

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE
UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

MARIA ALICE RIBEIRO CAVALCANTE

**ABISMOS INTERNOS: O DUPLO EM “A DESUMANIZAÇÃO” DE
VALTER HUGO MÃE.**

Serra Talhada
2022

MARIA ALICE RIBEIRO CAVALCANTE

**ABISMOS INTERNOS: O DUPLO EM “A DESUMANIZAÇÃO” DE
VALTER HUGO MÃE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Federal Rural de Pernambuco, como
requisito final para obtenção do título de Licenciatura
Plena em Letras Português/Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Nefatalin Gonçalves Neto.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

C377a Cavalcante, Maria Alice Ribeiro
ABISMOS INTERNOS: O DUPLO EM "A DESUMANIZAÇÃO" DE VALTER HUGO MÃE. / Maria Alice
Ribeiro Cavalcante. - 2022.
32 f.

Orientador: Nefatalin Goncalves Neto.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Licenciatura em Letras, Serra Talhada, 2022.

1. Duplo. 2. Unheimlich. 3. Literatura portuguesa. I. Neto, Nefatalin Goncalves, orient. II. Título

CDD 410

MARIA ALICE RIBEIRO CAVALCANTE

**ABISMOS INTERNOS: O DUPLO EM “A DESUMANIZAÇÃO” DE
VALTER HUGO MÃE.**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras, produzido na Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE/UAST.

Orientador:

Prof. Dr. Nefatalin Gonçalves Neto - UFRPE/UAST

Examinadores:

Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira - UFRPE/UAST

Prof^a. Dr^a. Paula Manuella Silva de Santana - UFRPE/UAST

Serra Talhada – PE, 07 de Outubro de 2022

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Osvaldo e Marliete, às minhas irmãs Natália e Letícia e à Tia Lila, por sempre me apoiarem e incentivarem. Aos demais meus familiares, pela fé em mim.

À Filipe, por seu inabalável companheirismo e por sempre me expulsar ternamente da zona de conforto.

Aos meus amigos, por sempre me inspirarem, em especial Kayc e Miguel, pelo apoio direto.

Aos meus companheiros de graduação, especialmente Juliana e Ana Liliana, pelo convívio amigável e motivador.

Aos professores da UFRPE/UAST, pelos aprendizados e diálogos frutíferos.

Ao meu orientador Nefatalin Gonçalves Neto, pelos ensinamentos e seu papel em minha trajetória acadêmica.

Às professoras Maria do Socorro Pereira de Almeida e Jane Cristina Beltramini Berto, por sua contribuição na minha inicial formação de identidade docente, no PIBID.

À professora Noadia Íris Silva, por seu papel na minha experiência de Ensino, Pesquisa e Extensão através da monitoria.

À banca examinadora da qualificação e da defesa, pela disponibilidade em participar de momentos importantes da minha trajetória acadêmica.

“Quando a alma *fala*, já não fala a *alma*.”

Friedrich Schiller.

*Para Natália e Letícia.
É no amor de nossa sororidade que encontro
o que há de mais real e extraordinário.*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo pensar sobre as manifestações do elemento do duplo na obra *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe. Busca-se desenvolver uma percepção crítica acerca destes temas, observando como as personagens apresentam as características emblemáticas do duplo e do conflito interno ambíguo. Estabelecendo um diálogo entre trama e teoria. Sob o apoio da psicanálise de Freud com seu trabalho *Das Unheimlich* (1919), também com o suporte da teoria do duplo de Carla Cunha (2013), retirada do verbete Duplo, presente do “-Dicionário de termos Literários”, organizado por Carlos Ceia. Objetiva-se a confluência teórica, de acordo com a análise da trama. A conclusão sonda a detecção da forma de leitura sob a ótica do duplo, assim como amplitude interpretativa na trama, que promovam outras formas de conceber dilemas de autopercepção.

PALAVRAS-CHAVE: Duplo. Unheimlich. Literatura portuguesa.

ABSTRACT

The current work aims to reflect on the manifestations of the *double* in the novel *A desumanização* by Valter Hugo Mãe. We look forward to developing a critical perception of these themes, observing how the characters present the emblematic characteristics of the literary double and the ambiguous internal conflict. Therefore, establishing a dialogue between plot and theory. Using Freud's psychoanalysis support in his work *Das Unheimlich* (1919), as well as *Double Theory* from Carla Cunha (2013), taken from the termination *duplo* found in *Dicionário de termos Literários* organized by Carlos Ceia. We aim for theoretical coherence according to the plot analysis. The conclusion probes the reading detection under the optical of the double, likewise, the interpretative range, which must promote other means of conceding self-perception dilemmas.

KEYWORDS: Double. Unheimlich. Portuguese Literature.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	09
2. BIOGRAFIA SUMÁRIA DE VALTER HUGO MÃE.....	10
3. O DUPLO: Reflexões teóricas.....	14
4. O DUPLO EM “A desumanização”.....	20
4.1. Materialização do duplo em “A desumanização.....	22
5. CONCLUSÃO.....	31
REFERÊNCIAS.....	32

1. INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa foi analisada a obra *A desumanização* do escritor português Valter Hugo Mãe, dentro da perspectiva do Duplo Literário. Tendo como aporte teórico basilar Freud (1919) na sua teoria do Unheimlich e Cunha (2013) em sua definição do Duplo no E-Dicionário de termos literários.

Portanto, por meio da interação de tais teorias, busca-se explorar a duplicidade das personagens e estabelecer parâmetros de como o fenômeno do duplo tem sua origem, se revela e se dissolve. Por meio desta pesquisa buscou-se responder às questões: O que se define como duplo literário? Quais as marcas do duplo na trama?

Esta pesquisa leva em consideração que o tema do duplo, apesar de amplo e antigo, não possui muitas pesquisas correlacionadas às obras de Valter Hugo Mãe. Portanto, pretende-se também nesta pesquisa poder colaborar com novos estudos sobre o tema e sobre o livro analisado.

Neste trabalho, será apresentado de forma geral quem é o autor e sua relevância para a pesquisa. Em seguida haverá o levantamento das questões principais do duplo na bibliografia citada, com foco teórico e histórico. Para enfim partir-se para a análise da obra, sob a ótica da teoria abordada. Discute-se os elementos principais e secundários da trama que corroboram para uma obra que se utiliza da duplicidade como emblema, plano de fundo e percalço principal de sua trama.

