

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
AGÊNCIA DE INOVAÇÃO, EMPREENDEDORISMO, PESQUISA, PÓS-
GRADUAÇÃO E INTERNACIONALIZAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RENATA FRANÇA PEREIRA

**GEOGRAFIAS DA AUSÊNCIA: paisagem, memória e experiência na prosa de
Valter Hugo Mãe**

São Luís

2024

RENATA FRANÇA PEREIRA

**GEOGRAFIAS DA AUSÊNCIA: paisagem, memória e experiência na prosa de
Valter Hugo Mãe**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Maranhão.

Linha de Pesquisa: Estudos Teóricos e
Críticos em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel
Feitosa

São Luís

2024

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

França Pereira, Renata.

GEOGRAFIAS DA AUSÊNCIA : paisagem, memória e
experiência na prosa de Valter Hugo Mãe / Renata França
Pereira. - 2024.

89 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2024.

1. Literatura portuguesa. 2. Luto. 3. Memória. 4.
Paisagem. 5. Valter Hugo Mãe. I. Manir Miguel Feitosa,
Márcia. II. Título.

**GEOGRAFIAS DA AUSÊNCIA: paisagem, memória e experiência na prosa de
Valter Hugo Mãe**

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Maranhão.

Linha de Pesquisa: Estudos Teóricos e
Críticos em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel
Feitosa

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa
PGLetras/UFMA
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Silvana Maria Pantoja dos Santos
PPGLetras/UEMA

Prof.^a Dr.^a Maria Aracy Bonfim Serra Pinto
PGLetras/UFMA

AGRADECIMENTOS

À minha família, pela motivação contínua e por sempre acreditarem em mim. Vocês foram fundamentais para que eu pudesse continuar dedicando tempo e esforço a esta pesquisa.

À minha orientadora, Prof^a Márcia Manir, sou profundamente grata pela orientação e apoio inabaláveis durante o processo de escrita desta dissertação. Seu conhecimento, experiência e comprometimento com meu crescimento acadêmico foram inestimáveis. Sem a sua orientação paciente, conselhos perspicazes, gentileza e dedicação em apoiar os meus esforços de investigação, esta dissertação não teria sido possível.

Aos amigos, em especial Adrianne, Amanda, Ana Paula, Eriko, Ricardo e Rodrigo, meus entusiastas incondicionais. Foram precisamente os seus conselhos e palavras de encorajamento principal combustível para perseverar diante das adversidades.

À Universidade Federal do Maranhão, nas pessoas de todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, que dedicam tempo e esforço na formação de mestres.

Ausência

Eu haverei de erguer a vasta vida
que ainda é o teu espelho:
cada manhã hei-de reconstruí-la.

Desde que te afastaste,
quantos lugares se tornam vãos
e sem sentido, iguais
a luzes acesas de dia.

Tardes que te abrigaram a imagem,
música em que sempre me esperavas,
palavras desse tempo,
terei de as destruir com as minhas mãos.

Em que ribanceira esconderei a alma
pra que não veja a tua ausência,
que como um sol terrível, sem ocaso,
brilha definitiva e sem piedade?

A tua ausência cerca-me
como a corda à garganta.
O mar ao que se afunda.

(Jorge Luís Borges)

RESUMO

A dissertação proposta aborda o romance *A Desumanização* (2017), de Valter Hugo Mãe, sob uma perspectiva interdisciplinar, integrando contribuições da geografia, filosofia, sociologia, psicanálise e literatura. O trabalho visa explorar a relação entre a narrativa literária e as reflexões teóricas de autores como Freud (2010), Ricoeur (2007), Halbwachs (2003), Tuan (1978; 2005; 2012; 2013; 2018) e Relph (2014), em busca de uma compreensão mais ampla e profunda das complexidades abordadas na obra. No contexto da literatura portuguesa, o romance serve como uma lente através da qual se pode examinar temas fundamentais, sendo a paisagem um elemento central de análise. Através da perspectiva geográfica, busca-se compreender como a construção literária da paisagem se modifica, através dos olhos dos personagens, em face de um evento traumático. A abordagem filosófica, ancorada nas contribuições de Freud, Halbwachs e Ricoeur, permite uma análise mais profunda das dimensões psicológicas, sociais e simbólicas presentes na obra. A intersecção entre memória e luto, conceitos explorados pelos autores, enriquece a compreensão da narrativa, oferecendo um olhar sociológico sobre a construção dos personagens e sua relação com o ambiente ao redor. Nesse cenário interdisciplinar, a literatura atua como um meio que transcende fronteiras disciplinares, permitindo uma análise enriquecedora das complexidades humanas. Ao integrar as teorias de Tuan e Relph, buscamos entender como a narrativa literária dialoga com a percepção e a experiência do espaço, fornecendo insights sobre a forma como os personagens constroem e significam sua realidade. Em síntese, a dissertação propõe uma abordagem interdisciplinar que busca analisar as múltiplas camadas de significado presentes no romance *A Desumanização*, utilizando as contribuições de autores consolidados nas áreas de estudo eleitas.

Palavras-chave: literatura portuguesa; luto; memória; paisagem; Valter Hugo Mãe.

ABSTRACT

The proposed dissertation addresses the novel *A desumanização* (2017), by Valter Hugo Mãe, from an interdisciplinary perspective, integrating contributions from geography, philosophy, sociology, psychoanalysis and literature. The work aims to explore the relationship between literary narrative and the theoretical reflections of authors such as Freud (2010), Ricoeur (2007), Halbwachs (2003), Tuan (1978; 2005; 2012; 2013; 2018) and Relph (2014), in search of a broader and deeper understanding of the complexities addressed in the work. In the context of Portuguese literature, the novel serves as a lens through which to examine fundamental themes, with landscape being a central element of analysis. Through a geographical perspective, we seek to understand how the literary construction of the landscape changes, through the eyes of the characters, in the face of a traumatic event. The philosophical approach, anchored in the contributions of Freud, Halbwachs and Ricoeur, allows for a deeper analysis of the psychological, social and symbolic dimensions present in the work. The intersection between memory and mourning, concepts explored by the authors, enriches the understanding of the narrative, offering a sociological look at the construction of the characters and their relationship with the surrounding environment. In this interdisciplinary scenario, literature acts as a medium that transcends disciplinary boundaries, allowing an enriching analysis of human complexities. By integrating Tuan and Relph's theories, we seek to understand how literary narrative dialogues with the perception and experience of space, providing insights into the way characters construct and signify their reality. In summary, the dissertation proposes an interdisciplinary approach that seeks to analyze the multiple layers of meaning present in the novel *A desumanização*, using the contributions of consolidated authors in their respective areas of study.

Keywords: Portuguese literature; grief; memory; landscape; Valter Hugo Mãe.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A EXPERIÊNCIA DO LUTO: A MEMÓRIA E SEUS POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS	13
2.1	A memória, o esquecimento e seus processos diante da perda	15
2.1.1	O apagamento do trauma: esquecimento como veneno e antídoto	20
2.1.2	A memória coletiva	29
3	ARTICULAÇÕES EM TORNO DE NARRATIVAS DO ESPAÇO	34
3.1	Considerações sobre o espaço e a literatura	34
3.2	Uma abordagem fenomenológica sobre o espaço	38
4	A PRESENÇA NA AUSÊNCIA: CONTORNOS DA GEOGRAFICIDADE E DA MEMÓRIA	48
4.1	Valter Hugo Mãe: fortuna crítica e recepção	48
4.2	A Islândia como centro de significados	51
4.3	Da imensidão das águas ao asilo do lar: as figuras materna e paterna	59
4.4	Da imensidão dos fiordes ao asilo da água: os lugares de Halldora	65
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
	REFERÊNCIAS	84

1 INTRODUÇÃO

Para a presente proposta de análise, elegemos como *corpus* um romance de língua portuguesa que versa acerca de sujeitos assolados pelo evento trágico de uma perda. Em primorosa prosa de contornos poéticos, o português Valter Hugo Mãe materializa na obra *A desumanização*, publicada em 2013 em Portugal e 2014 no Brasil¹, os espaços do luto através de seus personagens que lastimam a perda de uma irmã e filha. Sigridur tem findada a sua existência em corpos materiais enquanto sua ausência desengatilha profundas transformações nas relações entre aqueles que sobrevivem. Valter Hugo Mãe emerge como um protagonista singular no panorama literário contemporâneo, destacando-se por sua narrativa intrincada e sua habilidade ímpar de abordar questões fundamentais da condição humana.

Na obra em tela, pretendemos conduzir uma análise da geograficidade com vistas à compreensão dos personagens e seus modos de existência, tomando como fio condutor a experiência do luto e como esta se articula à memória no processo de percepção e (res)significação da paisagem. Para tal, julgamos coerente promover uma análise de caráter interdisciplinar no presente estudo na medida em que, nesta proposta de pesquisa, buscamos a integração entre saberes de diferentes áreas do conhecimento, a saber: a arte literária, da qual afloram e para a qual retornam todas as reflexões e a geografia de base fenomenológica, que proverá a sustentação para as discussões acerca do espaço, do lugar e da experiência. Assim, esperamos que esta grande convergência de campos do saber possa alargar as concepções que se tem sobre o espaço na literatura.

Estudar o espaço e seus processos na obra sobre a qual aqui versaremos é vital devido, dentre tantos motivos, à escolha dos espaços ficcionais. Valter Hugo Mãe é português, mas preferiu situar *A desumanização* fora do eixo privilegiadamente eurocêntrico já tão conhecido - seu enredo se passa nos fiordes islandeses.

A escolha das linhas teóricas de análise foi, em parte, motivada por discussões e trabalhos anteriores desenvolvidos no âmbito do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT/UFMA). O grupo desenvolve pesquisas

¹ A primeira edição portuguesa foi lançada pela Porto Editora. Já a primeira edição brasileira residiu na Cosac Naify. Em virtude da falência da empresa, a obra de Mãe foi leiloada e arrematada pela Editora Globo, passando a ser publicada sob o selo da Biblioteca Azul.

interdisciplinares voltadas para o entrelaçamento entre arte literária (sem qualquer restrição a gêneros ou épocas) e a ciência geográfica de base fenomenológica, conhecida como Geografia Humanista Cultural. Nos encontros semanais, os pesquisadores (que variam entre graduandos, mestrandos, mestres, doutorandos e doutores de diversas áreas do conhecimento) se ocupam da leitura e discussão de textos teóricos que se aliem às áreas de conhecimento anteriormente citadas, bem como dos debates sobre textos literários, trazendo à baila reflexões e interpretações acerca de conceitos interligados ao espaço e seus processos (Silva; Feitosa; Moraes, 2018).

Tendo em consideração que o trabalho proposto é situado na área de conhecimento de teoria e crítica literária, julga-se primordial que possua caráter estritamente bibliográfico, prezando-se, logo, pela utilização de obras e estudos anteriormente conduzidos e publicados que possam alicerçar a construção de saberes em torno das investigações propostas.

Para conduzir os estudos, elegemos como método de investigação a análise qualitativa, a qual é de grande valia, na medida em que:

(...) enfatiza a natureza repleta de valores de investigação, busca soluções para as questões que realçam o modo como a experiência social se desenvolve e adquire significado. Por isso as Ciências Humanas, em especial a área de Letras, se apropriam da pesquisa qualitativa para dar visibilidade a práticas materiais e interpretativas, no intuito de compreender melhor o assunto que está ao seu alcance (Pinto, 2013, p.1038).

A análise e interpretação dos dados constituem a fase mais primordial e criteriosa da pesquisa aqui proposta, afinal, trata-se de inferir e atribuir possíveis significados às narrativas selecionadas como objeto de pesquisa, ao passo que tais sentidos são elucidados em profunda harmonia com as obras que irão servir como sustentáculo do arcabouço teórico.

No âmbito do programa, concomitante ao cumprimento dos créditos das disciplinas, buscamos realizar a seleção, leitura e discussão do referencial teórico e fichamento das obras selecionadas. No primeiro momento foi realizado o levantamento do aporte teórico dos pressupostos filosóficos da Geografia Humanista Cultural, da fenomenologia, da sociologia e da história.

A dissertação dispõe de três capítulos principais (além da introdução e das considerações finais), com tópicos que permitam uma escrita articulada e fluida. Após

a introdução, articularemos os eixos temáticos da pesquisa em diferentes capítulos de fundamentação teórica. Lançando mão das obras já lidas, utilizamos os fichamentos feitos para que pudéssemos compilar os achados mais relevantes para posterior aplicação quando da análise e interpretação do romance selecionado como objeto de estudo.

Tendo em conta que o objetivo geral da pesquisa é analisar de que forma a memória se articula à experiência do luto tornando-se fator preponderante na mudança da percepção da paisagem na obra, podemos elencar as três temáticas principais trazidas para o foco do estudo: paisagem, memória e experiência do luto. Partindo do pressuposto de que a experiência traumática da perda e o luto dos personagens servem como fio condutor à narrativa, assim como serve de elemento catalisador dos acontecimentos ao convocar as outras duas temáticas, decidiu-se, portanto, iniciar a dissertação com o capítulo que irá dispor de um panorama sobre os conceitos de representações da morte, do trauma e do luto que planejamos trazer à baila. Para tanto, nossa proposta é unir campos do saber como a filosofia, a sociologia, a psicanálise e psicologia fenomenológica, a crítica literária e a Geografia Humanista Cultural.

No próximo capítulo, para que possamos elevar o debate acerca das paisagens do luto na obra selecionada, é necessário trazermos à tona os estudos sobre memória. Sendo assim, no capítulo intitulado *A EXPERIÊNCIA DO LUTO: a memória e seus possíveis desdobramentos*, tendo em vista que um de nossos objetivos específicos é elucidar, em um diálogo interdisciplinar, de que maneira a experiência do luto e seus desdobramentos se articulam com a memória e o esquecimento na obra selecionada, levando em conta a abundante produção teórica neste campo, pretendemos lançar mão de alguns dos autores que orientarão esta parcela dos escritos, a começar por Sigmund Freud (2010), que nos orientará em uma leitura sobre o luto, a memória e o esquecimento a partir de uma perspectiva psicanalítica. Julgamos profícuo ainda trazer os escritos de Philippe Ariès (2017) para uma exposição sobre as representações e rituais da morte na história do ocidente e sobre como as atitudes do homem perante a morte têm se modificado ao longo da história. A seguir, Maurice Halbwachs (2003) e Michael Pollak (1989; 1992) guiarão uma leitura sociológica sobre a memória em seu viés social e coletivo. Por fim,

procuraremos aliar a este eixo ainda os achados de Joanneliese Freitas (2013). A autora concentra seus esforços em refletir acerca do fenômeno interdito da morte ao passo que descreve seus traços experienciais a partir do referencial fenomenológico, o qual será de grande valia ao pensarmos os achados de Paul Ricoeur (2007) sobre a memória.

O luto e a morte funcionam como uma espécie de estopim narrativo na medida em que atendem ao intento de expandir as possibilidades de camadas psicológicas das personagens. No romance, os sujeitos em luto enfrentam uma espécie de marginalização em função da morte ser considerada um tabu. Sujeitos em luto tornam-se um inconveniente por constituírem parte integrante do morto, seja qual for sua relação com ele. O sujeito em luto é a corporificação da memória dos que se foram.

O impacto de uma perda possibilita o surgimento de “traumatismo, ferimentos, cicatrizes, etc” que acabam por produzir “uma memória ferida, e até mesmo enferma” (Ricoeur, 2007, p. 83). Essas feridas psicológicas são reabertas a cada contato do sujeito em luto com espaços permeados pela memória do morto. Na obra de Valter Hugo Mãe, a potência desses espaços de memória é gigantesca, pois todo o vilarejo em que se passa o enredo do romance conheceu e rememora Sigridur o tempo inteiro em função de sua inegável semelhança com Halla, sua irmã gêmea. Existe, ainda, uma obrigação não-dita de preservar a memória dos que se foram.

A partir de uma compreensão mais profunda sobre o homem e seus modos de existência, prosseguiremos no capítulo intitulado *ARTICULAÇÕES EM TORNO DE NARRATIVAS DO ESPAÇO*. Aqui, nos debruçaremos sobre as elaborações acerca dos estudos da paisagem. Tendo em vista que um de nossos objetivos específicos é compreender como as noções de espaço, lugar e experiência se materializam no romance em tela, tomando como base teórico-metodológica os pressupostos filosóficos da Geografia Humanista Cultural, traremos à baila autores como Yi-Fu Tuan (2005; 2012; 2013), Éric Dardel (2015), Edward Relph (2014), Gaston Bachelard (1988; 2008) e Luís Alberto Brandão (2013) para alicerçar as discussões sobre paisagem, espaço, lugar e experiência.

Eleita referencial teórico primordial neste capítulo, a Geografia Humanista Cultural é uma jovem vertente da ciência geográfica que ganhou envergadura na

segunda metade do século XX, após uma ruptura com as escolas predominantemente positivistas que primavam pelo estudo do espaço em sua nuance geométrica e quantitativa. A noção de espaço que nos interessa está na contramão de números, mapas e gráficos, buscamos aqui uma nuance vivida. Investigamos, então, a ontologia dos espaços.

Partir do pressuposto de que o espaço é vivido, habitado e, mesmo na ausência, pressupõe a existência do sujeito, é o que permite a compreensão da natureza humana quando se dá a partir das experiências que acontecem nestes espaços, experiências essas que têm o poder de (res)significar por completo as nuances dos ditos entornos e são por isso indissociáveis do contexto espacial em que ocorrem. A fenomenologia, com vistas à compreensão do ser-no-mundo, abre as portas para que nos lancemos à compreensão do espaço a partir do ser, do habitar e das relações que ali se estabelecem. Na obra selecionada como *corpus* nas investigações aqui propostas, pretendemos analisar a configuração das paisagens quando mediada pela experiência do luto vivenciado pelos personagens.

Findada a existência da materialidade física, que contorno adquirem os espaços permeados pela memória dos que se foram? A percepção destes espaços será capaz de conferir a eles a sua configuração inicial ou serão para sempre ressignificados em função de uma ausência? Estes e outros questionamentos serão rigorosamente examinados e aprofundados nos capítulos e subcapítulos seguintes, dedicados à análise e interpretação da obra em tela, tendo em vista o cumprimento dos objetivos especificados, articulando os conhecimentos compilados no aporte teórico e a arte literária.

2 A EXPERIÊNCIA DO LUTO: A MEMÓRIA E SEUS POSSÍVEIS DESDOBRAMENTOS

A morte é um tema que intriga e assombra filósofos, psicólogos e artistas há séculos. Do conceito de pulsão de morte de Sigmund Freud à exploração das expressões culturais da morte por Phillippe Ariès, várias perspectivas foram apresentadas sobre a natureza profunda e enigmática da morte. Philippe Ariès, historiador francês conhecido por seus estudos sobre a história da morte e da infância, escreve sua obra mais influente sobre esta temática. Em *O Homem Diante da Morte*, publicada pela primeira vez em 1977, Ariès abordou a morte de uma maneira histórica e cultural, explorando como as atitudes em relação a ela mudaram ao longo do tempo, linha de estudos esta que foi aprofundada em algumas de suas obras subsequentes.

O autor argumenta que, na Idade Média, a morte era mais integrada à vida cotidiana, tratando-se de uma cerimônia que se dava em âmbito público (Ariès, 2017) e que as pessoas tinham uma compreensão mais coletiva e menos individualista da morte. No entanto, ele sugeriu que, a partir do século XVII, houve uma mudança significativa na forma como a sociedade ocidental encarava a morte. Ariès observou que, com o tempo, a morte tornou-se mais privatizada e médica. As práticas de luto tornaram-se mais discretas, e a morte passou a ser vista como algo a ser evitado e adiado a todo custo:

O quarto do moribundo transformava-se-então, em lugar público, onde se entrava livremente. Os médicos do fim do século XVIII, que descobriram as primeiras regras de higiene, queixavam-se do excesso de pessoas no quarto dos agonizantes. Ainda no começo do século XIX, os passantes que encontravam na rua o pequeno cortejo do padre levando o viático acompanhavam-no, entrando em seguida no quarto do doente. Era importante que os parentes, amigos e vizinhos estivessem presentes. Levavam-se as crianças – não há representação de um quarto de moribundo até o século XVIII sem algumas crianças (Ariès, 2017, p. 37).

O autor explorou como a morte foi removida do espaço público para o domínio privado, com a medicalização da morte e a criação de cemitérios afastados das comunidades urbanas. A este processo, que consistiu em uma espécie de privatização da morte, Ariès deu o nome de “morte domada”, uma das ideias-chave de sua obra. Por milênios, a tradição da morte ser experienciada no âmbito coletivo contribuiu para que ela, assim como a vivência do luto, fosse tida como evento absolutamente natural da vida humana. O historiador sugere que a sociedade

ocidental passou por um processo de recusa ou negação do luto, sugerindo que as expressões públicas e rituais de luto tornaram-se mais contidas e menos visíveis, passando a desencorajar manifestações externas de luto demasiado ostensivas. Isso inclui vestimentas específicas de luto, rituais fúnebres elaborados e expressões emocionais abertas durante o período. O autor afirmou existir, até a Idade Média, uma “simplicidade com que os ritos da morte eram aceitos e cumpridos, de modo cerimonial, evidentemente, mas sem caráter dramático ou gestos de emoção excessivos” (Ariès, 2017, p. 37 e 38). Esta ritualização do luto deu lugar, após o fim da Idade Média, a um período de reclusão, que, segundo afirma Ariès, tinha dois objetivos:

(...) primeiro, o de permitir que os sobreviventes realmente infelizes resguardassem do mundo a sua dor, consentindo-lhes esperar, como um doente em repouso, a amenização de seus sofrimentos (...). O segundo objetivo da reclusão era o de impedir os sobreviventes de esquecerem demasiado cedo o falecido, excluindo-os, durante um período de penitência, das relações sociais e dos prazeres da vida profana (Ariès, 2017, p. 227 e 228).

A ideia de reclusão de Ariès pode ser observada na vida em sociedade até os dias de hoje, sendo não apenas vivenciada no plano físico como também no plano moral, “menos para proteger os mortos do esquecimento do que para afirmar a impossibilidade dos vivos em esquecer-los e em viver como antes de sua partida”, complementa o autor (2017, p. 229).

Ariès (2017) argumentou ainda que a sociedade moderna, ao negar a realidade da morte e a afastá-la do convívio diário, fez com que a morte passasse a ser vista como algo a ser evitado, e a discussão aberta sobre a mortalidade tornou-se menos comum. Essa recusa do luto, de acordo com Ariès, está relacionada à “domesticação da morte” e à medicalização da sociedade. Foi assim que o luto se tornou uma questão mais privada e interiorizada, com as expressões públicas de tristeza e pesar sendo restringidas.

