para Bachelard, as imagens pertencem à realidade empírica, mas, ao deformar a realidade, pela imaginação, o homem lança-se a uma nova dimensão da vida, revelando a imagem poética e criando um sistema de investigação sobre a imagem poética a partir do arquétipo dos quatro elementos da natureza: “a regularidade do imaginário se deve ao fato de sermos arrebatados na pesquisa imaginária por ‘matérias fundamentais’, por elementos imaginários que têm leis idealistas tão seguras como as leis experimentais” (Bachelard 2001: 17). Assim é a narrativa em *A desumanização*, os elementos da natureza “arrebata” o olhar das personagens, tornando-se construções poéticas. Ao discorrer sobre as reflexões de Bachelard, no artigo *Poesia além da palavra*, Marcela Wanglon Richter observa que ele “define a imagem poética como o elo entre

³ El concepto de laberinto – el de una casa cuyo descarado propósito es confundir y desesperar a los huéspedes – es harto más extraño que la efectiva edificación o la ley de esos incoerentes palacios. El nombre, sin embargo, proviene de una antigua voz griega que significa los túneles de las minas, lo que parece indicar que hubo laberintos antes que la idea de laberinto. Dédalo, en suma, se habría limitado a la repetición de un efecto ya obtenido por el azar. Por lo demás, basta una dosis tímida de alcohol – o de distracción – para que cualquier edificio provisto de escaleras y corredores resulte un laberinto.

o universo que fora sonhado pelo poeta e a palavra, conferindo-lhe o papel de testemunha da abertura de um novo cosmos.” (2012: 951)

Corpo humano e natureza se entrelaçam quando Halla descreve como ela acredita ser a gravidez: “Imaginava que, se o corpo das mulheres fosse igual a uma casa, talvez houvesse uma janela por onde os filhos espreitassem à espera. Se levantasse as camisolas, expondo a pele à luz, talvez houvesse maneira de verem os fiordes” (Mãe 2017: 29). Imagens sobrepostas sucessivamente sugerem novamente uma repetição labiríntica. Halla também descreve essa sobreposição, onde o corpo e a paisagem se confundem, em um certo momento da narrativa, quando vai, com Einar, à casa de Steindór para se aconselhar com o sacerdote, pois está grávida e sentindo muita dor. Ela descreve o ambiente e o relaciona com seu corpo “O peixe colorido no pequeno aquário era uma labareda de água. Os peixes são-lhe o fogo possível. [...] O meu filho estaria assim, como também uma labareda dentro da barriga, ardendo” (Mãe 2017: 96). Einar, preocupado com ela, compara seu corpo ao mar e aos canais: “O Einar era o que dizia: ou nos levam de barco ao médico, ou a pequena vai desfazer-se, que anda a soltar sangue e tem coisas de água, barulhos como nas canalizações, uns sons de mergulho, assim bem ouvidos” (Mãe 2017: 96). Halla observa o espaço, opondo fogo e água, universo e aquário, filho e peixe: “Eu disse: este peixe é uma labareda na água. É muito bonito. É um pedaço de fogo a nadar. Por um instante, o nosso fiorde tornou-se uma redoma de vidro. Um universo inteiro que, com suas tremendas lacunas, definia tudo” (Mãe 2017: 97).

As imagens vão se espelhando poeticamente, o aquário vira universo, e o fiorde se torna uma redoma de vidro, em um movimento que o macro se torna micro, e vice-versa. A narrativa opõe água e fogo, sangue e água, inscrevendo imagens sinestésicas, sobre as quais Einar aponta “barulhos como nas canalizações, uns sons de mergulhos” para se referir aos sons emitidos pela barriga grávida de Halla.

Podemos refletir sobre essas imagens encaixadas umas dentro das outras pensando em Bachelard e o conceito de miniatura, abordado na obra *A poética do espaço* (1993). O autor afirma que a miniatura é um aspecto expressivo da nossa relação com o espaço e a maneira como percebemos o nosso redor. Ele demonstra, usando alguns exemplos, que a miniatura na literatura desperta valores de grande significado (Bachelard 1993: 114), cita, ainda, o botânico que, analisando a flor, a relaciona à vida conjugal, de calor e abrigo (Bachelard 1994: 114-116). A observação das formas da flor leva o botânico a concluir sobre o conforto da casa. Bachelard destaca que essas imagens não se referem à realidade objetiva, mas surgem graças à atividade da imaginação que se liberta das restrições impostas em função de suas dimensões. Ele enfatiza que, ao usar uma lupa para examinar detalhes imperceptíveis, o homem experimenta uma entrada no mundo, ele *entra* na miniatura, cujo detalhe negligenciado se torna o portal para um mundo novo. A miniatura, nesse contexto, é uma das maneiras pelas quais a grandeza se manifesta nas pequenas coisas. Para Bachelard, “a miniatura é uma das moradas da grandeza” (1994: 116). Ao tornar o universo um fiorde, o corpo da mulher uma casa, Halla faz uma inversão de perspectiva, na qual,

segundo Bachelard, o leitor é convidado a aguçar os sentidos, percebendo os espaços por meio do devaneio.