2. BIOGRAFIA SUMÁRIA DE VALTER HUGO MÃE

Valter Hugo Mãe é um escritor português amplamente lido no Brasil. Possui mais de 30 livros. Dentre eles livros de poesia: “bruno” (2007), “pornografia erudita” (2007), “livro de maldições” (2006), “o resto da minha alegria seguido de a remoção das almas” (2003), “útero” (2003), “a cobrição das filhas” (2001) e “três minutos antes de a maré encher” (2000). Livros de contos e infantis como “O paraíso são os outros”(2018), “contos de cães e maus lobos”(2015), “Serei sempre teu abrigo” (2021) e “As doenças do Brasil” (2021). E na sua categoria da maior destaque, romances: “o nosso reino” (2004), “o remorso de baltazar serapião” (2006), “o apocalipse dos trabalhadores” (2005), “a máquina de fazer espanhóis” (2010), “O filho de mil homens” (2011), “A desumanização” (2013), “Homens imprudentemente poéticos” (2013) e, o mais recente, “As doenças do Brasil” (2021).

Conquistou o Prêmio Saramago de Literatura para jovens escritores em 2007. Nasceu em Saurimo, Angola no ano de 1971, mas foi criado e naturalizou-se em Portugal, passou a infância em Paços de Ferreira e em 1980 mudou-se para Vila do Conde. Nasceu Valter Hugo Lemos e trouxe o “Mãe” como nome artístico em função da amplitude criativa que o vocábulo representa para ele.

Em entrevista o escritor comentou:

Utopicamente o que um escritor quer fazer é talvez ser dotado da possibilidade de entender o lado de lá, o outro. Eu não escrevo autobiografias, minha vida não é ficcional. A ficção é uma proposta de entendimento do que que o outro é. E na extremidade do outro, na extremidade de mim está exatamente a Mãe. Ou seja, a Mãe sendo necessariamente alguém que me pôs no mundo. Mãe é o polo mais extremo de mim, o ponto mais afastado de mim. E por isso é exatamente essa ansiedade de poder enquanto escritor usar o texto para entender toda a amplitude do que é ser humano. (PORTO EDITORA, “Valter Hugo Mãe no Programa do Jô”. Youtube. 16/11/2016. Disponível em: <https://youtu.be/QVlt8cmK9R8?t=490>. Acesso em: 06/08/2022.)

O autor viveu os primeiros anos da infância em uma cidade periférica em Portugal. Filho único de uma família pobre, seu irmão morreu antes de ter nascido e tal acontecimento viria a marcar sua escrita ao longo da vida. Licenciou-se em Direito e fez uma pós-graduação em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea na Universidade do Porto. Sobre sua Graduação em Direito chegou a falar que escolheu

tal carreira pelo mesmo motivo que escreve livros: na tentativa de salvar o mundo ou, pelo menos, a si mesmo. Porém desiludiu-se com a formalidade e insensibilidade da carreira, daí, portanto, decidiu trilhar o caminho de escritor.

Foi co-fundador da editora “Quasi Edições” em 1999 com Jorge Reis-Sá, projeto que perdurou até 2009. Nela, trabalhou com a publicação de autores brasileiros como Ferreira Gullar, Manoel de Barros e Caetano Veloso, bem como novos nomes da literatura portuguesa (por exemplos). Codirigiu a revista *Apeadeiro* e em 2006 fundou a editora Objeto Cardíaco. Iniciou a carreira de escritor com a poesia. Hoje toda sua obra poética é reunida no livro *Contabilidade* (2010) (*o título mudou porque ele acrescentou mais um livro lá - esse não publicado*), que consta com os livros: *o inimigo cá dentro, a natureza revolucionária da felicidade, bruno, pornografia erudita, livro de maldições, metamorfose para romeo castellucci, o resto da minha alegria, útero, a cobrição das filhas, três minutos antes da maré encher, a remoção das almas*. Atualmente, se considera um romancista e reconhece que seu fazer poético foi contaminado pela prosa, assim, acredita ser melhor escritor de prosas do que poeta.

Seu romance de estreia foi *nosso reino*, mas VHM ganhou reconhecimento público quando seu segundo romance, *o remorso de baltazar serapião*, livro vencedor do Prêmio Literário José Saramago, dentre outras premiações. Contou em entrevista que, após a premiação e o elogio do próprio Saramago, sentiu uma pressão ainda maior em manter uma literatura à altura. Os livros seguintes que compuseram sua chamada “tetralogia das minúsculas” foram *o apocalipse dos trabalhadores* (2008) e *a máquina de fazer espanhóis* (2010). Este último que lhe gerou o Prêmio Portugal.

Todos estes livros foram escritos em letras exclusivamente minúsculas, incluindo o nome do autor e, segundo ele, tinham o intuito de evidenciar um modo “fluido” de escrita, seguindo o fluxo de pensamento imediato e a oralidade da narrativa. Sendo também uma alusão a uma democracia das palavras, na qual todas teriam o mesmo valor e cabia ao autor decidir quais seriam acentuadas ou não.

Tal estética foi encerrada a partir do seu livro posterior, *O Filho de Mil Homens* (2011). O autor declarou que não pretendia mais passar os valores anteriores, e que queria ser reconhecido pela obra em si ao invés de pela ausência de letras maiúsculas no texto. Os livros seguintes são *A desumanização* (2013), *Homens Imprudentemente*

Poéticos (2016), *Contra mim* (2020) (uma autobiografia romanceada), e o mais recente, *A doença do Brasil* (2021). *A Desumanização* foi finalista do Oceanos – Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa.

Além destes, Valter Hugo Mãe também tem uma coletânea de contos intitulada de *Contos de Cães e Maus Lobos* (2015) e obras voltadas ao público infanto-juvenil, tais como *A Verdadeira História dos Pássaros* (2009), *A História do Homem Calado* (2009), *O rosto* (2010), *As mais belas coisas do mundo* (2010), *Quatro Tesouros* (2011), *O Paraíso são os outros* (2014) e *Serei sempre o teu abrigo*.

O penúltimo livro foi escrito logo após o romance *A Desumanização*. Segundo o autor, a motivação foi explorar um pensamento que perpassa a história da protagonista, também uma menina devaneadora.

Além dessas publicações, o escritor também tem envolvimento na organização de outras obras, é artista plástico, compositor e cantor (tendo efetivamente participado em apenas dois discos), além de se considerar artista plástico e cantor desprovido de talento. Já declarou que, tanto na literatura como nas outras artes, a liberdade é a única regra aceitável.

Frequentemente o plot principal da trama de seus livros tem elementos biográficos. Em *O apocalipse dos trabalhadores*, o autor revelou que tentou criar uma terceira idade para o pai, falecido aos 40 anos. Em *o filho de mil homens*, o autor tira de si mesmo inspirações para criar o protagonista Crisóstomo, um homem que aos 40 anos se vê com a infelicidade de não ter filhos. Em *A desumanização*, a protagonista Halla vive o luto de perder sua irmã gêmea, tal qual o autor teve um irmão gêmeo chamado Casimiro que veio a falecer, como o Valter Hugo Mãe reveca em prefácio. O autor já revelou em entrevista que: “A minha forma de escrita tem muito a ver com essa aspiração de um entendimento de quem é o outro. (Valter Hugo Mãe).”