Assim sendo, Ariès traz à baila a formulação de que a morte começou a ser “domada”. Com o avanço da medicina, a morte passou a ser cada vez mais vista como um evento médico a ser combatido, tornando-se um assunto mais técnico e menos espiritual, sendo tratada por profissionais da saúde. Ariès argumenta ainda que houve uma crescente separação física entre os vivos e os mortos, de forma que os cemitérios foram movidos para áreas afastadas das comunidades urbanas, removendo a

presença física constante dos mortos do cotidiano das pessoas. Mesmo as práticas funerárias foram retiradas do domínio público e passaram a ocorrer em espaços mais íntimos, como casas e funerárias, daí a ideia de privatização. Tais práticas, evidentemente, exerceram uma influência irremediável na maneira como o luto passa a ser vivenciado. As atitudes em relação à morte tornaram-se tão ambivalentes e complexas que deixou de ser aceita como parte natural da existência e passou a ser vista com mais temor e ansiedade, tornando-se um tabu:

A antiga atitude segundo a qual a morte é ao mesmo tempo familiar e próxima, por um lado, e atenuada e indiferente, por outro, opõe-se acentuadamente à nossa, segundo a qual a morte amedronta a ponto de não mais ousarmos dizer seu nome. Por isso chamarei aqui esta morte familiar de *morte domada*. Não quero dizer com isso que anteriormente a morte tenha sido selvagem, e que tenha deixado de sê-lo. Pelo contrário, quero dizer que hoje ela se tornou selvagem (Ariès, 2017, p. 38).

A morte domada, portanto, representa a ideia de que a sociedade ocidental, ao longo do tempo, transformou a maneira como encara e lida com a morte, tornando-a mais privatizada, medicalizada e afastada do convívio diário. Essa transformação é vista por Ariès como parte de mudanças mais amplas nas concepções culturais e sociais ao longo da história.

É essencial que nos atentemos ao fato de que, embora os achados de Ariès ilustrem as postulações do autor sobre a morte e o luto a partir da lente da história, não é o nosso intento propor que pensemos estes fenômenos em uma perspectiva que privilegie unicamente sua dimensão coletiva. Ainda que reconheçamos a pertinência de não apenas trazer à baila tais questões, mas também aprofundá-las a partir de referenciais, é indispensável que reconheçamos a faceta individual da experiência da morte e do luto que, embora estejam submetidos às contingências do meio em que ocorrem, variam em significância conforme as relações que se estabelecem entre os mortos e aqueles que sobrevivem.

2.1 A memória, o esquecimento e seus processos diante da perda

Pretendemos, neste tópico, reunir diferentes perspectivas acerca da experiência do luto, sobretudo no que concerne aos atos de lembrar e esquecer em face do evento de uma perda. A seguir, abordaremos referenciais que, dentro de suas respectivas linhas de estudo e campos do saber, oferecerão a pluralidade de olhares

que julgamos indispensável para o que pretendemos com este trabalho. É crucial, no entanto, que afirmemos desde já que, ainda que busquemos aproximar tão distintos olhares em prol da análise que aqui propomos, não nos atreveremos a deixar de reconhecer os evidentes pontos que os distanciam.

Estudos sobre a memória são conduzidos em variados campos de conhecimento e, sendo assim, é de grande valia que restrinjamos nossa lente de investigação às abordagens que oferecem possibilidade de diálogo mais profícuas com este estudo. Escolhemos, portanto, não focar nossos esforços no que a medicina, a partir do campo da neurociência cognitiva, tem a oferecer. Abordaremos, então, alguns dos achados da psicanálise, da fenomenologia de base hermenêutica e da sociologia.

Alguns dos autores que se farão presentes no referencial deste estudo, conforme alertado anteriormente, são teóricos que, guardadas as devidas proporções, dialogam entre si em pontos específicos de suas respectivas obras. Sigmund Freud e Maurice Halbwachs, por exemplo, são contemporâneos, tendo Halbwachs inclusive lido, citado e reconhecido a importância da obra de Freud no meio intelectual, tendo em vista que o pai da psicanálise estudou temas caros ao sociólogo francês (Cordeiro, 2021). A principal crítica à obra de Freud reside na inegável abordagem individualista e demasiado subjetivista por parte da psicanálise no que concerne compreender os sonhos e, sobretudo, o funcionamento da memória, já que Halbwachs tem como pedra angular de sua obra a noção de que é na sociedade que a memória se realiza (Halbwachs, 2003). Já Paul Ricoeur foi leitor de ambos, encontrando maior ressonância na obra de Halbwachs e em suas formulações sobre a memória coletiva.

A emergência da psicanálise representa um marco significativo na história da psicologia e da psiquiatria, sendo inextricavelmente vinculada à figura proeminente de Sigmund Freud – neurologista austríaco e pai da psicanálise. O advento dessa abordagem pode ser contextualizado no final do século XIX, em Viena, Áustria, um período em que as ciências médicas buscavam compreender os intrincados mecanismos da mente humana.

É imperativo considerar as influências precursoras que fundamentaram os alicerces da psicanálise. Durante essa época, a colaboração de Freud com Jean-Martin Charcot, renomado neurologista francês, desempenhou um papel crucial. A

experiência de Freud no hospital psiquiátrico de *La Salpêtrière*, onde Charcot desenvolveu suas teorias sobre a histeria, forneceu a base para a posterior elaboração dos conceitos psicanalíticos. Charcot, por meio de suas investigações sobre pacientes histéricos, demonstrou a viabilidade da hipnose como instrumento terapêutico e delineou a importância do inconsciente na compreensão das manifestações psicopatológicas (Mijolla, 2005).

A transição de Freud da hipnose para a técnica da livre associação foi um passo decisivo no desenvolvimento da psicanálise. Inspirado pelas observações de Charcot e influenciado pelos estudos sobre a histeria, Freud percebeu que as causas dos distúrbios mentais residiam nas profundezas do inconsciente. Assim, a terapia pela fala emergiu como o cerne da psicanálise, proporcionando aos pacientes a oportunidade de explorar e articular pensamentos e sentimentos reprimidos.

O advento da psicanálise não apenas representou uma transformação paradigmática na compreensão da psicopatologia, mas também inaugurou uma abordagem terapêutica inovadora. A ênfase na introspecção, na interpretação dos sonhos e na análise dos processos inconscientes moldou a prática clínica e influenciou disciplinas além da psicologia, impactando a literatura, as artes e as ciências sociais. A trajetória histórica que culminou na psicanálise atesta não apenas a genialidade de Freud, mas também a interconexão entre diferentes correntes de pensamento que convergiram para uma compreensão mais profunda da mente humana.

Foi Sigmund Freud quem primeiro contribuiu, dentro do campo de estudos psicológicos, e mais especificamente no âmbito da psicanálise, com escritos acerca do trabalho de luto. Em seu mais célebre texto sobre o assunto, “Luto e Melancolia”, escrito em 1915² e publicado apenas em 1917, Freud explora as complexidades do processo de luto e delineia um comparativo desse estado psicológico ao da melancolia. O autor descreve o luto como uma “reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal, etc.” (Freud, 2010, p. 172). Freud destaca que, durante o luto, o indivíduo lamenta e sofre a perda, mas eventualmente consegue seguir em frente e reinvestir afetos em outras

² O neurologista esteve particularmente fascinado pela temática da morte e do luto neste período, tendo escrito, além de “Luto e Melancolia”, outros textos também fundamentais sobre o assunto: “Considerações atuais sobre a guerra e a morte” e “A transitoriedade”, ambos também escritos no ano de 1915, todos presentes no volume 12 de suas *Obras Completas* (Freud, 2010).

áreas da vida, perspectiva esta da qual a fenomenologia diverge, argumentando que não existe a possibilidade de substituição do afeto perdido, sugerindo assim uma possibilidade de resignificação da relação a partir da ausência-presença do outro (Freitas; Michel, 2014).

Ainda no supracitado trabalho, Freud (2010) explorou a dinâmica psíquica do luto e da melancolia descrevendo-os patologicamente e buscando entender por que alguns indivíduos conseguem lidar de maneira mais eficaz com a perda, enquanto outros desenvolvem complicações emocionais ao ponto de atingirem um estado de permanência crônico. A ideia central de que a melancolia envolve uma introjeção da perda, levando a uma autorrecriação intensa, é uma contribuição importante para a compreensão dos processos emocionais ligados à perda. Embora algumas das ideias de Freud sobre o luto tenham sido posteriormente desenvolvidas e revisitadas por outros teóricos, sua contribuição inicial influenciou a compreensão psicanalítica do luto e continuou a ser uma referência no campo da psicologia, assim como para os estudos sobre a memória conduzidos sob lentes teóricas outras.

Uma das ideias fundamentais da psicanálise em relação ao luto é a noção de "trabalho de luto"³. Freud sugeriu que, durante o processo, o indivíduo necessita realizar um trabalho psíquico para aceitar a realidade da perda, lidar com as emoções associadas e, eventualmente, desvincular os afetos investidos no objeto perdido para poder se abrir a novas experiências emocionais. "Quando esse processo se conclui, o sujeito exposto ao luto consegue progressivamente, e num prazo que não é redutível, desprender-se do objeto perdido", conclui Mijolla (2005, p. 1884). Freud também destaca a importância do tempo no processo de luto e a necessidade de permitir que esse trabalho psíquico ocorra naturalmente, reconhecendo que, embora seja doloroso, o luto posa como aspecto essencial do desenvolvimento emocional e da adaptação à perda.

Alguns dos pontos-chave sobre o trabalho de luto na psicanálise podem ser observados em "Luto e Melancolia", tratando Freud de diferenciar os dois estados de maneira clara:

³ A noção de trabalho de luto será, muito mais tarde, revisitada pelo filósofo Paul Ricoeur em seus importantes escritos acerca do processo de rememoração em sua obra *A memória, a história, o esquecimento* (2003).

A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição. Esse quadro se torna ainda mais compreensível para nós se considerarmos que o luto exhibe os mesmos traços, com exceção de um: nele a autoestima não é afetada (Freud, 2010, p. 172 e 173).

Essa perda de interesse pelo mundo externo e tudo aquilo que de alguma maneira se associa ao objeto perdido é uma reação absolutamente natural à perda, e o teórico argumenta ainda que, mesmo que cada indivíduo experiencie o enfrentamento de maneira singular, dentro de certas particularidades, o tratamento médico não chega a ser recomendado por não ser este um evento considerado patológico, pois “confiamos em que será superado após certo tempo, e achamos que perturbá-lo é inapropriado, até mesmo prejudicial” (Freud, 2010, p. 172).

Ainda no que concerne à melancolia, Freud observou que a perda não é – ou não precisa ser – necessariamente ligada à morte. Diferente daquela observada no luto, a reação à perda aqui pode se dar em face de uma perda simbólica, e por vezes até desconhecida. O autor foi além: o indivíduo pode até mesmo se dar conta de *quem* perdeu, mas não saber *o que* perdeu neste ente. “Isso nos inclinaria a relacionar a melancolia, de algum modo, a uma perda de objeto subtraída à consciência; diferentemente do luto, em que nada é inconsciente na perda” (Freud, 2010, p. 175).

O trabalho de luto envolve a confrontação e a elaboração da dor associada à perda, o que implica reconhecer e vivenciar as emoções, como tristeza, raiva e desespero, que surgem com a perda. Freud destacou que o luto não é um evento isolado, mas um processo que ocorre ao longo do tempo, daí o sentido de denominá-lo como um trabalho. Ele contrastou o luto saudável com a reação patológica à perda, que pode resultar em um luto prolongado ou profundo, nas palavras do próprio autor (Freud, 2010). A psicanálise reconhece a ambivalência nas relações humanas, inclusive na relação com os falecidos. O trabalho de luto envolve lidar com sentimentos contraditórios em relação ao ente querido, como amor e raiva. O trabalho de luto não é apenas um processo emocional, mas também um trabalho psíquico que envolve revisar a relação com o falecido, elaborar as emoções associadas e eventualmente integrar a perda na vida do enlutado.

De maneira similar, para a psicologia de base fenomenológica, o interesse de investigação sobre o luto se desloca do campo analítico da patologia para examinar o sentido da relação entre o sujeito enlutado e aquele que se foi. Freitas (2013) argumenta que a experiência do luto varia em função de aspectos diversos, sendo a qualidade do vínculo o mais importante deles. É a partir desta lente que se torna possível a compreensão de que tais vivências são singulares e constituídas de uma historicidade:

Seus aspectos ontológicos podem tornar seu enfrentamento mais árduo, além de se apresentarem como situações potencialmente reveladoras de conflitos anteriormente já vividos na história do enlutado que encontram no processo de luto espaço para (re)significação (Freitas, 2013, p. 98).

É importante notar que diferentes pessoas experienciam o luto de maneiras também distintas, sendo imprudente pensar uma espécie de trajetória universal. Ainda que a psicanálise forneça uma estrutura conceitual para entender as complexidades emocionais envolvidas na perda e no processo de adaptação à ausência do ente querido sob uma lente patológica e demasiado individualista, compreendemos que o luto possui ainda uma faceta social que é pouco abarcada pela teoria psicanalítica.

2.1.1 O apagamento do trauma: esquecimento como veneno e antídoto

Desloquemo-nos agora das investigações em torno do evento do luto na psique humana para examinar seu impacto no campo de estudos sobre memória. Para tal, a obra de Paul Ricoeur nos oferece um excelente pontapé. Ricoeur (1913-2005) foi um filósofo francês notável, reconhecido por suas contribuições significativas no campo da fenomenologia e da hermenêutica. Sua obra abrange uma ampla gama de temas, desde a análise textual até questões éticas e políticas e sua relevância se estende particularmente ao campo de estudos da memória, da história e do esquecimento devido à sua abordagem complexa e interdisciplinar desses fenômenos.

No âmbito da filosofia, a exploração da memória e do esquecimento sempre foi um tema de grande importância (Ricoeur, 2007). É neste contexto que a obra de Paul Ricoeur se destaca como uma obra-prima da filosofia europeia contemporânea. Ao longo de seus estudos, Ricoeur realiza leituras cuidadosas e atentas de variados

autores que vão de Aristóteles, Platão, Descartes e Kant a Freud, Halbwachs e Derrida.

Em sua obra seminal *A memória, a história, o esquecimento* (publicada na França em 2000), Ricoeur investiga a dinâmica entre os três fenômenos do título, destacando a importância desses elementos na construção e perpetuação de narrativas individuais e coletivas e propondo uma abordagem hermenêutica da memória. É uma obra monumental que reflete a maturidade intelectual do renomado filósofo francês, que veio a falecer poucos anos depois, em 2005. Sua produção é situada em um contexto marcado por um profundo interesse na história, fenomenologia, hermenêutica e filosofia da linguagem, áreas que Ricoeur já havia explorado extensivamente em suas obras anteriores.

O contexto filosófico e acadêmico no qual Ricoeur estava inserido à época incluía debates sobre a natureza da memória, a relação entre história e narrativa, bem como a compreensão do esquecimento como um componente inevitável da experiência humana. A obra é, assim, uma resposta refinada a essas discussões, consolidando ideias previamente exploradas por Ricoeur e introduzindo novas reflexões sobre o papel da memória na construção da identidade individual e coletiva.

O diálogo entre o filósofo e historiadores nem sempre foi uma via de mão dupla, dada a animosidade cultivada no meio científico pelo advento da Escola dos *Annales*, que afastava a filosofia do campo de estudos da história. No entanto, a história sempre esteve no cerne dos interesses de Ricoeur, datando sua produção sobre a disciplina da década de 1950, com a publicação de *História e verdade* em 1955, estreitando laços mais tarde com a trilogia *Tempo e narrativa*, publicada entre 1983 e 1985. Augusto de Souza (2022, p. 246) argumenta que “o longo intervalo temporal entre essas publicações permitiu o deslocamento da análise de Ricoeur da epistemologia da história para a operação historiográfica propriamente dita”. Contudo, foi com a publicação de *A memória, a história, o esquecimento*, quase duas décadas depois, que Ricoeur consegue finalmente capturar a atenção dos historiadores franceses.

As críticas à obra de Ricoeur são, em grande parte, elogiosas, reconhecendo sua habilidade em sintetizar complexas tradições filosóficas e fornecer insights profundos sobre questões fundamentais da existência humana (Leichter,

2012). A obra é notável por sua abordagem multidisciplinar, incorporando contribuições da filosofia, da teoria literária, da psicologia e da teologia, entre outras disciplinas. A recepção crítica destaca ainda a capacidade de Ricoeur de articular uma filosofia da memória que transcende as dicotomias simplistas entre o passado e o presente, a recordação e o esquecimento. Sua ênfase na narrativa como mediadora entre a memória e a história é especialmente elogiada, pois fornece uma estrutura conceitual robusta para compreender como a temporalidade humana é construída e interpretada.

O livro de Ricoeur investiga profundamente a natureza do conhecimento histórico e a relação entrelaçada entre memória e representação. O exame que Ricoeur faz da memória e do esquecimento vai além de uma análise filosófica e investiga as implicações práticas desses conceitos em nossa vida cotidiana. Ele discute o impacto da memória coletiva nas sociedades e o papel que ela desempenha na formação de narrativas culturais. Além disso, Ricoeur explora as dimensões éticas da memória, enfatizando a importância de lembrar e esquecer no processo de perdão e reconciliação. Para que possamos nos limitar aos frutos que a obra irá oferecer para o estudo que aqui conduzimos, preferimos concentrar nossas observações nos apontamentos do autor acerca da memória e do esquecimento.

Um dos aspectos-chave do trabalho de Ricoeur é a ênfase no potencial construtivo e criativo da memória. Ele argumenta que a memória não é simplesmente uma lembrança inerte do passado, mas uma força dinâmica que molda a nossa compreensão de nós mesmos e do mundo que nos rodeia (Ricoeur, 2007). Esta perspectiva desafia as noções tradicionais de memória como um repositório estático de informação e introduz uma compreensão mais matizada do seu papel nas nossas vidas, assim como na construção e perpetuação de narrativas. Tal visão sugere, no entanto, que a memória possui uma zona fronteira com a imaginação e, por esse motivo, o teórico julga importante diferenciar memória e imaginação logo no início de sua obra.

A memória, conforme delineada por Ricoeur, é concebida como uma faculdade que engloba a retenção e a evocação de experiências passadas. Ela está profundamente ligada à identidade pessoal e à continuidade temporal, proporcionando a base para a construção narrativa da vida. A memória, para Ricoeur, não se limita a

uma mera reprodução mecânica do passado, mas envolve um processo interpretativo ativo, permeado por seleções e reconstruções que conferem significado às experiências. Por outro lado, a imaginação, segundo o filósofo, é uma capacidade que transcende a mera reprodução do passado, envolvendo a criação de novas configurações de significado. A imaginação é concebida como uma atividade criativa que se projeta para além das limitações temporais, permitindo a elaboração de possibilidades não restritas pelas contingências históricas. Enquanto a memória está enraizada na retenção do que foi, a imaginação abre espaço para o que poderia ser, ampliando as fronteiras da experiência humana.

A principal preocupação de Ricoeur, ao assinalar as diferenças entre estas duas instâncias, reside na ideia de que a imaginação, por si só, “está situada na parte inferior da escala dos modos de conhecimento” (Ricoeur, 2007, p. 25) e, em consequência dessa desvalorização da imaginação, qualquer associação com a memória seria prejudicial à confiabilidade desta última. Ricoeur acredita, entretanto, na inelutável correlação entre estas instâncias quando afirma que “evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação” (Ricoeur, 2007, p. 25). O autor argumenta que memória e imaginação representam, então:

duas intencionalidades: uma, a da imaginação, voltada para o fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, a da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da “coisa lembrada”, do “lembrado” como tal (Ricoeur, 2007, p. 26).

Enquanto imaginação e memória se assemelham pela alusão a uma presença do ausente, se diferenciam de maneira decisiva, pois “de um lado, a suspensão de toda posição de realidade (...), do outro, a posição de um real anterior” (Ricoeur, 2007, p. 61). É relevante destacar que, para Ricoeur, essa distinção não implica uma separação rígida entre memória e imaginação. Pelo contrário, ele reconhece suas interações e sobreposições. A memória influencia a capacidade imaginativa, fornecendo-lhe matérias-primas e referências, ao passo que a imaginação enriquece a memória ao ampliar seu escopo interpretativo. O filósofo dedica toda uma seção de seu livro a esta questão para assinalar a primeira de tantas ambivalências que permeiam a sua obra, dentre as quais uma é de grande interesse para este estudo: a aparente oposição entre a memória e o esquecimento.

O filósofo compreende tanto a memória quanto o esquecimento como processos a serem efetivados de duas maneiras, ativa e passiva. A segunda maneira, no caso da memória, sugere a noção de espontaneidade no aparecimento de lembranças a um indivíduo motivado por alguma afecção ocorrida no momento da rememoração. Ao ver um cachorro na rua, um indivíduo pode lembrar-se do cachorro de seu melhor amigo, iniciando, assim, um encadeamento com outras lembranças. Por outro lado, lembrar-se de algo de maneira ativa implica uma busca pelo passado, investigar o que outrora aconteceu. Daí vem a noção de uma memória exercitada, pois:

lembrar-se é não somente acolher, receber uma imagem do passado, como também buscá-la, “fazer” alguma coisa. O verbo “lembrar-se” faz par com o substantivo “lembrança”. O que esse verbo designa é o fato de que a memória é “exercitada” (Ricoeur, 2007, p. 71).

Independentemente de o modo de acesso à memória ser ativo ou passivo, é por meio da imagem que a lembrança ganha representação, processo esse que não seria possível sem a imaginação.

O esquecimento em suas facetas ativa e passiva opera de maneira similar, com o diferencial de poder ganhar contornos éticos mais severos. É possível conjecturar que o esquecimento ocorre passivamente quando há uma “falta excessiva de memória” (Ricoeur. 2007, p. 455). Neste caso, o esquecimento é tido como uma espécie de “déficit do trabalho de memória” (Ricoeur. 2007, p. 456). Em contrapartida, compreende-se atitudes de esquiva e fuga como formas ativas de esquecimento, pois a intencionalidade do ato consciente entra em cena. As implicações desta forma de esquecimento podem ser mais rigorosas uma vez que podem acarretar em atos de negligência.

O autor traz uma abordagem inovadora no que concerne a compreensão sobre o esquecimento e a sua relação com a memória. Embora sistematicamente separadas em seções distintas da obra, é evidente o cuidado do filósofo em investigar as duas instâncias com o mesmo rigor metodológico. A saber, sua abordagem equilibrada e crítica do esquecimento contrapõe visões puramente positivas ou negativas desse fenômeno, enfatizando sua importância na elaboração de narrativas identitárias e na construção de um sentido de continuidade temporal. Se, por um lado, “é como um dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido”

(Ricoeur, 2007, p. 424), por outro, o esquecimento é fundamental tanto para a crítica histórica, ao proporcionar um necessário distanciamento e perspectivação dos eventos, quanto para o indivíduo, ao possibilitar que o aparelho mnemônico escolha e perpetue novas memórias. Nesta perspectiva, é possível compreender o esquecimento como veneno e como antídoto.

O filósofo argumenta que o esquecimento não é simplesmente uma lacuna na memória, mas desempenha um papel crucial na seleção e na preservação de narrativas. Além disso, a exploração do esquecimento por Ricoeur lança luz sobre as formas como os indivíduos e as sociedades lidam com experiências traumáticas e memórias dolorosas. Ele destaca as complexidades do esquecimento intencional e os dilemas éticos que ele acarreta, especialmente no contexto de injustiças históricas e traumas coletivos.