O espaço se torna miniatura em um momento de *flashback*, no qual Halla narra quando ela e a irmã jogavam garrafas ao mar. Elas colocavam flores dentro das garrafas, esperando que algum herói as encontrasse e as viesse salvar: “enchíamos as garrafas de flores, porque queríamos que fossem pequenos jardins de ir embora” (Mãe 2017: 31). Sigrídur questiona o que aconteceria se as garrafas fossem engolidas por baleias ou tubarões. Mais uma vez as imagens vão se encaixando, um jardim dentro de uma garrafa, que por sua vez está dentro de um animal marinho: “A Sigrídur dizia que se um dia tivéssemos resposta ou uma visita, haveria de ser algum naufrago que vivesse remediado na boca grande de uma baleia” (Mãe 2017: 33) Como em um caleidoscópio, as imagens vão se repetindo. Durante o parto, Halla delira: “A Sigrídur dizia: os tubarões comeram as baleias, os seus ossos, os ossos grandes das cabeças das baleias e os corações, imensos e ensanguentando os mares” (Mãe 2017: 101) Em um outro momento, ao pensar no filho morto, ela fala mais uma vez sobre os peixes protegidos pelas mães: “E há peixes que guardam os filhos nas bocas. Os cardumes de ínfimos filhos, que se põem como nuvens tontas na água, juntam-se como aconchegados e entram nas bocas das mães. Uma almofada de filhos na boca, pensei. [...] Um homem conseguiu embalsamar uma baleia inteira. Pendurou-lhe um lustre na boca onde se faziam festas” (Mãe 2017: 126-127).

Nesse trecho, a imagem vai se abrindo, de minúsculos peixes na boca da mãe, a um cardume de peixes, e termina na imagem surrealista de uma festa na boca enorme de uma baleia. Após a morte de Sigrídur, Halla afirma que se sentia oca, pois era como se a irmã fosse o dentro de todos os elementos da natureza: “Andava a ver o vazio das coisas. Porque sem a Sigrídur, tudo perdera o conteúdo. Estava oco. Como se ela fosse o dentro de tudo. O dentro dos peixes e o dentro das pedras, o dentro de todas as mãos e dos sons. O dentro das paisagens, das subidas acentuadas, do medo de cair, da profundidade do mar, da chuva de todos os dias” (Mãe 2017: 50).

Em *A desumanização*, Sigrídur deixa um vazio que vai sendo preenchido pelo olhar poético de Halla. Elementos da natureza se tornam matéria prima para a imaginação poética e são espelhados na narrativa. Natureza e personagens ecoam em movimentos contínuos, movendo-se entre a humanização e a desumanização, em um texto densamente poético, pois “Os poemas, dizia meu pai, podem ser completos como muito do tempo e do espaço. Podem ser verdadeiramente lugares dentro dos quais passamos a viver” (Mãe 2017: 166).

A AMBIGUIDADE DO FOGO

O fogo tem papel importante na narrativa do romance. Imagens do fogo se espalham pela trama: ele ilumina e aquece, mas também queima, explode e destrói. Em *A psicanálise do fogo* (1994), Gaston Bachelard, coloca o fogo como um elemento de opostos, que provoca mudança rápida ou permanência, bem e mal. A primeira ima-

gem de fogo surge tímida, uma pequena fogueira a voar: “Podia ser que se fizesse o dia a partir de uma fogueira pequena que fosse mais amiga do sol ou soubesse voar subitamente. Pensei que queria ver uma pequena fogueira a voar” (Mãe 2017: 19). Quando Halla descreve sua primeira menstruação, que chama de *flores de sangue*, ela espelha a natureza dentro dela: “O sangue apodrece e cheira mais forte. Corre dentro como um bocado de fogo raivoso, porque me arde. [...] A minha mãe me disse que era um pequeno vulcão. São as flores das mulheres. São de sangue. São de lume. Magoam” (Mãe 2017: 27). Aqui, por meio da metáfora de um vulcão no lugar do útero, Halla evidencia a dor que sente com sua primeira menstruação. O fogo aparece na narrativa simbolizando dor: fogo no útero de Halla, ou na labareda de peixe. Ele surge nos contos sobre os vulcões, que são as caldeiras do diabo: “O fogo odeia. [...] É essencial que seja assim” (Mãe 2017: 44).

Entretanto, evidenciando sua ambiguidade, além de representar dor, ódio ou destruição, também representa criatividade e instinto, como quando Halla afirma a Einar: “Os poemas são instintivos [...] Uma natureza instintiva que quase nos redime. Às vezes, um poema acende-se como um candeeiro na cabeça. Pendurar um poema e atravessar a noite inteira sem sequer nos darmos conta de que se fez noite” (Mãe 2017: 127). Assim como a palavra poética é ambígua, também é a imagem do fogo, que, nesse trecho, mostra como a palavra poética pode iluminar a escuridão.