Um elemento frequente em suas obras é a trama se passar em paisagens isoladas e pequenas sociedades, como vilarejos e povoados. Em entrevista concedida a Teotônio (2016), o autor revela o motivo:

Creio que em todos os meus livros fui trabalhando um certo conceito de solidão e de impossibilidade de comunicação, como se a comunicação ou o entendimento absoluto fosse utópico, impraticável. E a ilha, como espaço físico, tem uma simbologia que corresponde muito a esta questão que eu procuro trabalhar. Sei que eu não vou

solucionar o isolamento de uma ilha, porque isso seria atacar a sua definição, mas, ao mesmo tempo, é uma analogia que faço com o sujeito em si mesmo. O que quero sondar com a minha obra, é exatamente a ideia acerca das ilhas, que cada um de nós acaba por ser, por definição, isolado. (MÃE apud TEOTÔNIO, 2016a).

A obra que aqui trabalharemos tem esta solidão e a necessidade de alteridade como elementos cruciais. Além de também ser ambientada num local remoto e selvagem, que tem consonância com a problemática central.

3. O DUPLO: Reflexões teóricas

O fenômeno do duplo é amplamente difundido na literatura, ocupando também as searas da psicanálise, da mitologia e da filosofia. Tal tema foi amplamente desenvolvido na literatura do século XIX, em especial no romantismo e em suas tessituras de horror. Seus primeiros aparecimentos surgem sob a alcunha diversas: alter-ego, sósia, o outro e *doppelgänger*. Este último, alcunhado por Jean Paul Ritscher (1876), significando “o outro eu”.

Também é concebido de forma explícita em clássicos como “Fausto” de Goethe, “O Duplo” de F. Dostoiévski, “O homem duplicado” de José Saramago e “O retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde, nesta última, o seu duplo é o retrato do protagonista, que carrega todas as marcas do envelhecimento e adoecimento moral do seu par originário.

A concepção do duplo ocorre pelo surgimento de reflexo do eu, um rompimento da identidade que se duplica de forma ambígua. Parte da premissa de uma identidade originária, que em algum ponto passa por uma divisão, este reflexo divergente apresenta marcas do “eu” originário, porém, de maneira distorcida.

O “eu” refletido do duplo traz ao mesmo tempo uma noção de igualdade e alheamento, nunca se sobrepondo, ou se tornando superior a sua identidade de origem. Tal relação de espelhamento/alheamento provoca o efeito de “estranho” debatido por Freud (1914).

Este produto identitário secundário seria ao mesmo tempo familiar e alheio. Como foi definido por Freud em seu ensaio *Das Unheimliche*. O qual aborda a identificação deste fenômeno, a lexicologia da nomenclatura, e a aparição do duplo como fenômeno na literatura, em destaque no conto “O Homem de Areia” de T. A. Hoffmann.

O psicanalista elabora o conceito do “infamiliar” como um efeito psicológico de terror subliminar: “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar.” (FREUD, 1976).

No duplo, justamente por ter sua natureza oriunda do íntimo e particular, que este íntimo secreto, ao ser revelado, causa a sensação de estranhamento. Na verdade, esta é a origem da palavra *heimliche*, em alemão, que pode significar tanto “familiar, íntimo”, como “oculto”.

Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘heimlich’ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de ideias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. (FREUD, p. 242, 1976.)

Portanto, o radical “*un*”, que é usado no alemão para indicar oposição, reforça ainda mais a ambiguidade da palavra. Se tornando, para o autor, a expressão mais apropriada para representar este sentimento subliminar e quase intangível, mas muito presente na mente humana. Como argumenta: “Dessa forma, heimlich é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, unheimlich.” (FREUD, p. 244, 1976).

Para Freud, as temáticas da estranheza são remetentes diretas ao duplo:

Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do ‘duplo’, que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. (FREUD, 1976, p. 252).

O *unheimliche* seria o efeito final, conseqüente do duplo, oriundo deste acontecimento psicológico e inerente a todas as fases do desenvolvimento descritas pelo autor.

O objetivo do duplo, para Freud, é a negação da morte. A duplicação do “ego” seria uma tentativa de impedir sua destruição.

Originalmente, o ‘duplo’ era uma segurança contra a destruição do ego, uma ‘enérgica negação do poder da morte’, como afirma Rank; e, provavelmente, a alma ‘imortal’ foi o primeiro ‘duplo’ do corpo. Essa invenção de duplicar como defesa contra a extinção tem sua contraparte na linguagem dos sonhos, que gosta de representar a castração pela duplicação ou multiplicação de um símbolo genital. (FREUD, 1976, p. 254)

Para o psicanalista, a duplicação do ego seria um dos fenômenos inerentes às fases do desenvolvimento, descritas em seu trabalho. Ocorre na ânsia do “eu” se opor ao seu fim, e se perpetuar por meio de seu reflexo. É defendido que o conceito de

alma já seria pertencente ao fenômeno do duplo, um reflexo do corpo, de forma a superar a efemeridade deste.

Acerca disto, também Carla Cunha escreveu:

Numa outra leitura, o DUPLO corresponde a uma duplicação do “eu”, onde, através da sua gênese, se procura obviar a finitude do ser. Assim, a ilusão do DUPLO cedo se transforma num mecanismo astucioso cujo objectivo é o de enganar a morte do próprio sujeito. É então usado pelo “eu”, como preciosa ferramenta impeditiva da sua morte, anulando a possibilidade de se coincidir enquanto si-próprio. (CUNHA, 2013).

É justamente esta negação da morte, que faz o processo de duplicação evidenciar como o “eu” de quem se reflete é único. Pois através da morte do “eu” originário também virá a ocorrer o desvanecimento do seu reflexo. Desta forma “o seu DUPLO faz o ‘eu’ coincidir consigo mesmo e afirmar de novo a sua unicidade enquanto algo irredutível.” (CUNHA, 2013).

Para a teórica, o fundamento do processo de duplicação falha em seu objetivo, pois parte da premissa de que tal entidade secundária adquiriria independência do seu ‘ego’ originário.

O duplo surgiria como um reflexo, e almeja se tornar um outro ‘eu’. Sendo ambivalentemente uma cópia distorcida daquele ponto originário e posteriormente persona independente.