De maneira similar, o filósofo se debruça sobre as vicissitudes da memória como instância exercitada, conforme mencionamos anteriormente. O pressuposto de que a memória é algo a ser exercitado nos leva a crer que seu uso também implica que haja abusos: “(...) o exercício da memória é o seu uso; ora, o uso comporta a possibilidade do abuso. Entre uso e abuso insinua-se o espectro da ‘mimética’ incorreta. É pelo viés do abuso que o alvo veritativo da memória está maciçamente ameaçado” (Ricoeur, 2007, p. 72).

Da mesma forma que Ricoeur investiga os usos e abusos do esquecimento, o autor se aprofunda na compreensão dos usos e abusos da memória. É uma abordagem que, mais do que condenar práticas e manipulações duvidosas do aparelho mnemônico, visa levantar questionamentos sobre as ditas práticas e seus efeitos na sempre presente questão da confiabilidade da memória. O autor traz à baila, por exemplo, a prática da memorização como uma manipulação da memória artificial, uma vez que é uma conduta que objetiva uma “economia de esforços” visando a ambição de dominar *quando* e *como* o conhecimento pode ser acessado. Segundo o autor, “(...) é mesmo nessa ambição de domínio que reside a possibilidade de resvalar do uso para o abuso” (Ricoeur, 2007, p. 73).

A memória e o esquecimento estão intrinsecamente ligados à experiência humana, particularmente em relação à morte. O autor argumenta que a memória e o esquecimento são processos interligados que moldam a nossa compreensão e

resposta à morte. Pelas lentes do filósofo, que durante sua obra revisita alguns textos freudianos, a morte torna-se um catalisador da memória, pois a perda de um ente querido nos leva a lembrar ativamente e a construir uma narrativa para manter viva a sua memória e resistir à inevitabilidade do esquecimento.

A perspectiva de Ricoeur sobre a memória e o esquecimento no contexto da morte investiga profundamente o impacto existencial e emocional da perda. Ele postula que a experiência da morte não apenas desencadeia o ato de lembrar, mas também necessita de um esforço deliberado para resistir ao processo natural de esquecimento. A intrincada interação entre memória e esquecimento é um reflexo da nossa condição existencial, à medida que lutamos com a natureza transitória da vida e a impermanência da nossa existência. Além disso, a ênfase de Ricoeur na relação dialética entre memória e esquecimento sublinha a tensão contínua entre preservar o passado e abraçar o presente e o futuro. Esta exploração filosófica lança luz sobre o profundo significado da memória e do esquecimento face à mortalidade, oferecendo uma reflexão comovente sobre a experiência humana.

Vem de Martin Heidegger a crença de que a memória só é possível com base no esquecimento, crença essa que muito alinha-se com a perspectiva de Ricoeur. Na contemporaneidade, época em que os intrincados processos de memória e esquecimento são ainda mais complexos em face de realidades sociais dinâmicas, a visão de Ricoeur tem uma relevância significativa. A construção da memória e o ato de esquecer vão além da vida de um indivíduo, moldando e sendo moldados pela consciência coletiva das sociedades.

Conforme navegamos pelos complexos processos de rememoração e esquecimento, torna-se evidente que o dever de memória se estende para além do luto pessoal e se entrelaça com o tecido histórico e moral da sociedade, afirmação que se situa na esteira do que afirmou previamente Philippe Ariès. Com base na perspectiva de Ricoeur, o dever da memória face à morte vai além da preservação de recordações pessoais.

Muito nos interessa, a essa altura, traçarmos um percurso que nos permita a compreensão da escolha de Paul Ricoeur para dialogar com os achados de Freud e, mais adiante, de Maurice Halbwachs. Neste capítulo, a escolha de Ricoeur configura-se como uma espécie de pedra angular, um sustentáculo que, ao mesmo

tempo, permite a fluidez do discurso que estamos tecendo e manobra a interlocução entre os referenciais aqui presentes. Não por acaso, Ricoeur é o teórico mais contemporâneo dentre os três, tendo estudado e referenciado Freud e Halbwachs em *A memória, a história, o esquecimento* o suficiente para que afirmemos que, sem este alicerce teórico-metodológico, seus achados certamente teriam tomado outros rumos. Qual é a relevância, então, dos escritos destes estudiosos para a obra de Ricoeur?

A posição de Ricoeur em relação à dialética entre história e memória evidencia um afastamento em relação a Heidegger e sua aproximação com Freud. A partir da década de 1960, Ricoeur demonstra um interesse contínuo pela obra do médico neurologista, inicialmente centrado na utilidade da psicanálise para o trabalho interpretativo hermenêutico.

A teoria de Freud é um divisor de águas no pensamento contemporâneo tamanho o impacto da psicanálise ao revelar que o "eu" não é o senhor em sua própria casa. A ideia de que o "eu" não tem total controle sobre sua própria mente é associada à problemática do inconsciente, um conceito central na psicanálise freudiana. Ao reconhecer que Freud revela a existência de algo escondido na área de sombras da psique, fora do alcance da consciência, Ricoeur atesta a complexidade da mente humana. A solução proposta é um grande trabalho de elaboração psicanalítica, um esforço de memória, indicando que a compreensão do inconsciente demanda um processo ativo e profundo de reflexão e análise. Essa abordagem reflete o comprometimento de Ricoeur em integrar a psicanálise de Freud ao seu trabalho hermenêutico e à reflexão sobre a relação entre história e memória.

Ricoeur demonstra um interesse particular no método interpretativo psicanalítico de Freud, focando-se na abordagem dialógica que busca esclarecer os múltiplos sentidos da linguagem. A análise dos textos de Freud, como "Luto e Melancolia" e "Recordar, repetir, elaborar," destaca a aplicação prática da teoria de Freud por Ricoeur em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*. Esses textos freudianos são utilizados para estabelecer um paralelo entre o trabalho de memória e o trabalho de luto, o qual mencionamos anteriormente (Ricoeur, 2007).

A psicanálise é integrada nas reflexões de Ricoeur como um método que desempenha um papel crucial na rememoração e no enfrentamento da memória no processo de luto. Ricoeur reconhece que o passado está intrinsecamente ligado ao

luto, à vivência, e destaca a contribuição decisiva da psicanálise de Freud nesse contexto.

O filósofo enfatiza que, na psicanálise freudiana, a repetição não é um simples ato mecânico, mas é equiparada ao esquecimento. Ricoeur argumenta que, em vez de lembrar, o paciente muitas vezes se encontra repetindo padrões de comportamento, revivendo situações ou experiências passadas de maneira inconsciente: “o paciente repete ao invés de lembrar. (...) E o próprio esquecimento é chamado de trabalho na medida em que é a obra da compulsão de repetição, a qual impede a conscientização do acontecimento traumático” (Ricoeur, 2007, p. 452). A compulsão à repetição, conforme descrita por Ricoeur, é considerada um trabalho em si mesmo. Em vez de resgatar à memória e trazê-la à superfície da consciência, o indivíduo pode ficar preso em ciclos repetitivos que agem como um mecanismo de defesa, impedindo o pleno reconhecimento e processamento do trauma.

Essa interpretação de Ricoeur destaca a complexidade do papel da repetição na psicanálise, especialmente quando se trata de lidar com eventos traumáticos. Ao vincular a repetição ao esquecimento, Ricoeur oferece uma perspectiva que destaca a natureza inconsciente e muitas vezes evasiva desse fenômeno na psique humana.

Finalmente, a partir de suas leituras em psicanálise, Ricoeur conjecturou três lições: a primeira afirma que o “trauma permanece mesmo quando inacessível, indisponível”; a segunda comporta a noção de que “em circunstâncias particulares, porções inteiras do passado reputadas como esquecidas e perdidas podem voltar”; por fim, a terceira lição é a de que a “perlaboração⁴” em que consiste o trabalho de rememoração não se dá sem o trabalho de luto pelo qual nos desprendemos dos objetos perdidos do amor e do ódio” (Ricoeur, 2007, p. 453).

A primeira lição destaca a persistência do trauma, mesmo quando está fora do alcance consciente, uma vez que Freud argumenta que eventos traumáticos podem ser reprimidos no inconsciente, mas sua influência continua a afetar o indivíduo. Na segunda lição, Ricoeur enfatiza a possibilidade de ressurgimento de partes do passado que foram consideradas esquecidas. Isso reflete a natureza

⁴ O texto freudiano “Recordar, repetir, elaborar” é traduzido na obra de Ricoeur como “Rememoração, repetição, perlaboração”.

dinâmica da psique e a capacidade de eventos passados retornarem à consciência, muitas vezes em circunstâncias específicas ou durante o trabalho terapêutico. Já a terceira lição destaca a importância da "perlaboração", ou elaboração, como via de acesso ao trabalho de memória.

Ricoeur enfatiza que o processo de rememoração está intrinsecamente ligado ao trabalho de luto uma vez que ambos se realizam pela via da linguagem e partilham a prerrogativa de lidar com uma ausência. "O trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho de luto" (Ricoeur, 2007, p. 86). Essa afirmação reflete a visão de que o processo de enfrentar e elaborar as emoções relacionadas à perda é essencial para a integração saudável das memórias. O luto, ao tornar-se oneroso ao enfrentamento emocional, permite o benefício posterior da lembrança significativa e apaziguada. Isso ressalta a interdependência e a natureza compensatória desses dois processos.

O trabalho de luto, quando bem-sucedido, evita que o indivíduo sucumba à melancolia; de maneira similar, o trabalho de memória protege do esquecimento. É por esta via que Ricoeur considera o trabalho do historiador semelhante ao do psicanalista, uma vez que ambos utilizam a palavra e o discurso como ferramentas essenciais em suas práticas ao passo que lidam com rastros, incongruências, sintomas e traumas ocasionados pelos usos e abusos da memória.

2.1.2 A memória coletiva

Em *A memória, a história, o esquecimento*, Ricoeur explora a intrincada relação entre memória e história, destacando a importância do trabalho de Maurice Halbwachs e sua *magnum opus* *A memória coletiva* (2003), postumamente publicada pela primeira vez na França, em 1950. Halbwachs (1877-1945) foi um renomado sociólogo francês conhecido por suas contribuições significativas para o campo da sociologia da memória. Sua vida e obra foram marcadas por eventos importantes do século XX, incluindo as duas Guerras Mundiais (tendo ele, assim como alguns de seus familiares também judeus, padecido em um campo de concentração), que tiveram um impacto profundo em sua perspectiva acadêmica.

A investigação de Halbwachs sobre a memória coletiva é crucial porque desafia a noção de que a memória é um fenômeno inteiramente individual. Halbwachs

argumenta que a memória é inerentemente social e moldada pelas experiências coletivas, narrativas e valores de uma comunidade ou sociedade. Ele enfatiza o papel das interações sociais e da dinâmica de grupo na formação de memórias individuais. Memória individual e coletiva são, antes de tudo, complementares, ainda que a segunda se sobreponha, em envergadura, no balanço geral das coisas. Sobre a primeira, o autor afirma:

Ela não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente. Não é menos verdade que não conseguimos lembrar senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, ou seja, nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela está muito estreitamente limitada no espaço e no tempo (Halbwachs, 2003, p. 72).

Na visão de Halbwachs, o ato de lembrar não é uma experiência isolada e centrada no indivíduo, mas sim um fenômeno intrinsecamente ligado ao contexto social e coletivo. O sociólogo argumenta que as lembranças não remetem apenas ao eu interior, mas referem-se, predominantemente, ao mundo exterior e às influências sociais que moldam a identidade de um indivíduo. Desta forma, a memória é concebida como um processo socialmente construído, sendo influenciada pela comunidade em que o indivíduo está inserido, seu local de origem, suas relações próximas e os eventos coletivos vivenciados, crenças e tradições partilhadas. A memória, portanto, é entendida como um fenômeno coletivo, ainda que se dê também em um espectro individual, refletindo as experiências compartilhadas e as estruturas sociais que moldam a percepção do passado.

Ao exercitar o ato da rememoração, o indivíduo não está apenas revivendo experiências pessoais, mas está conectado a um contexto mais amplo que inclui sua comunidade, suas raízes culturais e as interações sociais. Esses elementos externos não são apenas acessórios à lembrança, mas desempenham um papel crucial na formação e na recuperação das memórias individuais. Assim, na perspectiva de Halbwachs, a memória é inseparável do mundo exterior, sendo um fenômeno coletivo que reflete as influências sociais e culturais que permeiam a vida do indivíduo.

A memória coletiva não é a mera soma das memórias individuais, mas sim um sistema complexo que transcende esta esfera. As memórias individuais, ao serem

integradas à memória coletiva, passam por uma transformação que as adapta a um conjunto mais amplo de significados e valores compartilhados pela comunidade. Essa dinâmica revela a interdependência entre a experiência individual e a influência social na construção e na evolução da memória coletiva:

(...) a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas — evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal (Halbwachs, 2003, p. 72).

A obra teve uma recepção significativa e continua a ser uma referência fundamental no estudo da memória, influenciando gerações subsequentes de acadêmicos interessados na interação entre indivíduo e sociedade, contribuindo para o desenvolvimento de teorias mais complexas sobre a natureza da memória e sua relação com as estruturas sociais. Trata-se, portanto, de um trabalho que tem implicações profundas para a nossa compreensão da memória e como ela é construída. Ressalta a ideia de que as narrativas históricas não são relatos objetivos do passado, mas sim interpretações que se dão sob influência da memória coletiva. Além disso, o trabalho de Halbwachs também lança luz sobre a dinâmica de poder em jogo na construção da memória coletiva.

Segundo críticos, a ênfase de Halbwachs na natureza social da memória reforça, em certa medida, as narrativas históricas tradicionais que muitas vezes excluem vozes e perspectivas marginalizadas, afirmação que muito diverge das obras de teóricos como o historiador e sociólogo austríaco Michael Pollak. Muito da historiografia do século XX está alinhada com o resgate de memórias esquecidas e silenciadas em uma luta contra injustiças do passado em uma tentativa de apaziguamento destas narrativas, daí o interesse do austríaco pelo estudo do que o autor denominou memória subterrânea:

ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade (Pollak, 1989, p. 4).

A obra de Pollak diverge⁵ da de Halbwachs em vias cruciais, uma vez que o primeiro tece críticas ao segundo em função deste privilegiar em seus trabalhos a noção de que a memória coletiva tem:

(...) funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza, de "comunidade afetiva". Na tradição europeia do século XIX, em Halbwachs, inclusive, a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional, a forma mais completa de uma memória coletiva (Pollak, 1989, p.3).

Muito nos interessa, no trabalho de Halbwachs, a noção da memória coletiva como fator que favorece o estabelecimento e manutenção de vínculos dentro de uma comunidade. No contexto da experiência do luto, a noção de coletividade pode ser colocada em xeque ao provocar o confronto entre a memória individual que se tem dos que se foram e a memória coletiva. O luto, muitas vezes desencadeado por eventos traumáticos ou dolorosos, pode afetar a forma como os indivíduos percebem e compartilham suas experiências dentro da comunidade.

Quando as memórias individuais divergem da narrativa coletiva sobre um evento ou perda, podem surgir tensões e conflitos. Cada indivíduo lida com o luto de maneira singular, e suas memórias pessoais podem ser influenciadas por experiências subjetivas, perspectivas individuais e relações pessoais com a pessoa ou o evento em questão. É essa disparidade entre as memórias individuais e coletivas que poderá criar um desafio para a coesão comunitária. A comunidade muitas vezes busca construir uma narrativa compartilhada para lidar com o luto e a perda, buscando significado e coesão social. No entanto, quando as experiências individuais não se alinham totalmente com essa narrativa coletiva, pode haver um risco de alienação, isolamento, marginalização ou desentendimento dentro da comunidade.

No romance *A desumanização*, é neste espectro de isolamento e falta de coesão com o todo que a pequena Halla experiencia o luto. É possível perceber que

⁵ Embora, na crítica de Pollak, o historiador austríaco afirme ser a memória coletiva de Halbwachs um elemento que facilita e corrobora a história oficial, não podemos perder de vista que Halbwachs dedica em seu livro todo um capítulo a esmiuçar argumentos pelos quais ele propõe uma oposição feroz entre memória coletiva e memória histórica. Foge à competência deste trabalho nos demorarmos na questão da história. Contudo, deixaremos a seguir uma citação esclarecedora de Halbwachs sobre este impasse: "Na realidade, existem muitas memórias coletivas. Esta é a segunda característica pela qual elas se distinguem da história. A história é uma e se pode dizer que só existe uma história. E isso que entendemos por história. (...) A história pode se apresentar como a memória universal da espécie humana. Contudo, não existe nenhuma memória universal. Toda memória coletiva tem como suporte um grupo limitado no tempo e no espaço" (Halbwachs, 2003, p. 105 e 106).

seu trabalho de luto gradativamente projeta uma atmosfera emocional sobre o espaço circundante, que adquire contornos envoltos em uma aura de vazio, refletindo o impacto emocional profundo da perda. Locais específicos tornam-se poderosamente associados a memórias dolorosas de sua irmã, moldando a percepção emocional do espaço e evocando uma sensação de pesar.

Durante o luto, a busca por significado pode levar a uma reavaliação dos espaços e das relações com eles. Indivíduos podem procurar compreender como o ambiente se relaciona com a experiência da perda, buscando consolo ou reflexão nos espaços que os cercam. Ou, em última instância, abandonam o espaço fecundado de memórias optando por um esquecimento ativamente exercitado. Para que possamos compreender em minúcia como se dá essa reconfiguração dos espaços em face do luto, prossigamos ao próximo capítulo.

3 ARTICULAÇÕES EM TORNO DE NARRATIVAS DO ESPAÇO

3.1 Considerações sobre o espaço e a literatura

É tarefa espinhosa, quiçá inexequível, chegar a um conceito uníssono e incontestável acerca do espaço. Acautelamos, portanto, que este não é o nosso intento. Procuraremos fazer aflorar as discussões acerca das diferentes significações atribuídas à categoria espacial nos últimos anos por parte de diversos estudiosos. Tomemos como ponto de partida o intuito proposto por Luís Alberto Brandão em suas *Teorias do Espaço Literário*, estudo cujo “(...) intuito é de sucintamente demonstrar quão relevante e problematizadora é a presença da noção de espaço (...)” em obras selecionadas pelo autor (2013, p. 4).

Uma breve consulta⁶ ao *Dicionário de Sinônimos* nos fornece como primeiras ocorrências o espaço como “lugar, local, recinto, superfície, ambiente, sítio e zona”. A lista de equivalências é vasta e segmentada em categorias que compreendem desde o espaço como lugar físico, perpassando universo, intervalo em branco (ou vazio), espaço como intervalo de tempo, campo de atuação, distância e até mesmo demora. Já no dicionário *Aurélio*, sob o verbete “espaço”, deparamo-nos com tipologias como “distância entre dois pontos; área ou volume entre limites determinados”, conceito esse que evoca uma concepção estritamente físico-geográfica. Prossigamos, então: “lugar mais ou menos bem delimitado, que pode ser ocupado por algo ou alguém, ou servir para certo fim”, e aqui já se torna viável pensarmos algumas possibilidades. O espaço, aquele que carece de delimitação ou mapeamento seria, então, menos espaço do que aqueles geograficamente demarcados? É deveras duvidoso que, no pé em que se encontram as tecnologias, exista alguma localidade de que o homem ainda não tenha notícia. Isto, sem falar, é claro, dos espaços além do planeta Terra, fora dos domínios do homem e pouco explorados, até o momento.

Como a prever tais indagações, o minidicionário nos fornece conceitos como “extensão contínua e indefinida na qual as coisas existem e se movem; o Universo; a extensão onde existem o sistema solar, as estrelas, as galáxias” (Ferreira,

⁶ ESPAÇO. In: *Dicionário de Sinônimos*. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.sinonimos.com.br/espaco/>. Acesso em: 15/06/2021

2005, p. 368). Seriam essas delimitações vocabulares pertinentes à noção de espaço que se pode apreender na obra literária? A obra de arte, literária ou não, evoca conhecimentos que quase sempre fogem à ordem do concreto. Espaços simbólicos e imaginários, por exemplo, como submetê-los a conceitos dicionarizados sem que sucumbam ao reducionismo dos referidos conceitos?

Prossigamos a uma consulta que nos promete oferecer horizontes mais vastos. O *Dicionário de símbolos*, organizado pelo escritor e filósofo Jean Chevalier em colaboração com o poeta e explorador Alain Gheerbrant, é um dicionário que compreende uma ampla variedade de termos, aos quais são proporcionados não conceitos, no sentido restrito com o qual nos deparamos no *Minidicionário Aurélio*, mas um arcabouço de referências de ordem histórico-mitológica que possibilitam ao leitor a reflexão sobre o símbolo, uma vez que este “escapa a toda e qualquer definição”, pois as palavras, embora utilizadas para materializar o sentido do termo, “são incapazes de expressar-lhe todo o valor” (2018, Introdução, XIII).

As considerações acerca do espaço consultadas no dicionário conjuram as mais variadas interpretações, dentre elas, compreendemos que “o espaço, inseparável do tempo, é não somente o lugar dos possíveis – e, nesse sentido, simboliza o caos das origens – mas também o das realizações – nesse caso simboliza o cosmo, o mundo organizado” (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 391). As menções a qualidades antitéticas do espaço como caos e mundo organizado podem, *a priori*, parecer nebulosas; no entanto, selecionar um sentido dentre a variedade ofertada vai depender amplamente do contexto da obra em que se apresenta o espaço em questão. Os autores complementam, “o espaço é como uma extensão incomensurável, cujo centro se ignora e que se dilata em todos os sentidos; simboliza o infinito onde se move o universo (...) o espaço engloba o conjunto do universo, com suas atualizações e suas potencialidades” (p. 391). A ideia aqui pulsante é de movimento, assim como de instabilidade e flexibilidade. Na medida em que o espaço existe, ele não obedece às leis da física demarcadas pelos mapas, mas às configurações dos fenômenos nele comportados. Conceber o espaço como algo infindável nos leva a ponderar acerca do desconhecido. Associar o espaço ao universo e ao cosmo é assinalar sua amplitude, a qual não é passível de quantificação.

A partir de tais reflexões é que podemos, pouco a pouco, conciliar noções que podem contemplar a forma com que pensamos a categoria espacial na Literatura. Como sabemos, o estudo acerca do espaço é de relevância teórica para diversas áreas do saber, tendo, portanto, uma nuance de transdisciplinaridade, como aponta Luis Alberto Brandão:

A feição transdisciplinar da categoria pode ser constatada tanto em estudos que aproximam distintas áreas de conhecimento – como geografia, teoria da arte, física, filosofia, teoria da literatura, urbanismo, semiótica – quanto naqueles que necessitam delimitar o grau de adequação, para certa área, de sentidos pressupostos em outras áreas. Tal feição é fonte (...) também de dificuldades devidas à inexistência de um significado unívoco, e ao fato de que o conceito de espaço assume funções diferentes em cada contexto teórico específico (2013, p. 47).

Mesmo delimitando-se a teoria literária como campo privilegiado de estudo, articular o espaço permanece um desafio uma vez que, na crítica literária, incorrem linhas de estudo das mais variadas bases epistemológicas, o que implica em uma constante flutuação nos significados atribuídos à categoria espacial. Em um segundo momento, os valores atribuídos também podem oscilar em função do objeto de estudo. Em suma, tanto o objeto quanto a linha teórica definem a interpretação que se tem dos elementos selecionados para análise, o que incide ainda sobre a escolha dos métodos de investigação.