Já a tia de Halla, a mulher urso, não tem essa visão da literatura. Quando ela se muda para a casa dos pais de Halla, cruelmente queima os poucos livros que pertenciam a Gudmundur, para aquecer-se do frio do inverno. Para ela, os livros são mentirosos, cheios de malícia e maldade. O pai poeta, corroído pelo sofrimento, assiste tudo passivamente:

Começavam os fogos com páginas arrancadas e o meu pai, que era um leitor, lera muito e sabia melhor, não fazia nada. Ardiam as páginas dos livros como se pudessem levar com elas as histórias que não queriam mais lembrar. A minha tia dizia que o fogo, onde quer que estivesse, era também a boca de deus [...] Eu achava que aquele fogo não era anfitrião. Seria certamente a boca do diabo. (Mãe 2017: 133)

Bachelard afirma que “Dentre todos os fenômenos, [o fogo] é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no inferno. É doçura e tortura” (1994: 11). Para a tia de Halla, o fogo é anfitrião, pois aquece; porém para a menina, o fogo feito com as páginas dos livros, apesar de aquecer, destrói: “Não ler, pensei, era como fechar os olhos, fechar os ouvidos, perder os sentidos. [...] As pessoas que não leem apagam-se do mapa de deus” (Mãe 2017: 133). O pai, que já não escreve poemas, “Não tinha qualquer poema para me dar. Não tinha nada” (Mãe 2017: 134). Mais adiante, ele revela que salvou alguns livros da fogueira. O pai de Halla oferece à filha alguns livros que lhe teriam restado. Ela os leva para casa chorando: “Os livros do meu pai tinham páginas soltas com o que escrevia. Pensei que as folhas soltas eram seu corpo” (Mãe 2017: 162).

No fim da narrativa, Halla utiliza uma grande fogueira para se vingar da comunidade que nunca a acolheu. Einar se lembra que Steindór e a tia haviam matado seu pai; Halla, para proteger Einar, decide se vingar sozinha. Ela calcula o fim de Steindór e da tia, friamente, e escolhe um poema do pai para iniciar o fogo: “Tomei um dos poemas do meu pai. Uma só folha, um poema único, sem cópia, irrepetível. Com ele acendi o fogo à casa bonita do Steindór e ainda vi como as paredes convidaram o lume, tão gulosas” (Mãe 2017: 182). Nessa narrativa articulada em um jogo de opostos, um poema, símbolo de criação, único é usado para acender as chamas que matariam Steindór e sua tia.

Bachelard afirma que o fogo é um fenômeno íntimo e universal, capaz de explicar tudo “Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda rapidamente se explica pelo fogo [...]. O fogo é ultravivo. Vive em nosso coração. Vive no céu” (Bachelard 1994: 11). Halla ainda afirma, irônica, que as chamas eram de cores distintas: “Podia ser que as linhas de lã tingissem o fogo e ele se divertisse a criar ramos de flores” (Mãe 2017: 182). Para o autor, o fogo “sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança” (Mãe 2017: 12).

O fogo destrói, entretanto, liberta e purifica. Lembrando Bachelard, “O fogo não apenas destrói a erva inútil, como enriquece a terra” (1994: 152). Com seu gesto radical, Halla vinga-se dos que lhe fizeram tanto mal e liberta-se da comunidade que sempre a julgou e oprimiu. Seu gesto, não deixa de ser, também, uma demonstração de seu amor a si mesma e a Einar.

Enquanto o fogo brilha no gelo da Islândia, Halla foge pelas montanhas de neve; ela caminha para um destino em branco, deixando as chamas para trás e iniciando, agora, um percurso incerto. Para o leitor, ficam hipóteses em aberto. O destino de Halla, coloca-se em um futuro indefinido pela narrativa que, tal como sua introdução, imprime sabor e encantamento a um romance tão marcante.

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Laberinto / Labirinto. Poesia*. Trad. Josely Vianna Batista. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BORGES, Jorge Luis. *Laberintos. Textos recobrados (1931-1955)*. Buenos Aires: Emecê, 2007

FARIAS, Ariane Avila Neto, Anderson Martins Pereira & Mariane Pereira Rocha. *Islândia, a ilha do silêncio: o espaço melancólico de A desumanização*, de Valter Hugo

Mãe. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 177-188, 2018. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/11493>.

FREITAS, Angélica Catiane da Silva de. *Sublime patético: a presença do trágico, do sublime e da melancolia nos romances de Valter Hugo Mãe*. Curitiba: Appis, 2020.

MÃE, Valter Hugo, *A desumanização*. São Paulo: Globo, [2013], 2017.

PÁLSDÓTTIR, Anna Heioa. *History, landscape and national identity: a comparative study of contemporary English and Icelandic literature for children*. Tese (Doutorado em Comparative Literature) University College in association with Coventry University, Worcester, 2002. Disponível em: https://pureportal.coventry.ac.uk/files/41854003/P_lsd_ttir2002.pdf.

RITCHER, Marcela Wanglon, *Poesia além da palavra*. *Anais do IX Seminário Internacional de História da Literatura*, Porto Alegre, 2012. 945-960.

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. *Os fiordes da literatura: o duplo em A desumanização*, de Valter Hugo Mãe. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 87-97, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/4722>.