Nenhum DUPLO surge do nada. Um DUPLO forma-se a partir de um “eu” original que detém o conhecimento suficiente da sua interioridade, para a exteriorizar através de outra entidade que o imita, duplicando-o. Mas, sendo uma cópia, uma imitação desse “eu”, ele não é exactamente o “eu”.(CUNHA, 2013).

Para Cunha, o duplo nem sempre pode estabelecer relação positiva com o sujeito de quem se origina:

Podem ocorrer duas modalidades: a) o DUPLO apresenta, segundo o julgamento do “eu”, características positivas, sendo resultante de um processo de identificação entre o “eu” e o seu DUPLO; b) o DUPLO apresenta, de acordo com o julgamento do “eu”, características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e o seu DUPLO, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins. (CUNHA, 2013).

Assim, na literatura, é necessário recorrer ao contexto para perceber as dinâmicas que se estabelecem entre a identidade originária e seu elemento duplicado.

O duplo, apesar de causar o unheimlich, pode se tornar complementar ao 'ego' de onde é refletido, como veremos adiante.

O duplo ocorre de duas maneiras: como complemento ao sujeito originário ou como oposição. No primeiro caso, definido por Cunha (2013) como "endógeno", tem seu ponto de divergência no fato de que a duplicação, necessariamente, deve sempre recorrer ao ponto de origem, nunca adquirindo independência. Pode ter uma dinâmica de completude, e se manifestar em consonância com o 'eu', como também pode ter caráter opositor.

O DUPLO enquanto extensão do sujeito (DUPLO endógeno) e seu perfeito desdobramento, partilha com este traços evidentes que exaltam esse seu estatuto de "sombra". Estabelece-se entre ambos uma relação de harmonia e cumplicidade. O inverso também é possível, se o DUPLO gerado a partir de um sujeito permanece enquanto seu contraste, confirmando-se uma relação bilateral de adversidade e oposição. Em ambos os casos, parece notória a noção de que o D., tendo tido a sua gênese em um sujeito determinado, sendo uma cópia do mesmo, uma mimese, não pode desfrutar do mesmo estatuto ontológico subjacente ao "eu" a partir do qual se originou. (CUNHA, 2013).

Nesta nomenclatura, a duplicação invariavelmente tem origem interna, e, seu produto não ganha autonomia ou caráter identitário suficientemente desprendido de sua origem, a fim de adquirir status de superior ou de completa alteridade em relação à identidade originária.

Há também, por outro lado, o duplo definido como "exógeno", que se dá como produto da identificação em um ser externo. Diferentemente do primeiro, o duplo exógeno não é subproduto do "eu" primário. Mas sim um elemento externo com o qual o "eu" descobriu reflexividade, passou pelo Unheimlich para reconhecer um estranho familiar/oculto/íntimo e o assimilou como duplo.

É possível alguém vir a reconhecer em outrem o seu DUPLO. Esse reconhecimento em que dois "eu(s)" se entendem análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do DUPLO (duplo exógeno), desta vez, aplicado a cada um deles. (CUNHA, 2013).

Para o duplo se efetivar, é necessária uma relação de identificação mútua, que o conceba em ambas as partes. O "eu" precisa ter sua imagem devolvida do "outro", para então julgar-se duplicado. Para Cunha (2013) deve ocorrer "um processo de identificação (duplo positivo) ou de oposição (duplo negativo)."

O duplo não alcança o status de superioridade ou independência. Sendo sempre uma imagem secundária, a quem sempre será recorrido o 'eu' originário como ponto de referência e comparação. O valor do duplo será sempre contabilizado de acordo com o valor que o ponto originário lhe impuser. Para Rosset:

[...] toda duplicação supõe um original e uma cópia, e se perguntará quem é o modelo e quem o duplica, o "outro acontecimento" ou o acontecimento real. Descobre-se então que o "outro acontecimento" não é verdadeiramente o duplo do acontecimento real. (2008, p. 48).

Este não-reconhecimento do 'eu' ao seu duplo causa estranhamento e perturbação. O efeito do *unheimlich* freudiano causa ao 'eu' aversão, desta forma, ele almeja se libertar do reflexo e se tornar uno novamente. Tal ensejo se move para a anulação da anti-morte que a duplicação traz, dessa forma "é necessário que esse "eu" renuncie ao seu DUPLO, exorcizando-o."(CUNHA, 2013)

A relação de duplicidade é paradoxal. Ao surgir como enfrentamento a morte causa o estado de 'não-existência' de reflexo ao mesmo tempo em que há a inegabilidade de uma figura que espelha o ego. A sensação de estranho familiar converge com a sua motivação de impedir a destruição do ego, voltando ao ciclo de almejar erradicar o duplo e voltar à unicidade e, por consequência, à mortalidade. Sua natureza ambígua nos permite assumir que há múltiplas possibilidades interpretativas de suas variadas manifestações.

4. O DUPLO EM A DESUMANIZAÇÃO

A trama de “A desumanização” gira em torno do processo de luto de Halldora ao perder sua irmã gêmea, Sigridur, para uma morte precoce. E, também, em como se darão o desenrolar dos seus relacionamentos com sua família, com a sociedade a que pertence e consigo mesma. A história se passa numa região isolada e pacata da Islândia, que converge com o clima emocional da trama e da protagonista. Ao começo do livro, Halldora é uma criança de 12 anos, que lida com o recente óbito de sua irmã gêmea, com quem tinha/tem uma conexão profunda.

Suas relações parentais, a princípio sempre foram disfuncionais, e vemos a intensificação deste desequilíbrio em consequência ao falecimento de Sigridur e aos seguintes caminhos que Halla percorre. A narrativa é focada nos elementos textuais e emocionais.

O pai de Halldora é poeta e pescador. Apesar de manter bom relacionamento parental, não é capaz de defender a filha restante do luto devastador da esposa e do próprio. A mãe é depressiva e desde cedo pratica automutilação e violência para com Halla, apresenta expectativas elevadas e grande pressão em relação a filha restante. As relações de paternidade nas obras de Valter Hugo Mãe, em geral, aparecem de forma positiva. Enquanto nas relações de maternidade há, frequentemente, disfuncionalidade, violência e conflitos.

Halla é uma criança, portanto, enxerga o mundo de forma muito metafórica e preenchendo com imaginação as lacunas da realidade ainda pouco conhecida. Ao ver sua irmã sendo enterrada, ela passa a crer, fielmente, que Sigridur está sendo plantada, e de que esta semente brotará algum fruto:

Achei que a minha irmã podia brotar numa árvore de músculos, com ramos de ossos a deitar flores de unhas. Milhares de unhas que talvez seguissem o pouco sol. Talvez crescessem como garras afiadas. Achei que a morte seria igual à imaginação, entre o encantado e o terrível, cheia de brilhos e susto, feita de ser ao acaso. Pensei que a morte era feita ao acaso. (MÃE, 2011, p.09).