Brandão apresenta-nos o contraste entre duas fortes correntes de pensamento vigentes na segunda metade do século XX com o intuito de ilustrar como cada vertente repercute em transformações na compreensão do espaço. O estruturalismo, de um lado, procura preservar “a ênfase na ‘gramaticalidade’ do texto literário” (2013, p. 24), isto é, compreender a espacialidade *a partir da* e *na* própria linguagem. A influência do estruturalismo, conforme afirma o autor, desfavorecia “a atribuição de valor ‘empírico’, ‘mimético’, ao espaço como categoria literária” (p. 48). Do outro lado, as correntes de pensamento sociológicas ou culturalistas preconizavam a nuance extratextual do espaço, o que propiciou sua compreensão pela ótica da representação, isto é, um retorno à mímese. De acordo com o autor, “a literatura, que deixa de ter qualquer privilégio em relação à totalidade dos discursos atuantes na sociedade, justifica-se como objeto de análise apenas à medida que se oferece como arena onde os vetores conflituosos de determinada configuração cultural se manifestam” (Brandão, 2013, p. 30).

No início do mesmo século, o interesse das ciências voltou-se para o estudo da espacialidade, o que possibilitou que o espaço tivesse agora o merecido protagonismo. Ernest W. B. Hess-Lüttich, em artigo intitulado “Spatial turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory” (2012), argumenta que o termo “spatial turn” foi cunhado em função da tendência que consistiu em reacender o interesse pelas categorias espaciais. Conforme diz o autor, a atenção dada ao espaço tem agora outro foco: “the interest is now directed towards space as a 'cultural construct' and 'social product', which bridge this approach to a new perspective and purpose of cultural geography⁷” (2012, p. 29). Os mais antigos manuais e dicionários que se propõem a esboçar os termos e conceitos essenciais da teoria literária não dispõem do verbete, ilustrando assim a falta de preocupação com o estudo espacial (Brandão, 2013).

Já na década de 1980, no Brasil, o *Dicionário de Teoria da Narrativa* fornece uma ampla gama de considerações acerca da categoria, relacionando-a a outras esferas da obra literária de igual relevância, como tempo, personagens, ação, estrutura e voz narrativa. O dicionário conta com conceitos de categorias de estudo do espaço de grande notoriedade em estudos de crítica literária: espaço social, “tomado como sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica” e espaço psicológico, que “abarca as ‘atmosferas’, isto é, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade” (Brandão, 2013, p. 59). Na mesma linha de pensamento, Reis e Lopes afirmam:

O espaço integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação e à movimentação das personagens: cenários geográficos, interiores, decorações, objetos, etc.; em segunda instância, o conceito de espaço pode ser entendido em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social) como até as psicológicas (espaço psicológico) (1988, p. 204).

Os autores especificam ainda que a amplidão espacial a ser narrada pode variar de grandes regiões, itinerários e nações a pequenas cidades, vilas, casas e outros ambientes menores. A ocorrência de tais representações poderá variar em

⁷ “O interesse é agora direcionado para o espaço como uma ‘construção cultural’ e ‘produto social’, o que liga esta abordagem a uma nova perspectiva e proposta de geografia Cultural” (Hess-Lüttich, 2012, p. 29, tradução nossa).

função da condição histórica, social e psicológica dos personagens da trama (Reis; Lopes, 1988).

Vale ressaltarmos, a esta altura de nossos achados, que as bases epistemológicas em que se respaldam as investigações aqui propostas irão interligar a arte literária a outros campos do saber, tratando-se essa, portanto, de uma abordagem interdisciplinar de estudos. Assim como anteriormente já recorremos aos estudos da fenomenologia, da psicanálise e da sociologia para embasar as nossas reflexões acerca da memória, recorremos aqui aos estudos da Geografia Humanista Cultural no intento de expandir as nossas ponderações acerca dos estudos do espaço.

3.2 Uma abordagem fenomenológica sobre o espaço

Nem sempre foi frutífero o diálogo entre a Literatura e a Geografia. Isto se dá pelas diversas mudanças nos paradigmas predominantes nas artes e nas ciências com o passar dos séculos. O próprio termo “geografia” foi cunhado muito depois que a prática do que hoje entendemos como investigação da ciência geográfica viesse a existir⁸. A produção literária já serviu de subsídio à própria história como fonte primária de informações acerca de um povo e sua cultura, por exemplo. “Geographers have considered the ‘documentary’ value of literary sources⁹” (1994, p. 333), afirma o geógrafo Marc Brousseau. O autor coloca ainda:

Various currents of the discipline have turned to literature in order to explore its relevance to different points of view: regionalists in search of more vivid description of place; humanists seeking evocative transcriptions of spatial experience; radicals concerned with social justice; others trying to establish parallels between the history of geographical and literary ideas; or more discursively-oriented researchers addressing problems of representation. Nevertheless, the origins of the actual emergence of this field in geography reveal its originality within the human and social sciences¹⁰ (Brousseau, 1994, p. 333).

⁸ Carl Sauer afirma que “a literatura da geografia em termos de corologia começa com as sagas e os mitos antigos, lembrados em relação ao sentido de lugar e à luta do homem contra a natureza. A expressão mais precisa do conhecimento geográfico é encontrada no mapa, um símbolo imemorial. Os gregos fizeram descrições geográficas sob a designações de périplos e periegesis antes que o nome geografia tivesse sido utilizado (1998, p. 15 e 16).

⁹ Geógrafos consideraram o valor “documental” da fonte literária. (Brousseau, 1994, p. 333, tradução nossa)

¹⁰ Várias correntes da disciplina recorreram à literatura para explorar sua relevância aos pontos de vista diversos: regionalistas em busca de uma descrição de lugar mais vívida; humanistas procuraram transcrições evocativas da experiência espacial; radicais preocupados com justiça social; outros tentaram estabelecer paralelos entre história das ideias geográficas e literárias; ou, numa perspectiva

Até a modernidade, pensava-se o tripé filosofia-arte-ciência como uma articulação inelutável. Tal pensamento encontrou obstáculos quando, na virada do século XVIII para o XIX, os paradigmas operantes nas ciências passaram a obedecer a lógica positivista, cujas demandas eram outras. O primordial neste momento era “realizar um estudo preciso, rigoroso, numérico dos fenômenos sociais” (Iskandar; Leal, 2002, p. 90) para que uma objetividade maior pudesse ser alcançada nos métodos de estudos e investigação. A Geografia adquire, então, uma faceta enrijecida cujos resquícios se fazem presentes até os dias atuais. “Excluded from geography are the ‘internal’ aspects that make people quintessentially human; namely, intention and will, ideas and symbols¹¹”, aponta o geógrafo Yi-Fu Tuan (1978, p. 195). A nuance abstrata da disciplina apenas foi recuperada em meados do século XX, com a virada cultural.

É de grande valia lembrarmos que uma abordagem interdisciplinar de estudos exige prudência quanto à atribuição de termos como “ferramenta” ou mesmo “instrumento” por parte de um campo do saber em relação a outro. Tanto a Literatura quanto a Geografia dispõem de tradições e históricos que permitem a ambas portar-se com a devida envergadura diante uma da outra, ou seja, é indispensável que os saberes possam dialogar de igual para igual, sem que uma área do conhecimento seja relegada ao status de adereço. O que conduzimos aqui trata-se de um estudo literário, é claro. A Geografia não é, entretanto, um ornamento que está ao dispor da Literatura para fins de análise e reflexão. Eduardo Marandola Jr. e Livia de Oliveira nos orientam acerca de como, então, pensar a relação entre as duas disciplinas:

Mas pensar a relação Geografia-Literatura (...) envolve aproximar duas visões de mundo que, enquanto tais, possuem suas especificidades, virtudes e limitações. Uma aproximação simplista reduziria o potencial compreensivo de uma ou de outra. Quer dizer: ler literariamente a Geografia ou ler cientificamente a Literatura, numa transposição de discursos, produziria deformações e reduções, diminuindo assim a riqueza da interação e a sua permeabilidade (Marandola Jr; Oliveira, 2009, p. 488).

A fenomenologia heideggeriana, com vistas à compreensão do ser-no-mundo, abre as portas para que nos lancemos à assimilação do espaço a partir do

mais voltada para o discurso, pesquisadores abordaram problemas de representação. Ainda assim, as origens da verdadeira emergência deste campo na geografia revelam sua originalidade dentro das ciências humanas e sociais (Brousseau, 1994, p. 333, tradução nossa).

¹¹ Os aspectos que tornam as pessoas, por excelência, humanas são excluídos da geografia; nomeadamente, intenção e vontade, ideias e símbolos (Tuan, 1978, p. 195, tradução nossa).

ser, do habitar e das relações que ali se estabelecem (Brandão, 2013). Foi a partir dos anos de 1990 que a noção de lugar – explorada em diversas áreas do conhecimento¹² desde a antiguidade clássica¹³ – começa a adquirir contornos humanistas, podendo ser compreendida a partir de um viés comportamental. Fundamentada na fenomenologia, a Geografia Humanista abarca a concepção de lugar como fenômeno da experiência (Relph, 2014).

Partir do pressuposto de que o espaço é vivido, habitado e, mesmo na ausência, pressupõe a existência do sujeito, é o que permite a compreensão da natureza humana quando esta se dá a partir das experiências que acontecem nestes espaços, experiências que têm o poder de (res)significar por completo as nuances dos ditos entornos e são por isso indissociáveis do contexto espacial em que ocorrem. As relações entre o ser e o espaço são, portanto, de primordial compreensão, uma vez que “*ser* implica, inescapavelmente, *estar em* ou *pertencer* a algum *lugar*”, pois “a origem da noção de lugar encontra-se no seio da vida concreta, cotidiana” aponta Ligia Saramago (2014, p. 204, grifos da autora).

Em seu livro *A geografia humanista: sua trajetória 1950 – 1990* (2016), Werther Holzer, professor da UFF e fundador do Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural, traça um minucioso panorama que elucida o surgimento da área de estudos, seu desenvolvimento como disciplina, assim como as tendências filosóficas que orientaram a formação deste campo. O autor traz um esclarecimento, com o qual concordamos, de que é equívoco procurar por uma unidade neste campo, ou mesmo uma só geografia. A disciplina é marcada por períodos de intenso pluralismo, mesmo (ou sobretudo) dentro de vertentes já há muito consolidadas. Existe, então, a necessidade que pensemos em geografias, especialmente no que concerne às múltiplas interfaces com outros campos do saber, artes, ou mesmo áreas da própria geografia. As *Geografias da Ausência* sobre as quais aqui procuramos refletir são, neste sentido, a culminância da nossa busca por uma confluência de múltiplos saberes.

¹² Além da Geografia, a Filosofia, a Arquitetura e a Física foram algumas das áreas que clamaram para si definições acerca do espaço (Brandão, 2013).

¹³ A partir da obra de Platão, compreende-se o lugar como “alimento do ser”. Em outras concepções da mesma época, lugar era o contexto em que os sujeitos se reúnem (Relph, 2014).

Nasceram como vertentes distintas as geografias humanista e cultural. Antes de nos reportarmos à geografia humanista, que começou a ser germinada apenas após o surgimento da geografia cultural, precisamos compreender como se deu esta última. Gestada nos Estados Unidos, na década de 1920, teve como um de seus grandes expoentes Carl Sauer, fundador da Escola de Berkeley, frequentemente apontado ainda como um precursor da geografia humanista. Segundo afirma Holzer, o grande interesse dos estudos de Sauer residia em “atribuir à geografia a finalidade de estudar a diferenciação de áreas” a partir da “paisagem cultural, que dependia da atuação humana para ser caracterizada” (Holzer, 2016, p. 36). Havia uma evidente tendência nos trabalhos de Sauer a uma apreciação dos “aspectos ligados ao mundo vivido” (Holzer, 2016, p. 37), uma vez que o geógrafo considerava “uma abstração forçada, para a boa tradição geográfica um *tour de force*, considerar a paisagem desprovida de vida” (Sauer, 1998, p. 29).

Na obra *A morfologia da paisagem*, escrita nos idos de 1925, Sauer conduz um estudo detalhado em que é capaz de descrever a noção de paisagem que permeia sua obra. O autor se debruça sobre os aspectos formais de sua composição, tomando de empréstimo os estudos da geologia, a partir dos quais considera as bases geognóstica e climática da paisagem. O geógrafo expressa, ainda que brevemente, seu apreço por uma visão fenomenológica da ciência geográfica, sustentando que:

Todo o campo do conhecimento é caracterizado pela sua preocupação explícita com um certo grupo de fenômenos que ele se dedica a identificar e ordenar de acordo com suas relações. Esses fatos são agrupados com base no crescente conhecimento de suas conexões: a atenção às suas conexões denota uma abordagem científica (Sauer, 1998, p. 13).

A noção de fenomenologia é apresentada de forma bastante introdutória neste texto de Sauer. A partir das breves menções do autor ao termo, podemos absorver que seu intuito é o de distanciar a sua abordagem de estudos de uma geografia de ordem positivista, afirmando, portanto, que “a tarefa da geografia é concebida como o estabelecimento de um sistema crítico que envolva a fenomenologia da paisagem, de modo a captar em todo o seu significado e cor a variada cena terrestre” (Sauer, 1998, p 22).

Suas noções de paisagem natural e cultural (ainda que o geógrafo considere esta última a categoria de maior relevância em seus achados¹⁴), que juntas irão compor seu principal foco de análise, são fundamentais para que compreendamos o que pensava Sauer acerca da influência da ação humana para o estudo da e sobre a paisagem:

A geografia baseia-se, na realidade, na união dos elementos físicos e culturais da paisagem. O conteúdo da paisagem é encontrado, portanto, nas qualidades físicas da área que são importantes para o homem e nas formas do seu uso da área, em fatos de base física e fatos da cultura humana (Sauer, 1998, p. 29).

Em suma, podemos compreender, a partir dos apontamentos de Carl Sauer, que a paisagem natural é aquela que se configura anterior a qualquer modificação por parte do homem e, por isso, compreendemos que paisagens naturais, inexploradas, são incomuns, ainda que nos últimos anos tenha se tornado interesse dos ambientalistas a sua reconstrução e reabilitação. Esta paisagem envolve todos os elementos que compõem uma espécie de conjunto de fatos morfológicos, a área física, assim como os recursos naturais ali encontrados. Já a paisagem cultural pressupõe a ação do homem sobre aquela área, “com o homem expressando seu lugar na natureza como um agente distinto de modificação” (Sauer, 1998, p. 41), fato considerado fundamental pelo geógrafo. Mais do que objeto da intervenção humana, a paisagem cultural se modifica pela ação do tempo na medida em que a cultura que ali se estabelece se desenvolve, ou ainda na ocasião da substituição da dita cultura. O geógrafo complementa:

A paisagem cultural é modelada a partir de uma paisagem natural por um grupo cultural. A cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural o resultado. Sob a influência de uma determinada cultura, ela própria mudando através do tempo, a paisagem apresenta um desenvolvimento, passando por fases e provavelmente atingindo no final o término do seu ciclo de desenvolvimento. Com a introdução de uma cultura diferente, isto é, estranha, estabelece-se um rejuvenescimento da paisagem cultural ou uma nova paisagem se sobrepõe sobre o que sobrou da antiga. A paisagem natural é evidentemente de fundamental importância, pois ela fornece os materiais com os quais a paisagem cultural é formada. A força que modela, entretanto, está na própria cultura. (...) Este é o significado da adaptação, através da qual, auxiliado por aquelas sugestões que o homem aprendeu a partir da natureza, talvez por um processo imitativo, amplamente subconsciente, atingimos o sentimento de harmonia entre o habitat humano e a paisagem com a qual ele se mistura de forma tão adequada. Mas esses

¹⁴ Acerca das paisagens natural e cultural, respectivamente, Sauer afirma: “Nós nos preocupamos em princípio com a última e com a primeira somente como conveniência descritiva” (1998, p. 43).

também são oriundos da mente humana, não são impostos pela natureza, daí serem expressões culturais (Sauer, 1998, p. 59).

Ao trabalho de Sauer são tributárias muitas das raízes da Geografia Humanista, todavia, não podemos deixar de apontar quais questões distanciam as duas vertentes. Na passagem acima, Sauer credita à cultura, entendida aqui como expressão máxima de uma coletividade, o protagonismo do processo de construção da paisagem cultural, foco de seus estudos. Estas considerações, por si sós, não são uma negação da ação humana sob a esfera individual, mas tampouco o autor demonstra interesse em reconhecer a magnitude deste aspecto. Na década de 1980, Sauer encontrou críticos em relação a esta lacuna em suas obras, que se torna ainda mais pronunciada em textos seus posteriores¹⁵. É, precisamente, esta lacuna que a Geografia Humanista preencherá. Superada esta divergência, é de grande magnitude a contribuição dos estudos sauerianos para a gênese da Geografia Humanista. Dentre os principais pontos que aproximam as duas vertentes, constam:

(...) manter vivo o culturalismo e o antropocentrismo em meio a um cenário fortemente quantitativo; (...) respeitar a diversidade de temas; (...) a ênfase na interdisciplinaridade (...) sem o dilema de perder o domínio de seu objeto de estudo; (...) a crença de que a geografia estava além da ciência e de que os males atuais seriam sanados pelas próximas gerações, bastando, para isso, que fosse mantida a liberdade acadêmica (Holzer, 2016, p. 47).

Outro estudioso, geógrafo cuja obra é essencial para os estudos do espaço na perspectiva aqui proposta, é Éric Dardel. Sua *magnum opus* intitulada *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica* (1952), não foi de pronto aceita, em grande parte porque Dardel foi um geógrafo à frente de seu tempo. Além disso, o autor utiliza de linguagem excessivamente poética se comparada aos escritos que circulavam pela comunidade científica naquela época, fato que acabou contribuindo para o seu afastamento dos círculos de estudos geográficos. Seu trabalho representa um radical deslocamento de concepções clássicas da geografia, pois reflete sobre aspectos subjetivos, afetivos e cognitivos quando propõe pensarmos sobre a relação humana com o espaço. Publicado na década de 1950, com as correntes positivistas dominando as ciências, o livro caiu no esquecimento e apenas começou a ganhar aceitação

¹⁵ Anos depois, em seu texto *Foreword to Historical Geography*, de 1941, Carl Sauer chega a negar por completo a importância da ação individual, sustentando que “a geografia humana, então, diversamente da psicologia e da história, é uma ciência que não tem nada a ver com indivíduos, mas somente com instituições humanas ou culturas” (Sauer *apud* Holzer, 2016, p. 44).

décadas depois. Dardel prima pelo estudo dos espaços geográficos, em detrimento dos geométricos, pois:

a geometria opera sobre um espaço abstrato, vazio de todo conteúdo, disponível para todas as combinações. O espaço geográfico tem um horizonte, uma modelagem, cor, densidade. Ele é sólido, líquido, ou aéreo, largo ou estreito: ele limita e resiste (Dardel, 2015, p. 2).

É este espaço, dotado de qualidades, nuances e valores que ganha destaque na geografia dardeliana. O espaço ficcional, graças à arte literária, é capaz de não apenas materializar, mas transcender este escopo.

A oposição dardeliana entre espaço geográfico e espaço geométrico adquire contornos de pioneirismo ainda maiores quando partimos para a compreensão de que esta é uma oposição que alude ao cenário em que se encontravam as ciências na segunda metade do século XX. Pouco a pouco, as correntes positivistas foram perdendo o seu fascínio e deram lugar aos métodos de investigação que privilegiavam o estudo dos fenômenos humanos.

Dardel aponta para a dimensão de uma geografia vivida, uma geografia anterior, que permeia um conceito primordial para Dardel: o de geograficidade. O autor expõe uma percepção que se tem dos espaços que se dá antes mesmo de qualquer sistematização do conhecimento mediada pelo aparelho cognitivo do homem, mediante a proximidade do homem com os seus entornos. Uma noção primeira da Terra habitada, a qual, posteriormente, é mediada pelo saber, como coloca o autor:

(...) a história mostra uma geografia em ato, uma vontade intrépida de correr o mundo, de franquear os mares, de explorar os continentes. Conhecer o desconhecido, atingir o inacessível, a inquietude geográfica precede e sustenta a ciência objetiva. Amor ao solo natal ou busca por novos ambientes, uma relação concreta liga o homem à Terra, uma geograficidade (*geographicité*) do homem como modo de sua existência e de seu destino (Dardel, 2015, p. 1 e 2, grifo do autor).

Dotar o espaço geográfico de valor é uma exigência do habitar, do ser-no-mundo. Na medida em que atribuímos significados e referenciais, estamos, sem dúvidas, lidando com uma noção demasiado antropocêntrica, a qual Dardel considerou indispensável. O autor considera um equívoco tomar como falha a nuance antropocêntrica tão evidente, afirmando que “o antropocentrismo não é uma imperfeição, mas uma exigência inelutável” (2015, p. 8).

O geógrafo nos traz ainda o seu conceito de paisagem, essencial para as investigações que aqui propomos. A paisagem dardeliana incorpora elementos tais como “solo e vegetação, céu de inverno, a feição local e familiar da Terra com suas distâncias e suas direções” (2015, p. 30). Trata-se de um conceito amplo quando o autor afirma ser a paisagem tudo o que está em torno do homem. É nela que se dá a realização da existência humana em sua forma mais autêntica, inalterada e pura. A paisagem representa “a inserção do homem no mundo, lugar de um combate pela vida, manifestação de seu ser com os outros, base de seu ser social” (p. 30).

É também e, sobretudo, na noção de paisagem se dá a compreensão da geograficidade. Ela “coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se preferirmos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização” (p. 31, grifos do autor) Em suma, a relevância de Éric Dardel na geografia reside no seu trabalho pioneiro que mudou a disciplina para uma perspectiva fenomenológica mais centrada no ser humano, enfatizando a interligação das pessoas e dos seus ambientes. Suas ideias continuam a influenciar geógrafos, especialmente aqueles interessados em geografia cultural e humana.

No romance selecionado como *corpus* nas investigações aqui propostas, pretendemos desvendar a configuração das paisagens quando mediada pela experiência do luto vivenciado pelos personagens. Sendo assim, o conceito de experiência é fundamental para a compreensão da relação entre homem e espaço. Para tal, trazemos à baila a vasta obra de Yi-Fu Tuan, cuja contribuição é de grande valia para esse trabalho na medida em que permitirá abarcar a nuance psicológica dos espaços vividos. Tuan é um renomado geógrafo nascido na China, que mais tarde tornou-se cidadão americano naturalizado. O autor fez contribuições significativas para a compreensão das relações homem-ambiente, do lugar, do espaço e da experiência humana do mundo.