Os sonhos e as crenças absurdas são o que preenchem a mente da protagonista, no seu processo inicial de perda. Sua percepção de si mesma era atrelada à figura da gêmea, e ao perder este reflexo a personagem entra em conflito

interno. Se vê numa situação de ambiguidade, em que ela é ao mesmo tempo uma só, e metade viva, metade falecida. Tanto pela morte da gêmea, como pela dor do luto.

Dentro da trama também acabam por surgir subtramas de personagens secundários, característica comum do autor. Após o falecimento de Sigridur, Halla acaba por se aproximar de Einar. Suas primeiras descrições vêm com o tom de aversão que as gêmeas sentiam por ele. É apresentado como um homem rude, com deficiência intelectual e de má higiene. Passou a ser criado pelo reverendo da aldeia, Steindór, quando seu pai faleceu misteriosamente enquanto era criança. Ao começo da história persegue as gêmeas, que nutrem por ele asco. Mas eventualmente acaba por nutrir uma amizade com Halla, quando ela se encontra só e fragilizada. Neste ponto eles alcançam algo em comum, a infância perdida e o ceifamento do que adulto poderiam vir a se tornar e quais caminhos viriam a trilhar, não fosse a tragédia em suas vidas.

A infância de Halla vai se transicionando à medida em que ela sofre conflitos na sua autopercepção e passa por processos internos e externos. A imagem de Sigridur vai, gradativamente, representando a infância e sendo passada para trás, ao decorrer do amadurecimento de Halla.

O ponto alto do rompimento de Halla com sua infância ocorre quando ela engravida. A partir disto ela passa pelo dilema da santidade advinda do possuir algum poder sobre o milagre da vida/ perversão por ter sentido desejo e deixar-se ser desejada. Dilema este que se intensifica ao perpassar limiar entre infância/adolescência.

O romance se encerra com a aceitação de Halla acerca de sua natureza caótica, unicidade e alcance do seu objetivo em se tornar “distante”. Abandonar o passado e seguir em frente é o emblema do amadurecimento e fim da ambiguidade que a afligiu.

4.1 Materialização do duplo em “A desumanização”.

O elemento central que permeia o drama de “A desumanização” é o conflito interno e a ambiguidade que as personagens sofrem. Na trama temos uma gêmea que se vê, subitamente, sem seu reflexo. Halldora tinha Sigiridur como parte de sua autopercepção e fator constituinte de sua identidade. Quando perde sua gêmea, é uma parte de si que morre, e que para de crescer. Há uma incompatibilidade interna que gera profunda perturbação, pois afeta diretamente a sua noção de identidade.

O conflito principal é permeado pelo fator da duplicação. Para Teotônio:

O romance que se utiliza do símbolo do duplo, o doppelgänger, é uma narrativa que discute sobre a dualidade humana, a desumanização da dor e a crueldade devastadora que a morte pode causar. (TEOTÔNIO, R. 2013. p. 94).

A duplicação é vista logo na abertura do livro, quando ao apresentar seu primeiro pensamento, Halla já se define em conjunto com a irmã: “Éramos gémeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte.” (MÃE, 2014. p. 9).

O duplo das gêmeas é definido como aquele que tem seu surgimento a partir do processo de identificação externa:

É possível alguém vir a reconhecer em outrém o seu DUPLO Esse reconhecimento em que dois “eu(s)” se entendem análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do DUPLO (duplo exógeno), desta vez, aplicado a cada um deles. (CUNHA, 2013).

Neste ponto de partida, o duplo da irmã viva, que era exógeno, parte para a natureza de endógeno, uma vez que Halla incorpora o “espírito” de Halla a si mesma.

E perguntavam-me: é verdade que os gêmeos ficam de duas almas. Como se eu estivesse a sentir-me gorda ou pesada, como se tivesse mudança no corpo ou na luz dos olhos que evidenciasse a obrigação de fazer a minha irmã viver. Estás de fantasma dentro, afirmava o Einar. (MÃE, 2014. p. 9)

Isto é, Halla identificava em Sigiridur, um outrém externo, como um reflexo de si mesma. A morte transmuta Sigiridur de um ser externo, para uma abstração de Halla. A concepção de Halla é contaminada pela distorção de suas memórias,

sentimentos, e pelo viés imaginativo infantil. A memória de Halla sobre Sigridur não é Sigridur, mas sim, um conceito interno da protagonista. Esse duplo demarca a importância da alteridade para Halla, como negação à situação de estar só. Halla fica ‘pesada com duas almas em um corpo’ de modo a lutar contra o sentimento de solidão. Transicionando-se, portanto, de duplo exógeno para endógeno.

O duplo também surge aqui, como mecanismo de defesa contra “a destruição do ego” descrita por Freud (1919), uma vez que surge de forma a eternizar a vida de Sigridur, por meio da duplicação de Halla. A protagonista evita a erradicação definitiva de sua irmã quando assume-a como duplo.

Ao deitar-me, naquela noite, lentamente senti o formigueiro da terra na pele e o molhado alagando tudo. Comecei a ouvir o ruído em surdina dos passos das ovelhas. Assim o expliquei, assustada. Disseram-me que talvez a criança morta tivesse prosseguido no meu corpo. Prosseguia viva por qualquer forma. E eu acreditei candidamente que, de verdade, a plantaram para que germinasse de novo. Poderia ser que brotasse dali uma árvore para o nosso canto abandonado nos fiordes Poderia ser que desse flor. Que desse fruto. (MÃE, 2014, p.9).

A duplicação de Sigridur em Halla segue uma linha de ambivalência. Enquanto a irmã morta desafia sua finitude através da irmã viva, esta segunda, em consequência assimila o caráter mórbido para si, e não mais pode se identificar como plenamente viva, mas sim meio-morta. Tal fenômeno é descrito por Adilson dos Santos (2009):

A imaginação de um outro – um duplo idêntico, autônomo, inalterável e sobrevivente sob a forma de espectro – seria, então, uma garantia contra o sepultamento do “eu”, uma forma de negar a morte e de salvar a sua integridade para além da decomposição. (SANTOS, 2009. p. 60).

Outrora, a conexão de Halla com sua gêmea se dava através de oposição: “A minha irmã gostava de doces e eu odiava. Talvez as pessoas se esforçassem por me convencer a comer doces para consolar a alma dela. Talvez pudesse passar a gostar de snudurs, se a Sigridur estivesse verdadeiramente posta dentro de mim. (MÃE, 2014, p. 10)”. Ainda nesta relação de oposição, enquanto viva Sigridur desempenhava o papel de alteridade, oculto e alheio. Enquanto Halla sonhava com um futuro familiar, se vendo na imagem mais próxima para uma criança, a de professora, sua gêmea sonhava por se tornar distante, apenas uma figura misteriosa e alheia:

Quando for grande, Halla, não quero ser cozinheira das baleias. Não vou ficar aqui encalhada a fazer doces para que elas se consolem. Quando for grande, quero ser de outra maneira. Quero ser longe. Eu respondia: ninguém é longe. As pessoas são sempre perto de alguma coisa e perto delas mesmas. A minha irmã dizia: são. Algumas pessoas são longe. Quando for grande quero ser longe. E eu respondia: eu acho que quero ser professora. (MÃE, 2014, p. 20).

Após o momento de duplicação interna que Halla tem, ao processar o luto de Sigridur, ela passa de oposição para identificação. Ela traz para si mesma o anseio por se tornar distante. Neste ponto pode-se perceber em Halla a identificação descrita por Mikhail Bakhtin (2011, p. 45): “O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro”. Halla, em seu conflito interno, sente o que Sigridur sentia e o que anteriormente era oposição, agora é identificação.

E eu respondia: não me peça para morrer, mãe. Ainda tenho muita vontade de fugir, foi o que me ensinou a Sigridur. Que agora também eu entendo o que é ser longe. E ela disse: se fugires, mato-te. Vais estar sempre ao pé da minha mão. O único longe para ti há de ser a morte. Perto da tua irmã. (MÃE, 2014. p. 29).

A cristalização da imagem refletida das gêmeas não é desejada unicamente por Halldora, mas também por sua mãe, que vive seu luto em negação: “A minha mãe, confessei, corta-se e odeia-se. Odeia-me também. Como não me multiplico, sou uma metade insuportável que prefere não reconhecer.” (MÃE, 2014. p. 32).

Porém, como consequência à cristalização da imagem imortal da irmã, a protagonista passa a rejeitar o amadurecimento e a continuação do natural fluxo da vida. Seguir em frente, seria deixar Sigridur se tornar passado, e ainda mais distante. Permanecer criança é o frágil elo que conecta, de forma pura, Halla à memória de sua gêmea.

Gostava que pudesse aparar o meu corpo também. Ficar eternamente criança por vontade, nem que desse muito trabalho. Ser sempre assim, igual ao que fora a minha irmã. O único modo de continuarmos gémeas. Sabes, pai, se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de mim um bonsai. Peço-te. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. Vou passar a andar encolhida, dormir apertada, comer menos. Vou sonhar tudo o mesmo ou sonhar menos. Querer o mesmo a vida inteira ou querer menos. Querer o que queria ela. Se os bichos na terra não a deixam ser maior, se é verdade que a levam por inteiro, que fique ao menos eu, pelas duas, a ser igual, para não morrermos. No mínimo, devíamos ter enterrado muitas flores com ela. Que florissem. Porque não pode ver

senão bichos e terra suja. Não colhemos flores, fomos muito egoístas. Havia tantas na charneca. Algumas cheiravam bem. (MÃE, 2014, p. 11).

Neste ponto, Carla Cunha (2013) prova seu argumento de que o duplo não se sustenta definitivamente enquanto oposição à morte. A vida segue, o ego transmuta-se, o “Outro” abandona o status de alheio interno e, portanto, “Só a morte faz o ‘eu’ coincidir consigo mesmo e afirmar de novo a sua unicidade enquanto algo irreduzível.”

Um espelho que alguém cedera. Era a mais profunda ilusão. O meu corpo todo ali replicado, como se outra vez fôssemos duas. A mão encostada no vidro fresco e assim nos olhando mutuamente. Como tantas vezes nos olhávamos. Agora longamente, a perceber como estávamos mais velhas. Os seios. Temos seios, mana. Seria tão bom se pudesses sair desse vidro frio e vir comigo à rua. Pareces dentro de uma água parada. (MÃE, 2014. p. 94).

O segundo duplo que se encontra na obra é o da Islândia, que ocupa um papel na trama para além da ambientação, mas de reflexo para com a interioridade da protagonista. Este é um dos elementos cruciais no processo de desumanização pelo qual Halldora passa.

O meu pai declarou: a Islândia pensa. A Islândia é temperamental, imatura como as crianças, mimada. Tem uma idade geológica pueril. É, no cômputo do mundo, infante. Por viver a infância, decide com muito erro, agressiva e exuberantemente. (MÃE, 2014. p. 26).

A protagonista enxerga a Islândia, ao mesmo tempo como uma entidade superior, onipotente e misteriosa, equivalente a deus, e como um elemento de duplicidade a si mesma, detendo as mesmas características caóticas e dramáticas de uma criança em transição para o amadurecimento. A todo momento Halla reflete sobre as manifestações da natureza como elementos humanos e análogas às próprias emoções.

O mesmo movimento de desumanização que ocorre quando Halla imagina a Sigridur passar pelo processo da morte como transformação de si em uma árvore, ela enxerga também na Islândia que, de modo oposto, adquire características humanas.

Foi nessa altura, com onze anos de idade, que me vieram as flores de sangue. A dormir, enquanto delirava com a boca de deus, era de vento, voadora, infinita, limpa, como se aberta fosse o dia e fechada fosse a noite” (MÃE, 2014, p.17).

Há nela uma identificação ímpar com a natureza, de forma a refletir os fenômenos humanos que radicalmente são fenômenos naturais. Tal qual a gestação e o parto. Quando Halla passa pelo intenso momento do parto prematuro, em sua síncope ela se integra metaforicamente à terra.

Lembrava-me de a Sigridur dizer: a Islândia. Agarrei na terra, nas ervas secas tão rasteiras, pensei: a Islândia. E pensei que o meu filho ia falhar. Agarrei na terra, nas ervas secas tão rasteiras, e sujei-me barriga inteira. Como pude, cobri-me da terra e acalmei. O meu pai, que viu, julgou que as suas duas filhas tinham as almas irremediavelmente convocadas. (MÃE, 2014, p. 61).

Tal duplicidade com a natureza também se estabelece nas percepções de Halla com seus outros dois duplos: sua irmã e seu filho. De ambos ela espera não um nascimento ou renascimento, mas sim que brotem.

É expressa a consonância entre *duplicidade vegetal* quando Halla se refere à irmã como a *criança plantada*. “A cuidar da terra eu vi o corpo da minha irmã a germinar. A mão pequena, o dedo mindinho à minha procura. Uma tentativa de se levantar lentamente do lugar fundo onde a haviam posto.” (MÃE, 2014, p. 16).