Tuan é frequentemente associado ao desenvolvimento da geografia humanista, uma abordagem ao enfatizar os aspectos subjetivos e experienciais da vida humana no espaço. Seu trabalho tem se concentrado nas maneiras pelas quais as pessoas percebem, vivenciam e atribuem significado aos ambientes que habitam (Holzer, 2016). O trabalho de Tuan teve ainda um impacto profundo na geografia cultural, encorajando os estudiosos a considerar os significados e valores culturais

associados a diferentes paisagens. Sua pesquisa frequentemente incorpora perspectivas interculturais. O seu interesse pela diversidade cultural e pelas diferentes formas como as pessoas conceptualizam o espaço e o lugar contribuiu para uma compreensão mais inclusiva da geografia humana. Ele explorou paisagens culturais, espaços religiosos e as dimensões culturais da percepção ambiental.

O influente livro de Tuan, *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*, publicado originalmente em 1977, investiga os conceitos de espaço e lugar, explorando como os indivíduos se relacionam e vivenciam o mundo ao seu redor. O autor examina o significado emocional e simbólico dos lugares e como eles contribuem para um senso de identidade. Uma das contribuições mais importantes de Tuan é sua ênfase na perspectiva da experiência. Ele destaca a importância de compreender o mundo não apenas em termos objetivos e científicos, mas também, ou sobretudo, através das experiências subjetivas dos indivíduos e dos grupos em que se inserem. Tuan argumenta que a experiência é central para a compreensão do significado de espaço e lugar. Segundo o autor:

(...) a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experimentar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele. O dado não pode ser conhecido em sua essência. O que pode ser conhecido é uma realidade que é um constructo da experiência, uma criação de sentimento e pensamento (Tuan, 2013, p. 18).

A experiência define a tonalidade dos espaços percebidos pelo homem. Logo, é a percepção que irá mediar a significação dos entornos, que serão, antes de tudo, de natureza intrinsecamente subjetiva. É na experiência que se distinguem as categorias de espaço e lugar na obra de Tuan. O geógrafo complementa:

Na experiência, o significado de espaço frequentemente se funde com o de lugar. “Espaço” é mais abstrato do que “lugar”. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor. Os arquitetos falam sobre as qualidades espaciais do lugar; podem igualmente falar das qualidades locacionais do espaço. As ideias de “espaço” e “lugar” não podem ser definidas uma sem a outra. A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço, e vice-versa. Além disso, se pensamos no espaço como algo que permite movimento, então lugar é pausa; cada pausa no movimento torna possível que localização se transforme em lugar (Tuan, 2013, p. 14).

Tuan distingue os conceitos de espaço e lugar elucidando que o espaço se apresenta como algo abstrato e quantificável, enquanto o lugar é mais concreto e carregado de significado. Para Tuan, o lugar é espaço vivido, espaço investido de

sentimento e significado humano. Segurança, estabilidade, liberdade e ameaça são alguns dos valores que o sujeito frequentemente atribui aos espaços, podendo ou não transformá-los em lugares. O sentido de lugar depende diretamente de um vínculo, uma ligação de ordem íntima entre o homem e o espaço vivido. O “elo afetivo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico” (Tuan, 2012 p. 19) é o conceito ao qual Tuan deu o nome de “topofilia¹⁶”, outra noção fundamental em seus estudos.

Em oposição ao sentimento topofílico, Tuan fala em suas *Paisagens do medo* (2005) acerca do sentimento de medo, repulsa ou mesmo aversão do homem a determinados espaços, o que constitui o conceito de topofobia. Ambos os conceitos ressaltam a importância das experiências emocionais e psicológicas na forma como as pessoas percebem e interagem com o ambiente ao seu redor. Essas relações emocionais com o espaço desempenham um papel significativo na construção da identidade, na formação de memórias e na influência no comportamento humano em relação a diferentes lugares.

Seria a morte, ou o medo da morte, capaz de despertar sentimentos topofóbicos nos sujeitos que ainda ocupam os mesmos espaços que os mortos previamente ocuparam? Findada a existência da materialidade física, que contorno adquirem os espaços permeados pela memória dos que se foram? Estes espaços são capazes de retornar à sua configuração inicial ou serão para sempre ressignificados em função de uma ausência? Estas são algumas das indagações sobre as quais pretendemos nos debruçar em análise no capítulo a seguir.

¹⁶ O termo é um neologismo que, muito embora tenha sido popularizado pela obra de Tuan, aparece pela primeira vez no livro *A poética do espaço* (2008), de Gaston Bachelard.

4 A PRESENÇA NA AUSÊNCIA: CONTORNOS DA GEOGRAFICIDADE E DA MEMÓRIA

4.1 Valter Hugo Mãe: fortuna crítica e recepção

Valter Hugo Mãe, nome artístico de Valter Hugo Lemos, é nascido em Angola e radicado em Portugal desde pequeno. Considerado um dos grandes nomes no cenário atual da literatura portuguesa, aclamado pela crítica e pelo público, o autor - que além de romancista é poeta, artista plástico, ex-cantor e editor - coleciona prêmios¹⁷ e elogios de grandes nomes da literatura, a exemplo de José Saramago¹⁸. Dentre suas obras mais conhecidas, estão *o nosso reino* (2004), *o remorso de baltazar serapião* (2006), *o apocalipse dos trabalhadores* (2008), *a máquina de fazer espanhóis* (2010) e *O filho de mil homens* (2011). Mãe é conhecido pela sua narrativa cativante e pela exploração profunda das emoções humanas e sua obra proporciona uma perspectiva única sobre a literatura portuguesa contemporânea, o que lhe valeu um lugar significativo no panorama literário.

Seu estilo de escrita é caracterizado por uma linguagem poética e imagens vívidas, que transportam os leitores para as profundezas do mundo interior de seus personagens. Sua capacidade de criar personagens ricos e complexos, aliada à exploração de emoções universais, repercute em leitores de diferentes origens e culturas. Além disso, as obras de Mãe abordam frequentemente as realidades sociais e culturais de Portugal, oferecendo *insights* sobre a história do país e do seu povo. É possível identificar em sua escrita uma capacidade ímpar de reinventar e remodelar a linguagem, criando uma forma de expressão pessoal e singular marcada pela exploração das possibilidades comunicativas e expressivas da língua portuguesa. Através do uso de jogos de palavras inventivos, prosa lírica e imagens poéticas, Mãe

¹⁷ Venceu o Prêmio Almeida Garrett em 1999, o Prêmio José Saramago em 2007, o Prêmio Portugal Telecom de Literatura e Premio Oceanos, ambos em 2012 e, mais recentemente, o Grande Prêmio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores em 2020.

¹⁸ Em entrevista concedida à revista “Época”, o jornalista Ruan de Sousa Gabriel coloca: “José Saramago (1922-2010), o único escritor de língua portuguesa a ganhar o Prêmio Nobel da Literatura, definiu Valter Hugo Mãe, de 43 anos, como um ‘tsunami linguístico’. Nesse período, assinava valter hugo mãe – assim mesmo, em minúsculas, em sinal de humildade literária. Contar com o elogio de Saramago, um mito da literatura, já credenciaria Mãe como um dos expoentes da nova literatura portuguesa” (Mãe, 2015, s.p.).

costura uma tessitura literária distinta que captura tanto a beleza quanto a complexidade da emoção e experiência humanas.

As obras de Valter Hugo Mãe também investigam as complexidades das relações humanas, mostrando uma profunda compreensão da psique e das complexidades do amor, da amizade e da dinâmica familiar, sendo estas características de extrema importância nas obras selecionadas para o nosso estudo. A exploração desses temas por Mãe acrescenta profundidade e nuances às suas narrativas, permitindo aos leitores até mesmo se conectarem com os personagens e suas lutas em um nível pessoal.

Considerando que a produção do autor é bastante diversa, nos cabe concentrar os nossos esforços em sua produção ficcional. São temas caros à obra de Hugo Mãe a dor, a morte, a velhice, a infância, a memória, assim como reflexões acerca da própria escrita - alguns destes são temas presentes na obra selecionada como objeto de análise. Hugo Mãe figura na emergente seara de produção de autoria portuguesa cujas obras, conforme afirma a autora Gabriela Silva:

(...) compõem uma nova perspectiva da literatura portuguesa. Vão além do sujeito português, expandem-se para fora das fronteiras culturais e identitárias da cultura portuguesa. Configuram-se como uma nova visão do sujeito português, não através da representação de personagens que tragam em sua constituição traços típicos de identidade, mas pela forma como tratam a memória cultural pertencente ao mundo todo. Como expandem e também tomam para si uma nova percepção de sujeito e memória (2017, p. 15).

A *novíssima* literatura portuguesa leva a narrativa ficcional para além do cercado da expressão entendida como tipicamente portuguesa, pois trata de romper as barreiras culturais delineando maneiras outras de assimilar a experiência humana, assim como a maneira que percebemos o homem português. Conclui ainda a autora que esta literatura:

(...) se explica como *novíssima* por localizar-se de uma maneira diferente quando pensamos em literatura portuguesa. Ao pensarmos seus contextos de produção: um mundo que revê seus conceitos de fronteira, de cultura, de identidade e num constante processo de determinadas nações como um reposicionamento pós-guerra, pós-colonialismo, conseguimos identificar o que se coloca sob a égide de uma nova literatura portuguesa (Silva, 2017, p. 12, grifo da autora).

Muito embora haja uma vasta gama de estudos acerca do romance selecionado, seja sobre a temática da perda (orientados por uma leitura freudiana sobre o luto e a melancolia) ou sobre o duplo, *A desumanização* é uma obra que clama

por um método de investigação que privilegie seus espaços, categoria tão pulsante na dita obra, materializada nos fiordes islandeses, no vilarejo em que residem os personagens, no mar e em suas casas.

Quando perguntado acerca do motivo pelo qual escolheu situar o romance *A desumanização* na Islândia, o autor comenta:

É um elogio à Islândia. Uma pedra perdida no meio do mar, no meio de condições adversas, desenvolveu uma sociedade admirável. Os islandeses são recordistas mundiais em vários índices de desenvolvimento, como no que diz respeito aos direitos das mulheres e das minorias sexuais. Os islandeses aprendem música e lá há muitas orquestras. Como um país com 300 mil pessoas pode ter tantas orquestras? Os islandeses são instruídos, são leitores, são cidadãos praticantes. O número de telefone do primeiro-ministro está na lista telefônica. Assim, como os telefones residenciais de todos os políticos, dos músicos, da cantora Björk! Se você for à Islândia, você vai encontrar o telefone da casa da Björk e pode ficar ligando para ela! Eles têm confiança uns nos outros. Isso é absolutamente admirável. Eu achei que escrever um livro chamado *A desumanização*, que pondera um pouco sobre a definição da identidade humana, que tivesse como cenário um lugar que produz esse tipo de equilíbrio. (...) A ação se passa na Islândia por coisas que ficam à porta do livro, mas que são motivações para o meu interesse por aquele país. A Islândia está lá como um símbolo (Mãe, 2015, s.p.).

Apesar da vasta obra de Hugo Mãe situar-se majoritariamente em Portugal, trazendo tipos, costumes e ambientações portuguesas, estamos diante de um romance que se pretende ser mais em busca de uma universalidade da condição humana¹⁹. A paisagem islandesa ganha contorno autêntico, ainda que pelas mãos de um português cujo empenho de ir viver na Islândia durante alguns meses tenha se provado frutífero. No que concerne a pensar fora do eixo da realidade portuguesa, o autor conseguiu romper, assim, as barreiras fronteiriças e culturais de seu contexto de produção.

No geral, o contributo de Valtér Hugo Mãe para a literatura portuguesa reside, em parte, na sua capacidade de captar a essência da experiência humana e de se conectar com os leitores a um nível profundamente emocional. A sua exploração

¹⁹ Em entrevista concedida a Ricardo Viel, Mãe comenta sobre o porquê de desejar enveredar para mais longe em seus romances: “Sinceramente não é tanto o desejo de tentar entender como é que são os japoneses ou os islandeses. Embora isso seja um dos desafios dos livros, é um desafio quase técnico, porque a minha ideia não é antropológica, não me interessa descrever nem os hábitos, nem conservar a memória japonesa – não competiria a mim nem seria a pessoa mais indicada para o fazer. O que tem motivado esse deslocamento ou esse nomadismo passa exatamente por ansiar por uma visão potencialmente universal do homem e tentar entender se a partir de outros pontos de vistas, de outros referenciais culturais, se torna mais clara uma determinada ideia. Tentar entender se uma determinada concepção do homem, sobretudo uma proposta para o futuro, não pode ser melhor observada a partir de um ponto de vista distinto, de um referencial cultural distinto. (Mãe *apud* Viel, 2020, p. 95)

de temas universais, combinada com a sua narrativa cativante e linguagem poética, valeu-lhe um lugar como ícone literário em Portugal e não só. Na sua obra, o autor procura compreender o mundo e nele intervir através da arte da palavra, da força intelectual e da sabedoria.

Na obra de Mãe é possível delinear itinerários de natureza interdisciplinar, desenhando uma variedade de campos que vão para além da arte em si, o que aumenta sua riqueza e complexidade. Além disso, a escrita de Mãe incorpora frequentemente elementos de viagens e natureza, mostrando a sua observação aguçada e sensibilidade para com o mundo que o rodeia, conhecimento obtido pelo autor frequentemente *in loco*, sendo Mãe conhecido por suas peregrinações por países cujos cenários são transpostos, reimaginados e ficcionalizados pela caneta do autor – a exemplo mesmo do Brasil, que é cenário de seu romance *As doenças do Brasil* (2021). O resultado disso são obras que não apenas deleitam e provocam a reflexão, mas também oferecem uma exploração profunda da condição humana a partir de uma voz e perspectiva distintas, abordando temas e emoções universais que ressoam em leitores de diferentes origens. Neste contexto, as obras de Mãe servem de ponte entre diferentes culturas e promovem uma compreensão mais profunda da experiência humana.

4.2 A Islândia como centro de significados

Antes de nos debruçarmos em análise, faremos um preâmbulo do enredo de *A desumanização* para fins de orientação. O tema da morte é fio condutor na obra escrita por Valter Hugo Mãe, cuja trama nos apresenta a história de Halldora, ou Halla, irmã gêmea de Sigridur. O falecimento prematuro desta última, aos onze anos, desencadeia uma desestruturação significativa em diversos âmbitos, a começar pelo familiar. A mãe, tornando-se desatenciosa em relação à filha sobrevivente, alimenta um sentimento de rancor que faz com que ela cometa abusos contra si mesma e contra a própria filha. O pai, por sua vez, é um sonhador enamorado pelas paisagens islandesas, mais atraído pela poesia do que pelos aspectos práticos da vida, embora

demonstre sentir profundo afeto por Halla. Ao tomarmos a dedicatória²⁰ e a epígrafe²¹, nos deparamos com o anúncio do início e do final da obra.

Surpreendentemente ambientado na Islândia, distante de Portugal, o romance inaugura a jornada por outras culturas e países como elemento a tornar-se recorrente na obra de Valter Hugo Mãe, uma vez que em *Homens Imprudentemente Poéticos* (2016) a narrativa se desenrola no Japão medieval, assim como *As doenças do Brasil* fincam residência no país referenciado no título, empreitadas ambiciosas que renderam ao autor incursões profundas e demoradas que, sem dúvidas, alargaram seu repertório de maneira enriquecedora.

Os personagens habitam um isolado vilarejo de pescadores entre as montanhas, contemplando os fiordes islandeses, o mar e a topografia da região. Halla, a narradora, reflete sobre sua existência, a morte da irmã e, posteriormente, a morte do filho. A terra onde a irmã está enterrada torna-se um refúgio para Halla, que busca escapar do absurdo da vida.

A proximidade do túmulo da irmã interfere na vida de Halldora, acentuando o sentimento de tristeza e tornando ainda mais complexa a compreensão da morte. A descoberta da sexualidade é influenciada por essas reflexões, e a presença da ausência constante da irmã morta se torna um fardo. Halla, a partir da união com Einar, em desobediência ao último pedido de Sigridur, vê-se confrontada pelo desejo de se livrar da sombra da irmã e tentar plenamente viver. A morte de Sigridur, de certa forma, antecipa a própria morte de Halla, sendo rotulada pela comunidade como "a irmã menos morta". A gravidez, ainda que precoce, traz consigo um breve respiro, fazendo Halla sentir-se menos morta e mais viva.

A obra também aborda a fatalidade de ser quem se é, como um destino inevitável, e mesmo a morte é personificada, aparecendo a Steindór, um sacristão.

²⁰ A dedicatória se desdobra, na verdade, em duas: "para o meu irmão Casimiro; para o Hilmar Örn Hilmarsson" (Mãe, 2018, s.p.). O autor oferece na menção ao irmão, que morreu com um ano de idade, antes do nascimento de Mãe, um elemento autobiográfico ao leitor, feito comum em dedicatórias, sugerindo um entrelaçamento entre vida e arte, realidade e ficção. A segunda menção é ao músico islandês Hilmar Örn Hilmarsson. Ao decorrer do romance, a protagonista também se torna mãe de um bebê que não sobrevive, Hilmar, filho de Halla e Einar. A cronologia do romance se dá nessas vias, precisamente, iniciando-se com a perda de um irmão e findando com a perda de um filho.

²¹ A epígrafe consolida a cronologia dos eventos da narrativa, que finda com a menina Halla sozinha após abandonar o vilarejo em que vivia: "Um homem não é independente a menos que tenha a coragem de estar sozinho" (Halldór Laxness *apud* Mãe, 2018, s.p.). O autor da epígrafe, islandês e Nobel de Literatura no ano de 1955, inspirou a escolha do nome da protagonista, que se chama Halldora.

Halla percebe que a vida não pertence aos sonhadores, e entende que o fato de ela não poder escapar da sua vida é uma espécie de punição, sendo a única que resta e a quem cabe a vida, enquanto a irmã sonhadora está morta.

Com sua prosa poética característica, Valter Hugo Mãe constrói uma narrativa envolvente sobre a existência humana, explorando temas como a morte, a sexualidade, a fatalidade e a busca pela autenticidade em meio à complexidade da vida e da mortalidade. Em linhas gerais, é disto que se trata o desenrolar do romance.

Ambientar a narrativa na Islândia, uma das maiores ilhas do mundo, é uma escolha de Mãe que situa as paisagens do país como um elemento de importância simbólica e metafórica. Aqui, a ideia de pátria se consolida não numa esfera política, mas sob a lente do sagrado, o que caracteriza as relações entre os personagens e seus entornos de maneira singular. O mar, a lagoa, os fiordes, a boca de deus todos ganham contornos suntuosos que caracterizam a identidade da comunidade que ali reside. Sobre este argumento, Tuan comenta:

Uma pátria tem seus referenciais, que podem ser marcos de grande visibilidade e importância pública, como monumentos, templos, campos de batalha sagrados ou cemitérios. Esses sinais visíveis servem para aumentar o sentimento de identidade das pessoas; incentivam a consciência e a lealdade para com o lugar (Tuan, 2013, p. 194 e 195).

Esses marcos podem ser tanto físicos quanto simbólicos, são elementos que têm grande visibilidade e significado para a comunidade, muitas vezes representando eventos históricos, culturais ou religiosos importantes. Ao estabelecer referenciais, a comunidade constrói uma narrativa compartilhada e reforça a conexão das pessoas com sua pátria. Os marcos tornam-se símbolos que ajudam a moldar a identidade coletiva, proporcionando um senso de pertencimento e continuidade histórica. A presença desses sinais visíveis incentiva a consciência sobre a história, cultura e valores da pátria, assim como contribui para o desenvolvimento de um sentimento de lealdade e comprometimento com o lugar, promovendo um forte vínculo emocional entre os indivíduos e sua terra natal. Esses referenciais muitas vezes funcionam como elementos de memória, preservando a história e transmitindo valores essenciais de uma geração para outra. Ao fazer isso, eles contribuem para a construção e preservação da identidade nacional.

A visão apresentada por Tuan destaca a importância desses elementos tangíveis e intangíveis na construção e fortalecimento da identidade coletiva, proporcionando uma base para a coesão social e a lealdade cívica.

Mãe utiliza a paisagem islandesa como um cenário que reflete a condição humana e os desafios enfrentados pelos personagens em plena conjectura com o estado de inércia em que se encontram Halla e seus pais. A Islândia de Mãe é gélida e cinza, grandiosa e ameaçadora em sua suntuosidade. A protagonista, Halldora, experimenta uma profunda sensação de vazio e desolação após a morte de sua irmã gêmea Sigridur, encontrando consolo na natureza, especialmente na vastidão das montanhas circundantes e na extensão infinita do mar. Esses elementos naturais refletem o estado interno de Halldora, espelhando a vastidão de sua dor e a profundidade de sua tristeza.

Na obra, a Islândia equivale à representação da divindade:

Quando se apercebeu de estar irremediavelmente doente, talvez muito perto de morrer, a Sigridur perguntou-me: achas que é isto que a Islândia quer de mim. Estaria mais correto perguntar se seria a vontade de deus, mas ela achava que deus era o corpo deitado da Islândia (Mãe, 2017, p. 36).

A ideia de a Islândia ser considerada uma deidade na obra pode estar relacionada à natureza imponente e monumental da ilha, que desempenha um papel fundamental na narrativa. A Islândia, com sua paisagem única, pode ser interpretada como uma força divina ou transcendental que influencia a vida dos personagens de maneira profunda. O uso de elementos geográficos como símbolos pode representar uma busca por significado, conexão espiritual ou uma tentativa de compreender a natureza da existência humana.

As simbologias por trás da ilha são numerosas, dentre as quais algumas ressoam perfeitamente com aquela representada por Mãe. A ilha “(...) simboliza um estado de inocência religiosa e de beatitude, isolado dos infortúnios do continente pelo mar”, reflete Tuan (2012, p. 168), destacando que a ilha possui uma nuance da ordem do sagrado. De maneira similar, Chevalier e Gheerbrant afirmam que em uma abordagem mais ortodoxa:

A ilha é, assim, um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita, pois que apresenta um **valor sacral concentrado**. A noção se aproxima sob esse aspecto das noções de **templo** e de **santuário**. A ilha é simbolicamente um lugar de **eleição**, de **silêncio** e de **paz**, em meio à ignorância e à agitação do mundo profano. Representa um Centro primordial,

sagrado por definição, e sua cor fundamental é o branco (2018, p. 501 e 502, grifos dos autores).

A associação da Islândia com a divindade na obra pode ser compreendida ainda como uma expressão do respeito do autor pela grandiosidade da natureza e sua capacidade de inspirar reflexões sobre a condição humana. “Sei que este livro é uma declaração de amor esquisita, mas é a mais sincera declaração de amor aos fiordes do oeste islandês” confessa Mãe em nota do autor (2018, p. 186).

Já em uma perspectiva moderna, a ilha adquire relevo de refúgio, sendo “a busca da ilha deserta, ou da ilha desconhecida (...) um dos temas fundamentais da literatura, dos sonhos, dos desejos” (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 502). Quando o próprio lar já se estabelece no âmbito insular, a noção de refúgio se torna uma questão sobre a qual devemos refletir. A partir do momento que Halla se vê destituída de sua outra metade, a ilha se torna não mais o seu refúgio, mas o lugar de onde ela deseja fugir, até que em determinado momento o faz.