Mais tarde, no momento do parto, Halla mais uma vez retoma à natureza como ponto de apoio, como sua raiz.

As pessoas vinham saber o que acontecia e eu estava na cama, esticada em dores. Sujara-me de terra para me sentir mais calma e todos comentavam que delirava com estar numa caixa, a palmas para o fundo do chão, revoltando-me. Eu garantia que o meu filho ia germinar. Não dizia que ia nascer. (MÃE, 2014, p. 65).

A natureza também ocupa papel central na forma de lidar com a morte. Na trama, “a boca de deus”, que é como chamam a cratera do vulcão local, é um dos meios pelos quais se faz o ritual de funeral. Tal local serve de elemento central para a história, para as personagens, o vulcão representa o elo entre o mundo trivial e o mundo espiritual.

Ao ter sua primeira menstruação, Halla sonha com a *boca de deus*. Neste ponto, o elemento da natureza representa o canal de transcendência.

Chamávamos-lhe a boca de deus porque não a conhecíamos. E deus era o desconhecido. Cada coisa que se nos revelasse tornava-se humana. Apenas o que nos transcendia poderia ser deus. Aquela fundura nas rochas, toda infinita e terminante, transcendia-nos. (MÃE, 2014, p. 16)

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, essa morte de que éramos sempre admiravelmente capazes. (MÃE, 2014, p. 16)

Quando enterraram a Sigridur, Halla descreve o pai se lamentar pelo fim do seu corpo ter sido enterrado e não jogado ao vulcão.

FORAM DIZER-ME que a plantavam. Havia de nascer outra vez, igual a uma semente atirada àquele bocado muito guardado de terra. A morte das crianças é assim, disse a minha mãe. O meu pai, revoltado, achava que teria sido melhor haverem-na deitado à boca de deus. Quando começou a chover, as nossas pessoas arredadas para cada lado, ainda vi como ficou ali sozinho. Pensei que ele escavaria tudo de novo com as próprias mãos e andaria montanha acima até ao fosso medonho, carregando o corpo desligado da minha irmã. (p. 9)

Ao fazer um ritual de sacrifício, a mãe de Halla atira flores ao vulcão. De forma a fazer suas preces e considerar a cratera do vulcão, de fato, uma manifestação divina:

Para a boca de deus caíram as flores, enquanto a minha mãe se segurava atordoada e dizia que haveriam de perfumar-lhe as palavras, aquilo que pronunciaria para destino dos homens. Não que fossem palavras de serem ouvidas. Seriam sinais. Coisas boas que aconteceriam nos nossos dias. Era como pedir ajuda para termos sorte. (p. 50)

Quando Halla dá a luz a um filho natimorto, ela está pronta para não repetir o mesmo processo de luto que viveu na morte de sua irmã. Ao invés de desejar a duplicação como forma de negação a destruição do ego e criação de alteridade, ela se desvencilhou destas amarras e aceitou o fim definitivo da criança. Ao se despedir de seu filho natimorto, Halla joga o seu bebê à *boca de deus*, pois aquele é um símbolo da morte.

PARA A BOCA DE deus atirei o meu filho. Num pano branco o fiz voar, como andorinha apagando escuridão adentro. Andorinha de trapo. Fria e um nada pesada. Talvez luzisse ainda como lâmpada fraca no percurso infinito, caindo sempre. Talvez tombasse aceso, o meu filho, como certo anjo, no corpo interior da Islândia. Até ao estômago libertador de deus. Ainda percebi o trapo branco deslaçando, igual a pétalas abrindo, corola alumando o pálido mundo dos fiordes. Era uma flor alva de pólen de carne. Desceu. Escureceu na boca de deus. Entrou para o lado absolutamente silente do poema. (MÃE, 2014, p. 68).

A transição de Halla para o fim da infância é marcada pela aceitação da morte da irmã, como resultado, a duplicidade com Sigridur se dissolve, uma vez que Halla reconhece a negação da morte. Não há mais a expectativa pelo “regresso absurdo de Sigridur (p. 18)” mas sim a expectativa pela vida e pelo futuro.

Em conformidade à desvinculação de Halla a sua infância, ela passa a se apaixonar por Einar, a exata pessoa que Sigridur havia dito para Halla não se envolver: “O Einar era como o interior das baleias. Apenas intuitivo, sem grande instrução. Nunca namores com ele, Halla. Tu nunca namores com o Einar.” (p. 21). Tal relação é mais um símbolo do rompimento de Halla com sua gêmea e com a infância:

“O teu corpo desfeito nunca me será horrível e nunca me impediria de te abraçar ou de te beijar, porque o teu corpo é o futuro do meu e eu, que não tenho filhos, também preciso do futuro. Tudo quanto te estiver mais perto me deixará sempre feliz. Se ao menos me pudesses vir explicar o que te está mais perto. Porque tenho tanto a impressão de me enganar aqui. Sonho que ser longe é estar mais perto de ti. Desculpa, mana, o Einar, por agora, é o mais longe que existe. Como se me levasse a ser outra. Desculpa.” (p. 43)

A figura do outro de Sigridur foi necessária para Halla enquanto elemento de negação à morte, mas no seu amadurecimento ela pôde se desvencilhar desta duplicidade. E na gravidez ela pôde encontrar no filho o elemento do *outro* que precisava. “Naquele instante, grávida, supliquei por mim, De perto ou de longe, que me deixassem todos, deus e a Islândia, a Sigridur e o Einar, os meus pais e as andorinhas zangadas, que me deixassem todos medrar. Precisava urgentemente do futuro.” (MÃE, 2014, p.55).

Na gestação Halla iniciou o processo efetivo de se desvencilhar da última corrente que a prendia à duplicação de sua gêmea. Para ela, um filho representava a possibilidade de resolução de seu conflito interno. Se tornar alguém para além do que a gêmea da morte, e ter chance de futuro: “Eu toda me pesava para proteger a minha barriga começadora. Cheia de medo de terminar a minha barriga. Porque me nascia alguém lentamente. Como se me tornasse alguém lentamente. Um poema a começar.” (MÃE, 2014, p. 51).

Para Halla, a gestação a distanciava ainda mais da morte: Das irmãs mortas, afinal, eu era a menos morta e, grávida, estava menos morta ainda. (MÃE, 2014, p. 51). O sentimento da protagonista é de que o vazio da morte da irmã, outrora esmagador, tinha chances de ser preenchido por aquele filho.