A Islândia do romance é uma entidade multifacetada, interpretação que se apresenta em perfeita congruência com a estilística de Mãe. Ao escolher uma narradora de onze anos, o autor dá origem a uma voz narrativa da infância que outorga ao romance uma atmosfera de inocência e imaginação tão intensa que a obra acaba por ganhar contornos de fantasia²². A incorporação de elementos do mundo real e da ordem do imaginário acrescenta profundidade e complexidade à narrativa, permitindo uma exploração diferenciada da experiência dos personagens. A narração a partir da voz de Halldora cria uma rica tapeçaria que aumenta o envolvimento do leitor com os temas do romance e, em especial, com suas paisagens. Vejamos como a menina descreve a Islândia:

Chamávamos-lhe deus ou Islândia sem ter como atribuir a cada nome um significado. As palavras eram inúteis para abordar algo que estava proibido à pequenez humana. Qualquer nome não passava de uma blasfêmia, como qualquer ideia que quiséssemos guardar segura acerca da grandeza infinita

²² Elementos topográficos da Islândia, como montanhas e vulcões, ganham contornos de criaturas fantásticas pelos olhos de Halldora, como podemos observar no trecho a seguir: “Contava-se que, num tempo inicial, voavam dragões famintos que devoravam tudo quanto lhes adoçasse as entranhas zangadas. Contava-se que, devastadas as coisas todas, os dragões haviam perdido a capacidade de voar e haviam parado exaustos um pouco por toda a parte. Arfavam e empederniam. Dizia-se que, de tão grandes e espessas peles, haviam radicado como montanhas de boca aberta. Passados infinitos séculos, alguns fumegavam ainda. Algumas bocas, no resto da raiva que continham, cuspiam fogo, já como dragões de pedra. Bichos gordos absolutamente feitos de pedra. Era engraçado olhar para as montanhas da Islândia e imaginar dragões acotovelados. Gigantes e cansados, mas talvez ainda ferroando-se e chameuscando-se uns aos outros por dentro (Mãe, 2018, p. 57).

de deus, da Islândia ou da morte. Somos imprudentes ao arriscar conversar acerca destas coisas, confessava eu. Descobrir o nome e o significado de deus não compete a ninguém. Repeti: descobrir o nome e o significado de deus não compete a ninguém. Deve dar-nos medo a necessidade de o entender. Deve dar-nos medo a necessidade de entender deus. Ele é o desconhecido, se por ventura se der a conhecer então é uma falsidade (Mãe, 2017, p. 36).

Essa passagem destaca a ideia da impossibilidade de atribuir nomes e significados a conceitos transcendentais, como deus, a Islândia ou mesmo a morte. As palavras, por mais poderosas que sejam, são consideradas inadequadas para descrever ou compreender plenamente esses elementos. A passagem reflete uma abordagem humilde e reverente diante do desconhecido e do sagrado. A noção de que qualquer tentativa de nomear ou compreender deus é uma blasfêmia sugere uma compreensão da limitação da linguagem humana e da mente diante do divino.

Fica assinalada uma humildade por parte da personagem diante do mistério e da grandeza divina e o reconhecimento do medo diante da necessidade de entender deus ressalta a natureza transcendente e incompreensível do divino. Essa reflexão nos leva a uma compreensão de que a experiência espiritual e a busca pelo divino muitas vezes envolvem aceitar o mistério e a incerteza, reconhecendo que há aspectos do universo que estão além da compreensão das personagens.

A ilha é referenciada diversas vezes como um centro de significados, um elemento maior que se impõe diante de todas as coisas. No entanto, o vilarejo em que se passa a trama torna-se espaço de luto, trauma e memórias das quais Halldora, inevitavelmente deseja fugir.

Um elemento paisagístico em especial nos chama atenção. Em múltiplos momentos existe a menção a um local chamado “boca de deus”. Em uma passagem específica, Halla descreve:

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. O meu pai recomendava: beija o Hekla²³, porque não o entendes mas ele sabe o que faz. Beija o Myvatn, porque não o entendes mas ele sabe o que faz. Beija o Vatnajökull, porque não o entendes mas ele sabe o que faz. Beija sempre a boca de deus. Não esperes que sejam amáveis contigo. A bondade pode não ser uma característica de deus. Pode ser apenas ignorância nossa. Chamávamos-lhe

²³ O Hekla é um dos vulcões mais ativos da Islândia. Na região de Myvatn situa-se o lago de mesmo nome, o qual está entre os pontos mais visitados do país. Vatnajökull é a segunda maior geleira da Europa. Fonte: Guide to Iceland. Disponível em: <<https://guidetoiceland.is/>> Acesso em 03 jan 2024.

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, 2017, p. 27).

Compreendemos aqui que a boca de deus é uma espécie de penhasco cujo abismo abriga um fim ao mesmo tempo material e simbólico. Existe uma aura de mistério que envolve a boca de deus, evidenciada pelas descrições carregadas de elementos imaginários. O precipício, descrito como uma sentença, sugere que o ato de lá atirar-se algo tem implicações significativas, como se a boca de deus pudesse condenar o destino desses objetos. Remete-nos à ideia de que as ações dos personagens são submetidas a um julgamento divino ou a uma força maior, aludindo novamente à imponente Islândia, que aqui é novamente projetada como símbolo sagrado.

Em sua obra, Tuan discute a ideia de que certos elementos naturais podem adquirir um caráter sagrado quando associados a manifestações divinas ou eventos extraordinários. A noção de que esses lugares sagrados representam “o centro, o eixo ou o umbigo do mundo” (2012, p. 205) é fundamental na compreensão da sacralidade do local. Essa ideia sugere que esses locais são percebidos como pontos vitais, conectados de alguma forma ao divino ou a eventos de grande importância. A sacralidade do lugar muitas vezes reflete a forma como as culturas atribuem significado e valor a certos espaços naturais, incorporando-os em suas crenças e práticas espirituais:

A moita, a fonte, a pedra ou a montanha adquirem caráter sagrado onde quer que sejam identificados com alguma forma de manifestação divina ou com um acontecimento de significado extraordinário. (...) a primeira e fundamental ideia na santidade de lugar é que ele representa o centro, o eixo ou o umbigo do mundo (Tuan, 2012, p. 205).

A menção a um poço infinito nos leva a ponderar sobre a vastidão da imaginação humana. O poço representa, aqui, um lugar onde as coisas são descartadas, mas permanecem vivas na imaginação. A menção à imaginação sugere que, ao jogar algo no poço, ele permanece vivo na memória, apesar de ter sido descartado fisicamente. A capacidade de imaginação permite às personagens “matar” ou abandonar coisas, experiências ou emoções, mantendo-as vivas apenas em suas memórias. Um esquecimento ativo, conforme afirmou Paul Ricoeur (2007), que consiste em uma estratégia de esquivar-se ou autopreservação, no qual a mente, de

maneira consciente, escolhe suprimir ou apagar determinadas lembranças – ou seus símbolos – para proteger o indivíduo de emoções dolorosas, traumas passados ou conflitos internos. A boca de deus, neste sentido, opera como uma espécie de depósito de memórias, cujos rastros não deixam de se fazer presentes.

Esquecer ativamente permite que os personagens exerçam algum controle sobre a própria narrativa. Ao eliminar ou minimizar certas memórias, a pessoa molda a maneira como se percebe e como é percebida pelos outros, selecionando quais aspectos de sua história serão destacados ou omitidos.

À certa altura do romance, compreendemos que não apenas coisas são despejadas na boca de deus, mas também pessoas: “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”, diz a pequena Halla sobre seu filho natimorto (Mãe, 2017, p. 104). Esta ação pode ser interpretada como um ato simbólico de entrega do filho à esfera divina ou ao destino. A imagem de atirar o filho para a boca de deus sugere uma tentativa de transcender a dor e a perda, buscando conforto ou sentido em um contexto espiritual ou transcendental.

A boca de deus é também um lugar de preces, como podemos observar na passagem a seguir:

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 (Mãe, 2017, p. 78).

A referência evidentemente alude a um lugar sagrado ou onde algo significativo está acontecendo. As flores, trazidas pela mãe de Halla, que caem nesse local, representam oferendas em um ato de súplica. As palavras que a mãe pronuncia são enriquecidas ou abençoadas de alguma forma pelas flores, como se as preces em busca por orientação divina carregadas de significado e intenção fossem como fragrâncias agradáveis que afetam o ambiente ao seu redor. A cena evoca elementos de um ritual ou prática religiosa, na qual a queda de flores na boca de deus é parte de um ato simbólico com significado espiritual. A boca de deus se consolida, aqui, como espaço sagrado. Este tipo de espaço, define Rosendahl, é “um campo de forças e de valores que eleva o homem religioso acima de si mesmo, que o transporta para um meio distinto daquele no qual transcorre sua existência” (2012, p. 76).

No romance, são práticas como súplicas e preces que criam n'a boca de deus um ambiente único, separado da realidade cotidiana e do profano, no qual as personagens podem experimentar uma relação mais profunda com o divino ou com valores espirituais. Essa separação do meio comum pode oferecer uma sensação de sacralidade e significado mais elevado, possibilitando o estreitamento de laços entre o indivíduo e seus entornos, conforme conclui Tuan quando afirma:

gestures, either alone or in association with speech and the making of things, create place (...). Certain localities are sacred because of the sacred objects (temples and shrines) in them. On the other hand, a meadow becomes a sacred place in the duration that an open-air mass is being celebrated there: the holy rites alone give an otherwise ordinary meadow its special significance²⁴. (1980, p. 6)

O que Tuan ressalta aqui é a interconexão entre gestos, palavras, ações e a construção de significado em contextos religiosos, onde a sacralidade é atribuída e reforçada por meio de práticas ritualísticas e simbólicas. Os ritos sagrados têm o poder de transformar espaços profanos em lugares de importância espiritual, dando-lhes um significado mais profundo e sagrado. Por este motivo, compreendemos que a boca de deus e, em certa medida, também a Islândia, se configuram no romance como espaços sagrados. Se estes espaços adquirem ou não a nuance de lugares, muito dependerá da experiência de cada personagem.

4.3 Da imensidão das águas ao asilo do lar: as figuras materna e paterna

Em *A desumanização*, os pais de Halldora lidam de maneira bastante distinta com a morte de Sigridur. Tais reações têm repercussões profundas na dinâmica familiar, assim como na vida de Halldora. O trecho a seguir, abertura do romance, traduz perfeitamente a disparidade dos modos de reação:

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

²⁴ Gestos, isoladamente ou associados à fala e ao fazer das coisas, criam lugares (...). Certas localidades são sagradas por causa dos objetos sagrados (templos e santuários) nelas. Por outro lado, um prado se torna um lugar sagrado em função da duração que uma missa ao ar livre estiver sendo celebrada lá: os ritos sagrados dão a um prado comum o seu significado especial. (Tuan, 1980, p. 6, tradução nossa)

montanha acima até ao fosso medonho, carregando o corpo desligado da minha irmã (Mãe, 2017, p. 17).

É possível perceber que a mãe parece resignada, em uma atitude quase apática, quanto à inevitabilidade da morte da própria filha, destacando a natureza inexorável desse evento. Por outro lado, o pai expressa revolta, sugerindo que, tivesse sido feita a sua vontade, teria sido mais apropriado entregar o corpo à sacralidade da boca de deus.

É inconcebível, diante do que expomos no capítulo dois, nos dedicarmos a uma tentativa de categorização do que seria uma reação possível ou esperada diante da perda de um ente, pois, conforme compilamos anteriormente, o luto é uma experiência singular e se manifesta de maneiras distintas, visto que “não é possível generalizar esta experiência, pois ela depende das causas e circunstâncias da perda, bem como do vínculo com aquele que morreu” (Freitas, 2013, p. 98). O que nos interessa aqui é assinalar que o contraste nos modos de reagir do pai e da mãe antecipam a lacuna que, no decorrer da narrativa, só irá se expandir.

A imagem do pai sozinho, após as pessoas se afastarem durante a chuva, evoca solidão e desespero. A possibilidade de ele escavar novamente a terra com as próprias mãos e carregar o corpo da filha morta montanha acima simboliza uma tentativa desesperada de lidar com a perda e de resistir ao implacável destino da morte. A linguagem poética e a intensidade das emoções descritas nesse trecho contribuem para criar uma atmosfera melancólica e impactante, ressaltando a complexidade e a dor associadas à perda de uma criança, tudo isto pelos olhos e voz inocentes da pequena Halla.

É interessante que observemos que, durante o romance, os trabalhos de luto do pai e da mãe se dão em vias de progressão que levam estes personagens a vias opostas às quais se encontravam no início da obra. A mãe, inicialmente inerte frente aos eventos, manifesta reações extremas²⁵ à dor de sua perda. Ora prossegue em seu estado de inércia, ora engaja-se em atos de automutilação. Já o pai mergulha

²⁵ “Pela fúria, a minha mãe despedaçava os animais para expiação louca da dor. Adiantava pouco. Confundida com modos cristãos, cantava o hino fúnebre do Hallgrímur Pétursson e ensanguentava tudo. Bebia. Ficava tonta e a baralhar versos e recados. Chamava por mim, já estendida na cama, sem poder levantar-se e cuidar das ideias que tinha” (Mãe, 2017, p. 23).

pouco a pouco em uma letargia, silenciando sua dor paulatinamente, até que começa ele mesmo a se fazer escasso.

A mãe de Halldora, após a morte de Sigridur, passa a nutrir um sentimento de desprezo em relação à filha sobrevivente. Essa reação se reflete em uma relação desatenciosa e, por vezes, moralista, tornando-se um fardo emocional para Halldora, que tem apenas onze anos quando o romance começa com a já anunciada morte de sua gêmea. A mãe parece incapaz de superar a perda da filha e seu trabalho de luto sugere uma inabilidade de elaborar essa perda a ponto de mergulhá-la em um estado de melancolia, conforme o que prescreveu Freud (2010). Existe um evidente desinteresse pelo mundo por parte desta mãe que se prolonga até o fim do romance, assim, ela acaba por canalizar suas emoções de forma negativa em direção à filha que permanece viva, situação diante da qual nada faz o pai, que muito se ausenta. Essa atitude contribui para a desestruturação emocional da família.

As crianças têm seus pais como lugar primeiro, pois “o adulto que lhe protege é para ela uma fonte de alimento e um paraíso de estabilidade”, afirma Tuan (2013, p. 169). O autor destaca a importância dos pais como um ponto fundamental na vida das crianças, sugerindo que, para elas, eles desempenham um papel crucial, não apenas como provedores de necessidades básicas, mas também como fonte de segurança emocional e segurança. Tuan reconhece a figura dos pais como protetores, indicando que, na visão da criança, esses adultos são responsáveis por assegurar seu bem-estar.

Essa abordagem ressalta a importância do vínculo afetivo entre pais e filhos e destaca o papel essencial dos adultos na formação da base emocional e psicológica das crianças. Essa relação inicial é fundamental para o desenvolvimento saudável da criança, influenciando sua compreensão do mundo e suas interações futuras.

Tuan destaca ainda a importância do ambiente familiar como um refúgio seguro para a criança. Esse ambiente está associado a uma sensação de segurança, fundamental para o desenvolvimento saudável da criança. É em casa, junto à família, onde comumente se desenvolve a noção de lar. “(...) A casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”, pontua Bachelard (2008, p. 2). O lar, segundo Relph, “é onde as raízes são mais profundas e mais fortes, onde se

conhece e se é conhecido pelos outros, o onde se pertence” (2014, p. 24). “É um lugar íntimo”, complementa Tuan (2013, p. 176).

Similarmente argumenta Bachelard em sua *A Poética do Espaço* (2008). O filósofo, que cunhou o termo “topofilia”, mais tarde popularizado por Tuan, percorre um caminho extenso em sua obra ao “examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz” (Bachelard, 2008, p. 19). O autor, que considera o “espaço como instrumento de análise para a alma humana” (p. 19), compila em sua obra uma espécie de tratado psicológico, fenomenológico e poético a respeito das imagens desencadeadas a partir dos espaços recorrentes na literatura, como a casa, o porão, o sótão, a cabana, etc.

Bachelard afirma que a casa “afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano” (2008, p. 26). Assim como o mar, a casa, ou o lar, também são objetos de ressignificação, uma vez que ela não mais é apenas abrigo e proteção contra o perigo externo. Ela agora abriga também, ou sobretudo, as memórias contra os perigos do esquecimento:

(...) é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A eles regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios (Bachelard, 2008, p. 27 e 28).

É na própria casa que Halldora torna-se vítima dos ataques mais brutais de sua mãe, que chega a dopá-la para mutilar o seio da filha:

Nessa noite, o meu pai no barco, deitei-me atordoada. Não suportava a cabeça. A cabeça estava como um inchaço do corpo, um pedaço de porcaria que não tinha sentido. Entendi mais tarde que comera algum veneno. Fizera-me dormir além do sono. Um apagamento violento que me deixara à mercê. Quando acordei, a minha mãe desfizera-me um mamilo. A pele falhava. O sangue já seco não escondia os cortes. As dores eram profundas. A minha mãe disse-me que precisávamos de sacrificar o coração. Não sentir e não temer. Ter medo era um egoísmo insuportável. Eu gritei. Chamei-lhe louca, má, chamei-lhe diabo. Arrancara-me um ovo da pele. Dizia que era o símbolo da maternidade. Chorei para que o meu pai voltasse. Subi à criança plantada, gritei com as ovelhas até que se mijassem de medo e tombassem no chão como estúpidas, sempre sem entenderem a fúria, o ódio. Ainda cravei as mãos. Haveria de arrancar da terra o corpo desfeito da Sigridur e levá-la comigo para longe, para nos salvarmos as duas (Mãe, 2017, p. 48).

Aqui começamos a compreender o desamparo de Halldora diante deste cenário. Seu lugar primeiro, os pais, não lhe propiciam a segurança, pausa e estabilidade de que ela precisa. Sua casa, onde se dá uma relação conflituosa e violenta com a mãe, e de onde o pai é ausente, torna-se, assim, espaço no qual ela não deseja estar e onde experiencia o que Tuan chamou de apinhamento:

O que é apinhamento? Podemos dizer que uma floresta está apinhada de árvores e um quarto está apinhado de bugigangas. Mas são basicamente as pessoas que nos apinham; elas, mais do que as coisas, podem restringir nossa liberdade e nos privar do espaço” (Tuan, 2013, p. 78).

Neste contexto, é pertinente que mencionemos a noção de lugar-sem-lugaridade ou *placelessness*. Cunhado pelo geógrafo canadense Edward Relph, o conceito refere-se à “ausência da capacidade de lugaridade, ou seja, da constituição de lugar”, comentado por Marandola Jr., que, em seguida, complementa:

A lugaridade (qualidade própria de lugar) se funda nos seus aspectos constitutivos (como a autenticidade, o encontro, o sentido de lugar, o espírito do lugar entre outros), sendo melhor entendida enquanto uma gradação, tendo níveis em contextos diferentes. Lugares autênticos seriam aqueles com forte lugaridade, enquanto os não lugares e os *placelessness* seriam aqueles que possuem ausência de lugaridade, ou seja, lugares-sem-lugaridade. (2014, p. 25)

A casa, permeada de memórias tristes e felizes, traumáticas e reconfortantes, ganha contornos de complexidade. É possível pensar que, mesmo para o pai das gêmeas, a casa é um elemento que precipita sentimentos de fuga ou esquiva. O mar, para onde se refugia com frequência, é associado à liberdade e aventura, simbolizando a capacidade de explorar o desconhecido. É muitas vezes vinculado a temas de viagem, descobrimento e expansão, como nos mostra a tradição literária portuguesa. É o lugar do sonhador. “Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos (...) o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (Chevalier; Gheerbrant, 2018, p. 592). A dualidade do mar como imagem da vida e da morte destaca a interconexão entre esses opostos aparentes. Ele serve como um lembrete agri-doce de que, na natureza, a vida e a morte estão intrinsecamente ligadas.

A dinâmica matrimonial entre os pais é afetada devido às diferentes maneiras de lidar com a morte de Sigridur. O ódio da mãe por Halldora cria uma tensão

constante, enquanto o pai, ora presente, ora ausente²⁶ e imerso em sua própria contemplação poética, parece desconectado das dinâmicas emocionais mais urgentes da família. Essa divergência nas estratégias de enfrentamento contribui para um distanciamento entre os pais, agravando a fragilidade do relacionamento. Após ser mutilada pela própria mãe durante a ausência do pai, Halla narra:

Ao regressar, o meu pai pensador e fantasioso abraçou-me. O meu pai salvou-me muito. Subiu a mão pesada sobre o rosto da minha mãe e desceu. Bateu-lhe. Talvez fosse a primeira vez. Ela aninhou-se. Era como se emagrecesse dez quilos de um só sopro. Vazia. Choraminguou igual a uma coitada. Por ternura, ajoelhei-me e abracei-a também. Estávamos todos por semelhante tristeza. Não havia uma palavra para o explicar. Era real e não se pronunciava. (Mãe, 2017, p. 48)

Existe algo de grandiosidade simbólica em um dos atos da mãe. “A minha mãe passara uma lâmina pelo peito. Desenhara um círculo torto com o mamilo ao centro, como a querer retirar um ovo da pele”, narra a pequena Halla (Mãe, 2017, p. 23). O seio, símbolo do feminino e máxima expressão do alimento do infante, ser mutilado após a perda da filha configura um ato de expiação de si e, mais tarde, de sua filha. Extrair da pele um ovo é uma imagem que adiciona uma camada de metáfora, sugerindo, possivelmente, a ideia de renascimento, transformação ou a busca por algo essencial dentro de si mesma. Talvez busca por algo que já teve, pela filha que já viveu.

O pai de Halldora, um sonhador enamorado pelas paisagens islandesas, lida de maneira mais introspectiva com a morte de Sigridur. Ele vive a deslumbrar-se com as belezas naturais do país e a falar poeticamente sobre a terra. Até certo ponto do enredo, temos a compreensão de que ele e Halla são cúmplices e o alento um do outro. Sua inclinação poética e contemplativa, embora possa servir como uma forma de elaboração da perda, também o distancia emocionalmente da realidade cotidiana e das necessidades emocionais de Halldora. O trecho a seguir evidencia este fato: “o meu pai, que era um nervoso sonhador, abraçou-me brevemente e sorriu. Um sorriso

²⁶ Em certa passagem, Halla afirma em entrelinhas que o apoio do pai lhe é escasso: “a mãe odeia-me. Isso faz-me chorar, deixa-me triste e ofende-me. Ele insistia explicando-me que as crianças eram modos de espera. Queria dizer que as crianças não tinham verdades, apenas pistas. O seu mundo fazia-se de aparências e tendências. Nada se definia. Ser-se criança era esperar. Também significava que queria de mim admirável força sem outro sustento que não o da idade. Deixava-me à sorte, cheia de palavras estranhas cujo significado me custava encontrar” (Mãe, 2017, p. 25)

silencioso, o modo de revelar ser tão imprestável quanto eu para o exagero da morte. Comecei a sentir-me violentamente só” (Mãe, 2017, p. 19).