E eu levava sempre as mãos à barriga e adorava sentir aquele peso e sentir-me pesada, e esperava todos os ínfimos sinais de movimento. Vivia ansiosa. Ansiava pelo meu filho como quem fizesse o próprio mundo nascer. Depois que nascesse, ele ocuparia o lugar inteiro do mundo. Seria o tamanho inteiro de cada coisa e tudo se justificaria pela sua existência. Pensei: será o dentro de tudo. Ocupará o vazio de tudo deixado pela Sigridur. (MÃE, 2014, p. 58).

Mesmo no momento em que de seu parto brota um bebê natimorto, ali ainda está o elemento da duplicação:

Quando me puseram um filho quieto nos braços, julguei que o meu próprio corpo se tinha ao colo. Julguei que os meus braços se seguravam. O corpo quieto do meu filho ainda mal completo. Minúsculo. Enrugado. Uns gramas de filho que não se sustentaram. Estavam no pano postos como uma prensa inexplicável. Era um filho à prensa. (p. 65).

Quando Halla dá a luz a um filho natimorto, ela está pronta para não repetir o mesmo processo de luto que viveu na morte de sua irmã. Ao invés de desejar a

duplicação como forma de negação a destruição do ego e criação de alteridade, ela se desvencilhou destas amarras e aceitou o fim definitivo da criança. Ao se despedir de seu filho natimorto, Halla joga o seu bebê à *boca de deus*, pois aquele é um símbolo da morte.

PARA A BOCA DE deus atirei o meu filho. Num pano branco o fiz voar, como andorinha apagando escuridão adentro. Andorinha de trapo. Fria e um nada pesada. Talvez luzisse ainda como lâmpada fraca no percurso infinito, caindo sempre. Talvez tombasse aceso, o meu filho, como certo anjo, no corpo interior da Islândia. Até ao estômago libertador de deus. Ainda percebi o trapo branco deslaçando, igual a pétalas abrindo, corola alumando o pálido mundo dos fiordes. Era uma flor alva de pólen de carne. Desceu. Escureceu na boca de deus. Entrou para o lado absolutamente silente do poema. (MÃE, 2014, p. 68).

A protagonista agora vive um luto sem formas, sem memórias. Desta vez Halla se sente pronta para alcançar o futuro sem necessidade de duplicação, ela finalmente se torna *uma*. A libertação de Halla é marcada pela aceitação da alteridade que tanto ansiava dentro dela mesma.

Andei comigo as coisas nenhuma que me pertenciam. Levei a camisola da Sigridur. Olhei para a casa como se a deixasse absolutamente vazia. Senti que a Sigridur era o passado. Estava posta no passado igual a ter-me abandonado. Afinal, pensei eu, a morte não tem sequer inteligência suficiente para te deixar falar-me. A morte é egoísta. Talvez nem te deixe passar perto do menino. Talvez não reconheça direito a nada. A morte não dá direito a nada. É a supressão de toda a dignidade. (p. 73).

Fugi. As montanhas interditadas pelo inverno, extensas, lentas. Levantada eu sobre a brancura como animal selvagem, avulso, vagando como sem propósito. Lembrava-me de uma história de ladrões em que um perdera o juízo por prestar atenção às árvores. As árvores, dizia, eram gente grande a pedir-lhe ajuda. O gelo também fazia os seus espectros. Agigantavam-se figuras que se insinuavam, mais perto ou mais longe, instáveis. Acalmei. Olhei o mundo como palavras. Podia estar apenas passando pelas mais brancas, as mais vazias e longas. Haveriam de acabar. Eu disse: árvore. Embora não estivesse ali nenhuma. Eu disse árvore e foi como se descobrisse o seu segredo. Os fantasmas recuaram e o caminho era só vento e o frio do costume. Não temia as raposas. Sentia-me igual a elas. (p. 122)

Ao avançar na última etapa de seu amadurecimento, Halla deixa para trás seus duplos, e por consequência, sofre a *desumanização*. Não há mais necessidade de alteridade interna para ela, ela se torna independente, como a se tornar mais um fenômeno da natureza. A metamorfose da infância para a maturidade é definida pelo des-envolvimento. A protagonista se desvencilhou das amarras que a prendia a outros, e se tornou única.

A desumanização trata dos processos de amadurecimento da infância para a vida adulta. Dos traumas que provocam a necessidade de duplicação, das metamorfoses que tais processos podem submeter a criança e dos sinuosos caminhos que percorre para o alcance da unicidade.

3 CONCLUSÃO

A pesquisa levou em consideração o conceito canônico de duplo literário de suas manifestações na obra. Foi possível confirmar a tese de que a obra de Valter Hugo Mãe aqui analisada, de fato, tem elementos de duplicidade como fator central e sucede em se utilizar deste fenômeno.

Portanto, foi possível estabelecer articulação entre teoria e análise, pontuando também situações que podem servir de múltiplas interpretações, e ainda assim se sucederem em caber na teoria da duplicidade.

Sendo assim, através deste trabalho, tendo como foco da pesquisa o efeito da temática o duplo na obra, pode-se afirmar que o trabalho desenvolvido tem relevância para a área literária, pois pela análise se pode trazer uma de múltiplas possibilidades de leitura em uma temática até então pouco explorada.

REFERÊNCIAS

- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução Nilton Cesar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- CUNHA, Carla. **O Duplo - E-Dicionário de termos literários**, 2009. Disponível em:< <http://www.edtl.com.pt/>> Acesso em 13/08/2022.
- DURÃO, Fábio Ackelrud. **O que é crítica literária?** 1. ed. - São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.
- FREUD, Sigmund. 1976. **O “estranho”**. In: **–. Obras completas**. v. VII. Rio de Janeiro: Imago, p. 85-124.
- GONÇALVES, Nefatalin. **No princípio... Era o duplo**. Em: **Leituras do duplo / Aurora Gedra Ruiz Alvarez, Lílian Lopondo, organizadoras**. -- São Paulo : Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. -- (Coleção Academack ; v. 7).
- LEITE, Francisco Edson Gonçalves. **O duplo como manifestação do insólito em contos de Lygia Fagundes Telles e Ignácio de Loyola Brandão** – Pau dos Ferros, RN, 2013.
- MELLO, Beliza Áurea de Arruda. **Caleidoscópio da Literatura Portuguesa: do medieval ao contemporâneo**. Editora da UFPB. João Pessoa, 2014.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura Portuguesa**. 29^a ed. São Paulo: Editor Cultrix, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto: ensaios**. 2a ed. São Paulo, Perspectiva: Brasília, INL, 1912.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SANTOS, Adilson dos. **Um périplo pelo território duplo**. Revista Investigações. Recife, Vol. 22, nº1/janeiro de 2009.

TEOTÔNIO, Rafaella Cristina Alves. **Valter Hugo Mãe: filho de mil homens e mil mulheres** /Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. – Recife, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. São Paulo: Perspectiva, 2003.