Pescador, o pai se ausentava por longos períodos. É bastante adequada a profissão de pescador assumida pelo homem sonhador, afinal, conforme reflete Bachelard, “qual é, pois, a verdadeira matéria que conduz o sonhador? Não é nem a nuvem nem o macio relvado, é a água” (2018, p. 136). “A água convida-nos à viagem imaginária”, complementa o filósofo (2018, p. 137). A água, em suas várias formas – rios, lagos, oceanos – pode ser associada a uma sensação de serenidade e contemplação. Bachelard pondera que são a calma e contemplação, proporcionadas pela presença da água, que conduzem o sonhador em seus devaneios e reflexões.

À medida que Halldora luta com o peso avassalador da sua tristeza e com a dinâmica complexa com sua mãe, ela procura consolo nas ligações que forma fora do seu ambiente imediato. Através das suas interações com o pai, ela descobre um amor partilhado pela poesia e a luta para articular a natureza inefável da perda, do amor e da fé. Suas discussões tornam-se uma fonte de conforto e compreensão, permitindo que Halldora encontre momentos de descanso em meio à profunda convulsão em sua vida.

Por outro lado, as diferentes maneiras de lidar com a morte de Sigrídur por parte dos pais de Halldora criam uma atmosfera de desequilíbrio e tensão na família²⁷. Este fato repercute ainda na relação matrimonial, acentuando ainda mais a condição de desumanização da vida de Halldora, que se vê envolvida em um contexto emocionalmente desafiador e complexo.

4.4 Da imensidão dos fiordes ao asilo da água: os lugares de Halldora

A jornada de Halldora, para além do que implica sua vivência enquanto filha, é imbricada de complexidades quando pensamos seu lugar de irmã, ganhando esse papel ainda uma camada extra de intrincamento ao observarmos tratarem-se de gêmeas. “Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte”, narra a pequena Halla (Mãe, 2017, p. 17).

²⁷ “Os meus pais, por seu turno, haviam passado as duas semanas de clausura em prantos escondidos, mal velados na noite, insones, moribundos nas suas vidas e sem se fazerem companhia. Estavam díspares. Não coincidiam. Não se serviam de família, não se serviam de nada” (Mãe, 2017, p. 154).

São variadas as alcunhas atribuídas às irmãs: crianças espelho, a mais morta e a menos morta. São adjetivações que acabam por imputar à pequena Halla a responsabilidade de sempre carregar consigo alguém além de si mesma, dever esse que inevitavelmente se torna um fardo para a criança. “A minha mãe, combalida e sempre enferma, tocou-me na mão e disse: tens duas almas para salvar ao céu. Assustei-me tanto quanto lhe tive ternura. A minha mãe não me perdoaria qualquer falha”, lamenta a criança, sobre a já anunciada relação turbulenta com a sua mãe (Mãe, 2017, p. 17). Daí começa a germinar a complexa animosidade entre as duas, que só cresce com o desenrolar dos eventos.

Ricoeur nos fala sobre um dever de memória:

Dizer “você se lembrará”, também significa dizer “você não esquecerá” (...). Como é possível dizer ‘você se lembrará’, ou seja, contará, no futuro, essa memória que se apresenta como guardiã do passado? Mais grave ainda: como pode ser permitido dizer ‘você deve lembrar-se’, ou seja, deve contar a memória no modo imperativo, quando cabe à lembrança poder surgir à maneira de uma evocação espontânea, portanto, um *pathos*, como diz o *De memoria* de Aristóteles? De que maneira esse movimento prospectivo do espírito voltado para a lembrança como uma tarefa a cumprir se articula com as duas disposições deixadas como que em suspenso, a do trabalho da memória e a do trabalho do luto, consideradas alternadamente de modo separado e em dupla? De certa forma, ele prolonga seu caráter prospectivo. Mas o que lhe acrescenta? (Ricoeur, 2007. p.100).

A noção de dever de memória é trabalhada por Ricoeur como uma bifurcação, podendo tanto configurar como um bom uso quanto um abuso da memória. Na primeira circunstância, o dever de lembrar enquanto compromisso assumido é um esforço ativo contra o esquecimento, trabalho que o aparelho mnemônico já realiza em suas engrenagens involuntariamente. O dever de lembrar enquanto abuso da memória já nos leva a crer tratar-se de uma prática de manipulação da memória que, em outro cenário, selecionaria livre e espontaneamente os conteúdos a serem mantidos e preservados.

O uso do imperativo em relação à lembrança questiona precisamente a autonomia da memória que, sendo uma função cognitiva, muitas vezes escapa ao controle direto da vontade. O imperativo sugere uma ordem ou comando consciente, enquanto a lembrança muitas vezes se manifesta de maneira independente da vontade consciente.

A mãe de Halla deposita na menina, portanto, uma tarefa impossível: a de lutar contra a natureza fugaz e autêntica da memória. O dever de memória como

imposição gera uma expectativa social ou cultural em relação à recordação de certas informações. É uma abordagem que levanta questões sobre a liberdade da memória e questiona se a lembrança deve ser uma resposta autônoma ou se pode ser imposta ou orientada externamente.

Não é apenas a mãe de Halldora que impõe o dever de memória à filha:

Começaram a dizer as irmãs mortas. A mais morta e a menos morta. Obrigada a andar cheia de almas, eu era um fantasma. O Einar tinha razão. As nossas pessoas olhavam-me sem saber se viraria santa ou demónio. Os santos aparecem, os demónios assombram (Mãe, 2017, p. 22).

O fardo de Halla se consolida aqui como uma metáfora para o peso emocional e espiritual da perda da irmã. A protagonista se sente como um fantasma, uma presença carregada de memórias e vínculos. Halla, enquanto irmã menos morta, se encontra numa condição intermediária, oscilando entre os extremos de santidade e demonização, enquanto lida com o luto. Tal dualidade pode sugerir uma luta para encontrar uma identidade após a tragédia.

As pessoas do vilarejo, ao imputar o dever de memória através do cruel apelido, apontam para uma responsabilidade moral, o que nos leva a refletir sobre como a sociedade percebe aqueles que passaram por experiências de perda. Os "santos" podem representar aqueles que lidam com a perda de uma maneira que é socialmente aceita e admirada, enquanto os "demônios" são aqueles que sofrem e manifestam seu luto de maneira mais perturbadora. Isto nos leva de volta às reflexões de Ariès (2017) sobre a morte domada e códigos de conduta considerados apropriados em situações de luto.

A morte de Sigridur espalha ondas de tristeza e luto pelo vilarejo. A comunidade unida é afetada pela perda trágica e as manifestações coletivas se dão de várias maneiras. Algumas pessoas oferecem as suas sinceras condolências e apoio a Halla e à sua família, solidarizando-se com a sua dor e estendendo atos de bondade e empatia. O senso de comunidade parece ser forte entre os habitantes, dado o tamanho reduzido do vilarejo²⁸. Quando se refere a eles, Halla os chama de "nossas pessoas".

²⁸ É um vilarejo pequeno e majoritariamente idoso: "As nossas pessoas sobravam ali em duas dezenas de casas habitadas, contando com a igreja e o minúsculo quarto de dormir do insuportável Einar. Não havia mais miúdos. Era tudo velho. A gente, os sonhos, os medos e as montanhas" (Mãe, 2017, p. 21).

No entanto, a par das expressões de simpatia, também existem expressões de distanciamento e desconforto dentro do vilarejo. Enquanto alguns indivíduos praticam gestos de compaixão, outros enfrentam o seu próprio desconforto em face de uma tristeza tão profunda. Esta incerteza leva a uma mudança palpável na forma como Halldora é tratada por certos membros da comunidade. Ela se torna alvo de tentativas de conforto bem-intencionadas, mas muitas vezes equivocadas, enquanto alguns lutam para compreender totalmente a profundidade de sua dor. Há uma sensação de isolamento que permeia suas interações, à medida que ela navega por uma complexa teia de emoções enquanto luta com as expectativas e percepções das pessoas ao seu redor. A situação se agrava quando Halla se descobre grávida: “As nossas pessoas mostravam uma compaixão esquisita. Sentiam nojo de mim mas não o poderiam manifestar. Era uma criança, ainda que grávida”, lamenta a menina (Mãe, 2017, p. 81).

Se, conforme afirma Pollak (1992, p. 204) na esteira que ponderou Halbwachs, “a memória é um fenômeno construído” e existe “uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade”, a memória não é um registro neutro e objetivo do passado, mas sim um processo dinâmico moldado pela interação com a sociedade e pelas experiências compartilhadas. A memória é importante no sentimento de coerência e continuidade de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Trata-se, pois, de um processo de negociação.

Tais afirmações nos levam a pensar que o sentimento de pertencimento, quando atrelado a uma identidade compartilhada por um grupo ou comunidade, fica enfraquecido quando essa coerência não se efetua. Halla se vê cada vez mais isolada dentro do vilarejo, e na própria casa, tendo em vista a falha deste processo de negociação. Sua presença ali faz cada vez menos sentido. Também, por esse motivo, a menina deseja ser longe.

A experiência de Halldora no vilarejo reflete a enigmática dinâmica da resposta comunitária à sua perda, abrangendo um espectro de reações que vão desde a empatia profunda até um sentimento de desconexão. Enquanto ela se esforça para navegar em sua própria jornada de luto, ela também enfrenta o cenário em evolução dos relacionamentos dentro da comunidade, buscando compreensão e consolo, e

recebendo julgamento, em meio à complexa tapeçaria de emoções que se desenrola após a morte de Sigridur:

Eu ouvia os comentários admirados. A menos morta está mais pálida, vai dar-lhe uma falta de sangue e tomba. A menos morta está mais gorda, já deve andar de esperanças outra vez, ainda tomba à segunda por ser a burra que é. A menos morta tem um olho pisado, aquilo deve ser o tolo que lhe bate, e que bata, a ver se ganha juízo, que lhe faltou muita educação. Vai tombar. A mais morta está abandonada. Puseram-na lá em cima e agora não querem saber. A mais morta, quando apanhar esta do lado de lá, também lhe vai dar muitas no focinho. Deve odiá-la. A mais morta deve odiar a irmã e deve estar à espera que ela tombe de uma vez por todas. (Mãe, 2017, p. 116)

Uma das maneiras nas quais Halldora encontrava refúgio é acessando as memórias que narra sobre sua irmã, o que dá ao leitor uma compreensão aprofundada do laço que as gêmeas partilhavam. Antes de serem as irmãs mais e menos morta, eram as crianças espelho. A denominação é interessante, pois carrega a imagem da semelhança ao mesmo tempo que reproduz o outro em uma versão invertida de si. É precisamente desta maneira que se dava a relação das duas:

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. Quando experimentei, igualmente odiei, e a ausência da minha irmã apenas aumentava (Mãe, 2017, p. 18).

No romance, a memória é sustentáculo de Halla no processo de vivenciar o luto pela irmã. Depois que a perdeu, tentou presentificá-la através de suas recordações, pois

o ato de lembrar (...) tem a ele imbricado a anterioridade do que foi vivido. Isto significa que podemos estar num lugar e nossa memória deslizar no tempo para que possamos narrar o que foi vivido em outro lugar, mas como se ele estivesse diante de nós e no presente. Da mesma forma, os lugares no instante da experiência são vividos de uma forma e no rememorar são vividos de forma distinta (Dias, 2018, p. 165).

A memória é, portanto, aspecto formativo dos sujeitos da mesma forma que é o espaço, o que nos possibilita compreender o porquê da indissociabilidade da dimensão espaço-tempo. O ato de presentificar outra temporalidade está intrinsecamente associado à rememoração dos espaços em que se deram tais lembranças, uma vez que tempo é uma unidade muito menos palpável e mais abstrata do que espaço. O tempo, na memória, é situacional, isto é, a ele se associam eventos e acontecimentos que serão tidos como marcos temporais de experiências.

Nesta outra passagem, evidencia-se a união entre as duas pela busca de semelhanças:

Comparávamos as feridas. Queríamos ter as feridas iguais. Quando tínhamos as feridas iguais até ficávamos felizes. (...) Era fundamental que fôssemos cada vez mais gêmeas. Que se notasse. Que tivéssemos um destino comum, uma felicidade comum, um respeito comum, que estivéssemos sempre juntas (Mãe, 2017, p. 34).

O fato de Halldora ainda odiar os doces, mesmo após experimentá-los, revela sua dificuldade em aceitar ou se adaptar à ausência da irmã. A presença da ausência é acentuada pelo fato de ela não compartilhar as preferências de Sigridur. Não conseguir partilhar algo do qual sua irmã gostava potencializa o sentimento de falta.

As gêmeas faziam questão de assinalar o quanto, mesmo na condição de gêmeas, poderiam ser diferentes uma da outra, como se a expressão dessa individualidade fortalecesse o vínculo entre as duas, pois, desta forma, cada uma poderia ter o seu lugar no mundo:

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, 2017, p. 33 e 34).

O excerto explora as aspirações identitárias e põe em perspectiva as noções de proximidade e distância. Sigridur parece ansiar por algo mais, uma vida que vai além das expectativas convencionais de sua irmã, e poeticamente sugere a ideia de que algumas pessoas são, de fato, "longe". Isto adiciona uma dimensão lírica à narrativa, sugerindo uma busca por algo além do comum ou do esperado. Ser longe era uma aspiração de Sigridur que, com o desenrolar dos eventos da narrativa, tornam-se aspirações de Halldora. Falta do sentimento de lugaridade (Relph, 2012) e perda da coerência e pertencimento (Pollak, 1992) ao vilarejo são fatores preponderantes para que Halla mergulhe de vez naquilo que lhe resta de familiar: suas memórias.

É após um acalorado conflito com sua mãe que Halla decide que aquele não é o seu lugar:

Devias morrer, dizia ela ao deitar. A tua irmã está sozinha e não te pode vir

acompanhar. Mas tu podes. Tu podes chegar à morte com tanta facilidade. Cada passo é um perigo na nossa vida. Se não te acautelares, morres de distraída. Nem te magoará. 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, 2017, p. 47).

Em um apelo desesperado, a mãe suplica à filha para que considere a morte como uma solução para o sofrimento ou como uma forma de se reunir com a irmã falecida. É um desejo que reflete o luto profundo não plenamente elaborado e a dor emocional que a mãe está enfrentando após a perda de uma das filhas. É uma súplica agrídoce de uma mãe que se vê mergulhada em um estado de melancolia e dividida entre não querer a filha perdida sozinha e preservar a filha que ainda lhe resta.

Halldora, por sua vez, resiste à ideia de morrer, expressando a vontade de fugir, aprendida com a irmã Sigridur, o que sugere um conflito interno entre o desejo de escapar e a resistência à vontade da mãe.

Halldora também procura consolo na sua ligação com o mundo natural, encontrando refúgio na presença das montanhas e nos ritmos em constante mudança do mar. Esses elementos não apenas fornecem um pano de fundo para o seu estado emocional, mas também oferecem uma sensação de permanência e continuidade diante do seu luto. Através destas ligações com a paisagem, Halldora encontra alento e resiliência, ainda que temporariamente, abraçando a interligação da experiência humana e a busca universal de significado face à turbulência existencial. Tais ponderações nos levam de volta ao que Dardel (2015, p. 41) afirma em relação à paisagem: "algo mais que uma justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido. Há uma ligação interna, uma 'impressão', unindo todos os elementos".

Halla mantém uma relação simbólica e significativa com a água, por exemplo, elemento recorrente ao longo da narrativa que desempenha vários papéis na representação da experiência da personagem. Em certa passagem, a menina rememora ter ido às águas com Sigridur para despejar ao mar garrafas com mensagens para desconhecidos "pedindo sorte e prendas, pedindo visitas. Contávamos histórias tolas e confissões (...). Escondidas, para não nos cobrarem as garrafas roubadas e a incúria de lançar coisas à água, oferecíamos os nossos segredos" (Mãe, 2017, p. 31).

A narrativa frequentemente situa Halla em ambientes naturais próximos à água, como o vilarejo isolado entre montanhas e fiordes. Isso sugere uma conexão intrínseca entre Halla e a natureza, enfatizando sua ligação com a terra e a paisagem aquática. A água, muitas vezes associada a renascimento e transformação, reflete as experiências de Halla. Ela enfrenta desafios e perdas significativas, e a presença da água pode simbolizar a possibilidade de uma nova vida ou a transformação interior.

A água, especialmente em sua forma líquida, muitas vezes é associada ao mistério e à profundidade (Chevalier; Gheerbrant, 2018). Esses atributos podem refletir a complexidade e os aspectos não plenamente elaborados da personagem. A água também pode ser interpretada como um refúgio ou um meio de fuga para Halla. Em momentos de dificuldade ou contemplação, ela busca a proximidade da água, seja deitando-se sobre a terra onde sua irmã está enterrada ou vivenciando momentos à beira dos fiordes:

Mergulhei nas águas quentes. A paisagem silente, a bulir apenas com aquele vapor. Fiquei de rosto de fora, auscultando. Era raro que ali fosse. Cheia de complexos de mostrar o corpo nu, atrapalhada com as conversas, o mexerico inquisidor, os homens de cervejas na boca ficcionando a felicidade. Naquele dia, mais tarde, não havia ninguém nos banhos. O verão permitia que aparecessem depois, na luz da meia-noite, fazendo festa. Eu queria apenas sentir-me abandonada. A água tomando o meu corpo leve, aquecendo-o, confortando-o. Gostava dos tanques. O modo como ficavam de varanda para o mar. Gostava do conforto materno das águas quentes (Mãe, 2017, p. 48 e 49).

O conforto materno de que fala Halla é reforçado por Bachelard, quando o filósofo pondera acerca dos simbolismos acerca da água em *A água e os sonhos*. Segundo argumenta o autor, “dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*. Este é mais um traço de seu caráter feminino: ela embala como uma mãe” (2018, p. 136, grifos do autor). A água é, com frequência, associada simbolicamente à maternidade, nutrição e conforto. A personagem encontra alívio e consolo nas águas quentes, destacando a importância do elemento maternal em sua busca por conforto. A água é descrita como algo que toma o corpo leve, aquecendo-o e confortando-o. Essa imagem sugere a ideia de um refúgio emocional, onde a personagem busca alívio para suas emoções. O calor das águas quentes pode ser uma metáfora para o conforto emocional que ela procura. Tal qual uma mãe oferece a um filho.

O desejo de Halla por sentir-se abandonada sugere uma busca por solidão ou desconexão temporária com o mundo ao seu redor, da sempre presente ausência da irmã. A água, nesse contexto, entendemos representar um meio de isolamento e introspecção. Já a referência aos tanques de varanda para o mar destaca a conexão da personagem com a natureza, pois a visão para o mar e a presença da água criam um ambiente que permite à personagem se sentir parte de algo maior, talvez buscando uma sensação de pertencimento.

Embora o desejo inicial seja se sentir abandonada, a descrição do conforto nas águas quentes parece contrastar com esse sentimento, sugerindo uma ambiguidade emocional da personagem, que busca tanto a solidão quanto o conforto emocional. A sensação descrita por Halla nos leva à noção de espaciosidade estabelecida na obra de Tuan. A espaciosidade “está intimamente associada com a sensação de estar livre. Liberdade implica espaço, significa ter poder e espaço suficientes em que atuar” (Tuan, 2013, p, 70), pondera o geógrafo.

Em conjunto, o trecho ilustra a complexidade emocional da personagem, revelando seu desejo conflitante de isolamento e consolo. A água, com suas propriedades simbólicas e terapêuticas, desempenha um papel central na experiência emocional da personagem. A relação de Halla com a água é rica em metáforas e simbolismos, acrescentando camadas de significado à narrativa. A presença constante desse elemento na história contribui para a atmosfera poética e filosófica que caracteriza a obra de Valter Hugo Mãe.

Em suas divagações sobre a beleza das paisagens circundantes, o pai de Halla pondera:

(...) só existe a beleza que se diz. Só existe a beleza se existir interlocutor. A beleza da lagoa é sempre alguém. Porque a beleza da lagoa só acontece porque a posso partilhar. Se não houver ninguém, nem a necessidade de encontrar a beleza existe nem a lagoa será bela. A beleza é sempre alguém, no sentido em que ela se concretiza apenas pela expectativa da reunião com o outro (Mãe, 2017, p. 40).

O diálogo entre o pai e Halla destaca a visão dele sobre a beleza como uma experiência interativa, dependente da presença de um interlocutor. Ele enfatiza que a beleza só existe verdadeiramente quando compartilhada com outra pessoa, vinculando a beleza da lagoa à presença de alguém para apreciá-la, sugerindo que a experiência estética é intrinsecamente relacionada à interação social.

A ideia de que "só existe a beleza que se diz" indica ainda uma interdependência entre a apreciação estética e o narrar. A comunicação e a partilha verbal são vistas como elementos essenciais para a criação e reconhecimento da beleza, na medida em que ela se concretiza pela expectativa da reunião com o outro. Essa perspectiva sugere que a beleza é uma experiência que se desenvolve não apenas na contemplação visual, mas também na antecipação do compartilhamento dessa experiência com outra pessoa. Por este viés, a beleza não é apenas uma qualidade intrínseca a um objeto, mas é construída e aprimorada através da interação humana.

A explicação do pai valoriza a experiência compartilhada como fundamental para a apreciação da beleza. A ideia central de seu argumento é que a beleza ganha significado e importância quando for comunicada e partilhada com outros. É um diálogo que reflete uma filosofia estética que destaca a importância das relações humanas na construção e apreciação da beleza. Ele sugere que a beleza transcende a mera observação visual, sendo moldada e enriquecida pelo diálogo e pela experiência compartilhada.

Neste sentido, somos levados à reflexão de que se a beleza das paisagens só é reconhecida quando declarada e compartilhada com o outro, a ausência deste outro com quem compartilhar a experiência também pressupõe a ausência das qualidades da paisagem. A paisagem ganha contornos de espaço, ambiente descaracterizado e, tal qual afirma Tuan (2018, p. 14), "abstrato. (...) amplo, aberto e vazio, convidando a imaginação a preenchê-lo com substância e ilusão". O espaço, agora descaracterizado, fica disponível para novas combinações, sendo possível reconfigurá-lo. Ressignificá-lo.

A memória entra em jogo, neste contexto, como elemento apaziguador, no intento de (re)mediar a relação homem-espaço, facilitando o trabalho de luto pela via da rememoração. Quando essa mediação falha, o vínculo com o espaço se modifica.

No trecho a seguir, Halla expressa a relação entre pronunciar o nome da irmã, Sigridur, e a sensação de mantê-la viva, como se evocar o nome pudesse trazer de volta sua beleza e presença:

Perguntei-lhe se dizermos o nome da Sigridur era manter-lhe a beleza, como manter-lhe a vida. Ele respondeu que sim. Era exatamente isso. Eu tive vontade de dizer o nome da minha irmã em voz alta. Era muito bela a minha irmã. Tinha o nome mais sonante e podíamos evocar dela o mais delicado

azul dos olhos e a mais esperta maneira de ser criança. Estava, subitamente, viva. Ainda que as palavras fossem objetos magrinhos, mais magrinhos do que eu. Era como se a minha irmã nos assomasse à boca. Quase inteira. Abríamos a boca e ela estava lá. Estava em todo o lado. Uma mentira passageira. Uma mentira, meu pai. É uma mentira (Mãe, 2017, p. 40).

A ideia de que dizer o nome da irmã é manter-lhe a beleza e a vida sugere uma crença no poder do ato de narrar. Pronunciar o nome posa como uma forma de trazer à tona características específicas da irmã, como o azul de seus olhos e a maneira de ser criança, como se sua própria essência estivesse contida no nome. Evocar o nome da irmã é uma maneira de trazer à tona memórias vivas e detalhadas de Sigridur. Ao descrever a beleza da irmã e a forma como ela se manifesta ao mencionar seu nome, a narradora destaca a importância da memória e da evocação para manter viva a presença da irmã.

Halldora, ao declarar que é uma mentira passageira, revela uma ambivalência em relação ao poder do narrar. Embora evocar o nome da irmã possa proporcionar uma sensação temporária de presença, a narradora reconhece que é uma ilusão transitória, refletindo sua dificuldade de lidar com a perda e a natureza efêmera das lembranças.

A imagem de abrir a boca e encontrar a irmã em todo lugar sugere uma presença onipresente e poderosa. Mesmo que seja uma ilusão, Halla percebe a irmã como algo que está sempre disponível para ser evocado, revelando as complexidades das emoções associadas à perda e à tentativa de manter viva a memória da irmã. A conexão entre o narrar e a presença parece ser uma forma significativa para a narradora lidar com a ausência da irmã e honrar sua memória, mesmo que seja insuficiente.

Mais adiante, Halla consolida a sua insatisfação com o ato de narrar:

As palavras não são nada. Deviam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é. Com trinta e duas letras num alfabeto não criamos mais do que objetos equivalentes entre si, todos irmanados na sua ilusão. As letras da palavra cavalo não galopam, nem as do fogo bruxuleiam. (...) Eu, instável na convicção de que as palavras salvariam, enfurecia-me por me apertar ainda o peito e a tristeza trazer uma paralisação constante dos gestos e das ideias. Dizer Sigridur não fazia companhia (Mãe, 2017, p. 42 e 43).

Existe um descompasso, na visão de Halldora entre o narrar e a realidade, visto que a materialidade da palavra não se equipara ao que ela evoca. A narradora parece desacreditar na capacidade das palavras de transmitirem com precisão a

essência do que existe no mundo. A ideia de que as palavras são equivalentes entre si e "irmanados na sua ilusão" sugere uma descrença em relação à linguagem como meio de realização.

A menina menciona as trinta e duas letras em um alfabeto aludindo a uma limitação intrínseca da linguagem. Mesmo com um número limitado de letras e palavras, a menina argumenta que não conseguimos criar representações verdadeiras ou fiéis do que experimentamos no mundo, revelando sua frustração ao perceber que, apesar de seu desejo, as palavras não conseguem aliviar seu sofrimento. Ela inicialmente esperava que dizer o nome da irmã, Sigridur, pudesse proporcionar conforto, mas constatou a insuficiência do ato.

A referência ao fato de a tristeza trazer uma "paralisação constante dos gestos e das ideias" sugere um estado de desespero diante da perda. A narradora, anteriormente esperançosa de que as palavras pudessem oferecer consolo, agora enfrenta a realidade de que a linguagem pode ser insuficiente para dar conta de abarcar a profundidade de sua tristeza. A conclusão de que proferir o nome da irmã não a satisfazia destaca a solidão que Halldora sente, reforçando a ideia de que a linguagem, por si só, não pode preencher o vazio deixado pela perda da irmã.

Em suma, Halla faz uma reflexão melancólica sobre a limitação da linguagem diante de experiências profundas e dolorosas, especialmente no contexto da perda, experimentando a frustração de não poder expressar adequadamente suas emoções e a impotência das palavras diante da realidade da ausência.

A insuficiência do narrar representa um obstáculo significativo no trabalho de luto da personagem, uma vez que a linguagem é via de acesso ao processo de significação da perda (Freitas, 2013; Freitas; Michel, 2014). A impossibilidade dessa significação da ausência causa uma busca incessante pelo objeto perdido, busca essa que jamais será satisfeita. Assim se perpetua o estado de melancolia na personagem, via um trabalho de luto que não proporciona ao indivíduo a oportunidade de desprender-se do objeto perdido. De maneira similar, Paul Ricoeur (2007) concorda que narrar não é apenas uma atividade comunicativa, mas um ato fundamental de compreensão e interpretação. A narrativa, em sua visão, desempenha um papel crucial na construção de significado, permitindo que os seres humanos deem sentido às suas vidas e experiências dentro do contexto temporal e hermenêutico.

Finalmente, retomando um dos problemas centrais deste trabalho, que contorno adquirem os espaços permeados pelas lembranças dos que se foram? Continuarão sendo as paisagens do vilarejo um lugar de comunhão para a Halldora? É evidente que estes espaços são ressignificados em função da perda da menina, tornando-se menos lugares, ainda que não se tornem lugares destituídos de lugaridade, afinal, há recantos nos quais Halldora é capaz de encontrar a pausa necessária para conectar-se com seus entornos, a exemplo dos tanques. Tuan nos apresenta em sua obra uma outra perspectiva acerca dos lugares que parece cair como uma luva na análise da obra em tela.

Segundo o autor, o lugar não precisa ser necessariamente associado a uma configuração espacial e a maneira como ilustra este ponto é trazendo à baila a relação entre pais e filhos. Como mencionamos anteriormente, as crianças têm seus pais como lugar primeiro, pois “o adulto que lhe protege é para ela uma fonte de alimento e um paraíso de estabilidade” (Tuan, 2013, p. 169). Gostaríamos, no entanto, de destacar a relação entre as gêmeas. Considerando o laço fraterno, é fortuito pensarmos em como esta dinâmica das relações se prova semelhante. É dada como uma obviedade a dependência das crianças em relação aos pais, o que, considerando o contexto desta obra, é uma conclusão que não se prova legítima. Na eventualidade da perda da irmã, testemunhamos que este vínculo é, em igual ou maior medida, tão forte quanto e capaz de provocar um verdadeiro abalo sísmico na reorganização de como são percebidos certos espaços, sobretudo quando estes forem lugares de memória.

Após a perda de Sigridur, o vilarejo, assim como sua casa, suas pessoas, tornam-se locais carregados de presença e ausência, recordação e luta contra o esquecimento. Valter Hugo Mãe nos apresentou a um mundo de possibilidades interpretativas acerca da história de uma menina cuja referência de lugar foge ao convencional, consolidando o que afirmou Tuan (2013). O lugar, neste caso, não é um *aqui* ou *acolá*, é um *quem*. Quando, ao final do romance, Halla decide fugir do vilarejo, temos a constatação de tal afirmação. Após a morte de Sigridur, Halla tomou para si o desejo da irmã de ser longe, e assim o fez.

Fugi. As montanhas interditas 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 (Mãe, 2017, p. 183).

Neste trecho final, Halla descreve uma experiência de fuga para as montanhas durante o inverno, onde ocorre uma série de reflexões e interações com o ambiente ao seu redor. Ela descreve a fuga em direção às montanhas como uma ação de libertação. As montanhas interditadas pelo inverno aludem a um ambiente inexplorado, sendo a fuga uma busca por liberdade e novas experiências. Ela se sente parte do ambiente, vagando sem um propósito específico, assimilando-se à liberdade e à instabilidade da natureza.

A ideia de olhar o mundo como palavras destaca o poder da linguagem na interpretação da realidade, em uma espécie de atitude de reconciliação com a linguagem. Ao dizer "árvore", a menina sente que descobriu o segredo das figuras que a assombravam, indicando uma compreensão simbólica e íntima do ambiente.

No geral, o encerramento do romance explora a jornada interior e exterior da narradora, destacando sua interação com a natureza, seu processo de descoberta e a influência de histórias e palavras em sua percepção do ambiente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao findarmos esta pesquisa, destaca-se a importância do diálogo interdisciplinar, especialmente entre a Literatura, a Geografia Humanista Cultural e os estudos sobre memória, esquecimento e luto. Essa abordagem enriqueceu a compreensão de diversos aspectos abordados ao longo da análise literária realizada nesta dissertação.

Apesar das aparentes diferenças entre essas áreas do conhecimento, dado que a geografia e os estudos sobre memória se situam enquanto ciências e a literatura é uma forma de expressão artística da linguagem, identificaram-se pontos significativos de convergência. Esses pontos permitiram uma reflexão profunda sobre o espaço e a memória na narrativa tomada como objeto de análise. Nesse contexto, destacamos aspectos metafóricos e subjetivos que surgem da profunda ligação entre a menina Halla e o local onde reside, considerando a experiência vivida.

A exploração de Ricoeur da correlação entre memória e esquecimento fornece uma estrutura fundamental para a compreensão da experiência humana de perda e a reconstrução do passado. Além disso, as contribuições de Freud e Halbwachs acrescentam profundidade à análise de Ricoeur, oferecendo valiosas perspectivas psicológicas e sociológicas sobre a memória e o luto. O trabalho de Freud sobre o luto e a melancolia investiga os mecanismos psicológicos envolvidos no processo de luto, lançando luz sobre a sua dinâmica interna e as maneiras pelas quais o passado continua a moldar o presente. Além disso, a abordagem sociológica de Halbwachs ao tratar da memória coletiva destaca as dimensões sociais e culturais da lembrança, enfatizando o papel das narrativas compartilhadas e das representações coletivas no processo de luto.

Ao integrar estas perspectivas na sua discussão, Ricoeur enriquece a sua análise e expande a compreensão do luto e da recordação como aspectos profundamente interligados da experiência humana. A fusão de conhecimentos psicológicos, sociológicos e hermenêuticos oferece um quadro abrangente para explorar as complexidades do luto e da perda, aprofundando, em última análise, a nossa compreensão das formas como os indivíduos e as sociedades confrontam e dão sentido ao passado.

A análise da paisagem em *A Desumanização* através das lentes da Geografia Humanista Cultural forneceu informações valiosas sobre a interconexão dos ambientes físicos e das emoções humanas. Ao examinar as maneiras pelas quais os estados internos dos personagens são refletidos nas paisagens desoladas, ganhamos uma compreensão mais profunda de como os ambientes físico e emocional se cruzam na narrativa.

A escolha deste referencial permitiu-nos ver as paisagens do romance não apenas como espaços geográficos, mas como representações simbólicas das lutas internas e dos estados psicológicos dos personagens. Esta abordagem enriqueceu a nossa interpretação do romance, permitindo-nos apreciar a intrincada interação entre o mundo externo e as paisagens emocionais dos personagens.

Além disso, o exame da memória e do esquecimento neste contexto destacou as maneiras pelas quais as experiências passadas dos personagens estão inseridas nas paisagens que habitam. Esta visão aprofundou a nossa compreensão da complexa relação das personagens com o seu entorno, revelando o profundo impacto da memória na percepção e experiência das paisagens de *A Desumanização*.

O objetivo desta dissertação foi explorar a percepção das paisagens no romance *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe, após a morte da irmã gêmea de Halldora, bem como o papel da memória e do esquecimento na narrativa enquanto elementos mediadores da percepção dos entornos. Através de uma análise atenta do romance, fica evidente que as paisagens retratadas em *A desumanização* não são meramente cenários físicos, mas sim representações simbólicas dos estados emocionais e psicológicos dos personagens.

Isto é especialmente cristalino na forma como Mãe descreve as paisagens gélidas e desoladas que espelham a turbulência interior e o desamparo dos personagens. A desolação do ambiente reflete a perda vivida por Halldora, enfatizando a interconexão dos mundos externo e interno do romance.

À medida que Halldora navega em sua jornada de luto e autodescoberta, ela luta constantemente com seu próprio senso de identidade e propósito em um mundo em que sua permanência parece fazer cada vez menos sentido. A perda de sua irmã gêmea torna-se um catalisador para sua introspecção e a leva a questionar a própria essência da existência humana e o sentido da própria vida.

As interações de Halldora com a paisagem natural servem como um reflexo comovente de seu estado emocional. As imponentes montanhas, muitas vezes envoltas em névoa, e o mar selvagem e inflexível com suas ondas quebrando tornam-se testemunhas silenciosas de sua turbulência interna e de seus sentimentos mais íntimos. A jornada de Halldora através do luto não é apenas uma experiência individual, mas uma exploração universal da condição humana. Através das perdas de Halldora, o autor convida os leitores a contemplar a natureza do sofrimento, a inevitabilidade do luto e a resiliência do espírito humano. Enquanto Halldora luta com o peso avassalador de sua tristeza, ela busca consolo no mundo natural, encontrando conforto na presença inflexível das montanhas e nos ritmos em constante mudança do mar. Estes elementos não só proporcionam um pano de fundo para o seu estado emocional, mas também oferecem uma sensação de permanência e continuidade face à sua profunda perturbação.

A magistral representação da paisagem interna de Halldora pelo autor permite que os leitores mergulhem nas profundezas de sua psique, testemunhando os meandros de suas emoções e as complexidades de seu processo de luto. Através deste retrato íntimo, Mãe leva-nos a confrontar as nossas próprias experiências de perda e a envolver-nos numa reflexão mais intensa sobre o impacto profundo de tais experiências nas nossas vidas.

Valter Hugo Mãe capta magistralmente as nuances da interação humana e as variadas respostas ao luto dentro de uma comunidade muito unida. Através das lentes de Halldora, o leitor é convidado a testemunhar as complexidades do apoio comunitário e o impacto das percepções individuais no processo de cura e resiliência. O retrato de Mãe ilumina os meandros da perda dentro da estrutura de um vilarejo, oferecendo um olhar único sobre a interação entre o luto pessoal e a dinâmica comunitária na sequência de uma tragédia profunda.

Além disso, a exploração da memória e do esquecimento na narrativa lança luz sobre as lutas dos personagens para aceitar o seu passado e os acontecimentos traumáticos que moldaram as suas vidas. O romance captura com maestria as complexidades da memória e as maneiras pelas quais ela pode assombrar e curar.

Em síntese, a presente dissertação buscou lançar luz sobre as complexas relações entre espaço, memória, esquecimento e luto, evidenciando a intrincada teia

que conecta esses elementos no tecido da experiência humana. O diálogo interdisciplinar entre a Geografia, enquanto ciência do espaço, e os estudos sobre memória e luto, revelou-se não apenas frutífero, mas essencial para uma compreensão abrangente dessas temáticas.

A análise minuciosa das narrativas examinadas permitiu não apenas a identificação de elementos tangíveis do espaço, mas também a imersão nas dimensões metafóricas e subjetivas, reveladoras de uma complexa interação entre o ser humano e o ambiente que o circunda. A articulação entre esses conceitos revelou-se crucial para desvendar os meandros da construção do significado do espaço na tessitura das memórias individuais e coletivas.

Ao longo desta investigação, emergiu a constatação de que o espaço não é mero cenário, mas um agente ativo na formação e preservação da memória, bem como no processo de luto e, paradoxalmente, no esquecimento. A inter-relação entre esses fenômenos revelou-se dinâmica, moldando e sendo moldada pela experiência humana, seja através de suas expressões literárias ou das configurações geográficas.

No âmbito do luto, o romance emerge como um espaço onde as personagens confrontam a perda e vivenciam a melancolia, proporcionando uma perspectiva rica sobre como o ambiente circundante pode influenciar e refletir os processos de luto individuais e coletivos. O esquecimento, por sua vez, revela-se como uma força que permeia os interstícios da narrativa, sugerindo uma intrínseca relação entre a preservação e o apagamento da memória, em um enredado jogo de lembranças e ausências.

Valter Hugo Mãe, figura proeminente no cenário literário contemporâneo, destaca-se não apenas por sua habilidade narrativa, mas também por sua capacidade singular de explorar as complexidades da condição humana. O romance *A desumanização* não apenas se insere na linhagem de obras literárias marcantes, mas representa uma contribuição significativa para a compreensão da interseção entre espaço e elementos psicológicos.

A relevância do autor reside, em grande parte, na sua capacidade de transcender as fronteiras convencionais da narrativa. Valter Hugo Mãe não apenas tece uma trama envolvente, mas também utiliza a construção do espaço como um elemento simbólico, capaz de evocar memórias profundas e explorar os meandros do

luto e do esquecimento. Sua narrativa transcende o mero relato, tornando-se uma exploração poética das dimensões mais profundas da existência humana. O romance que tomamos como objeto de estudo destaca-se como uma obra que desafia as convenções literárias, ao mesmo tempo em que enriquece e expande o repertório temático da literatura contemporânea.

Em suma, a análise da articulação entre espaço, memória, esquecimento e luto no romance de Valter Hugo Mãe não apenas contribui para a compreensão mais profunda da obra em questão, mas também ressalta a relevância do autor como uma voz singular e impactante da literatura contemporânea. Sua habilidade de explorar as complexidades da experiência humana eleva sua obra a um patamar de destaque, consolidando sua importância no cenário literário atual.

Concluimos, assim, que o estudo desses elementos em *A desumanização* oferece insights valiosos para a compreensão da condição humana e da influência do entorno na construção e desconstrução de significados. Este trabalho, esperamos, não apenas adiciona uma nova camada à apreciação do romance em questão, mas também expande o entendimento sobre como conceitos cruciais da psicanálise, geografia, sociologia e filosofia dialogam e se entrelaçam, enriquecendo a pesquisa na área de literatura.

A compreensão plena dessas interconexões demanda uma abordagem interdisciplinar, capaz de transpor as fronteiras tradicionais entre ciência e arte. No entrecruzamento entre espaço, memória, esquecimento e luto, delineia-se uma trama complexa e, por vezes, paradoxal, que enriquece nossa compreensão do emaranhado que constitui a condição humana. Este estudo, portanto, contribui não apenas para o avanço do conhecimento nas áreas abordadas, mas também para a ampliação do olhar sobre a inter-relação entre elementos fundamentais que moldam a vivência e a compreensão do espaço no contexto da experiência humana.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente: da Idade Média aos nossos dias**. Trad.: Priscila Viana de Siqueira. – [Ed. especial]. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

AUGUSTO DE SOUZA, R. ESTUDO SOBRE A NOÇÃO DE ESQUECIMENTO NA OBRA DE PAUL RICŒUR. **Eleuthería - Revista do Curso de Filosofia da UFMS**, v. 7, n. 13, p. 243–266, 30 set. 2022.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad.: Antonio de Pádua Danesi – 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

BORGES, Jorge Luís. **Primeira Poesia**. Trad: Josely Vianna Baptista. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1ª ed. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BROSSEAU, Marc. Geography's literature. In: **Progress in Human Geography**. vol. 18. n. 3, p. 333 – 353, 1994.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Coord.: Carlos Sussekind; Trad.: Vera da Costa e Silva [et al.]. 31ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

CORDEIRO, Veridiana Domingos. De Maurice Halbwachs à Filosofia da Mente Repensando a memória a partir de abordagens externalistas. **Tempo Social** [online]., v. 33, n. 03 pp. 255-280, 2021.

DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Trad.: Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DIAS, J. M. T. Memória e lugar: entre a noção de indissociabilidade espaço-tempo e a reflexão sobre a experiência geográfica / Memory and place: between a notion of space-time indissociability and a reflection on a geographical experience. **Geograficidade**, v. 8, n. 2, p. 161-173, 6 nov. 2018.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 6ª ed. rev. Atual – Curitiba: Positivo, 2005.

FREITAS, Joanneliese de Lucas. Luto e fenomenologia: uma proposta compreensiva. **Rev. abordagem gestalt.**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 97-105, jul. 2013.

FREITAS, Joanneliese de Lucas; MICHEL, Luís Henrique Fuck. A MAIOR DOR DO MUNDO: O LUTO MATERNO EM UMA PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 19, n. 2, p. 273-283, abr./jun. 2014.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia, e outros textos (1914 – 1916)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, “autobiografia” e outros textos (1923 – 1925)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad.: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HESS-LÜTTICH, Ernest W. B. Spatial turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory. **meta-carto-semiotics**, [S.l.], v. 5, n. 1, p. 27-37, fev. 2017.

ISKANDAR, Jamil Ibrahim; LEAL, Maria Rute. Sobre positivismo e educação. **Revista Diálogo Educacional**, v. 3, n. 7, p. 89-94, 2002.

LEICHTER, D. J. Collective Identity and Collective Memory in the Philosophy of Paul Ricoeur. **Études Ricoeuriennes / Ricoeur Studies**, v. 3, n. 1, p. 114–131, 25 jun. 2012.

MÃE, Valter Hugo. Valter Hugo Mãe: “A melhor coisa que os portugueses fizeram foi o Brasil”. [Entrevista concedida a] Ruan de Sousa Gabriel. **Época**, 2015. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/08/valter-hugo-mae-melhor-coisa-que-os-portugueses-fizeram-foi-o-brasil.html>. Acesso em: 2 jan. 2021.

MÃE, Valter Hugo. **A desumanização**. 2ª ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e espacialidade na Literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487 – 508, set/dez. 2009.

MIJOLLA, Alain de. **Dicionário internacional da psicanálise: conceitos, noções, biografias, obras, eventos, instituições**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2005.

PINTO, Cândida Martins. Metanálise qualitativa como abordagem metodológica para pesquisas em letras. **Atos de pesquisa em educação**, v. 8, n. 3, p. 1033-1048, 2013.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, p. 3-15, 1989,

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, jul. 1992.

RECKZIEGEL, Sandra Beatriz. Fazes-me falta: um estudo do romance contemporâneo português. **Rev. Let.**, São Paulo, v.52, n.1, p.121-141, jan./jun. 2012.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina Macário. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

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.

RICOEUR, Paul. Memória, história e esquecimento. In: *HAUNTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM*, 2003, Budapeste. Conferência. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia. Acesso em: 05 jan. 2024.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSENDAHL, Zeny. O sagrado e sua dimensão espacial. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo Cesar da Costa; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Olhares geográficos: modos de ver e viver o espaço**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SARAMAGO, Ligia. Como Ponta de Lança: o pensamento do lugar em Heidegger. In: MARANDOLA JR., Eduardo, HOLZER, Werther, OLIVEIRA, Livia de (Orgs.). **Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SAUER, C.O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, R.L., ROSENDAHL, Z. (orgs.) **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SILVA, Gabriela. A NOVÍSSIMA LITERATURA PORTUGUESA: NOVAS IDENTIDADES DE ESCRITA. **Revista Desassossego**, [S. l.], v. 8, n. 16, p. 6-21, 2017.

SILVA, Rosângela Guedêlha; FEITOSA, Márcia Manir Miguel; MORAES, Claudia Letícia Gonçalves. A PESQUISA INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DE PAISAGEM: intersecções fenomenológicas entre a Literatura e a Geografia Humanista Cultural no âmbito do GEPLIT. **Cadernos de Pesquisa**, v. 25, n. 4, p. 225-243, 2018.

TUAN, Yi-Fu. Literature and Geography: implications for geographical research. In: LEY, D.; SAMUELS, M.S. (Org.), **Humanistic geography - prospects and problems**. Chicago, IL: Maaroufa Press, p. 194-206, 1978.

TUAN, Yi-Fu. Rootedness versus Sense of Place. **Landscape**, v. 24, n. 1, p. 3 – 8, 1980.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Trad.: Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Trad.: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Trad.: Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Yi-Fu. Lugar: uma perspectiva experiencial / Place: an experiential perspective. **Geograficidade**, v. 8, n. 1, p. 4-15, 28 out. 2018.

VIEL, Ricardo. **Sobre a ficção: Conversas com romancistas**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.