

Os fiordes da literatura: o duplo em *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe

Rafaella Cristina Alves Teotônio (doutoranda, UFPE)

Resumo: Em *A desumanização*, romance do autor Valter Hugo Mãe, é possível atestar o poder mítico da literatura. O artigo procura, a partir do tema do duplo, analisar a sua configuração como linguagem e representação, proporcionando pensar a literatura como uma forma de duplicação do mundo e da condição humana.

Palavras-chave: literatura, duplo, representação, condição humana.

Abstract: In *A desumanização*, novel by Valter Hugo Mãe, it is possible to attest the mythical power of literature. From the double theme, this article aims reviewing its configuration as language and representation, from where is the possible to think of literature as a form of duplication of the word and the human condition.

Keywords: Literature, Double, Representation, Human Condition.

1. Introdução

O meu pai escreve poemas para descobrir aquilo que não sabe, eu disse. Respondeu: o Steindór lê poemas para explicar as coisas mais difíceis. As coisas mais difíceis escapam todas à ciência (MÃE, 2014, p. 36-37).

O trecho de *A desumanização*, último romance do escritor luso-africano Valter Hugo Mãe, alude à capacidade da literatura em fazer compreender, perceber e apreender o mundo e as coisas que o cercam. A literatura teria então um poder mítico, configurado na utilização das palavras no jogo literário como provocação de respostas às perguntas dos seres e de seus mundos. Cria mundos, instaura mundos, torna outros possíveis. Como pensou Maurice Blanchot (2011), a literatura é o “outro dos outros mundos”. Capaz de ter acesso ao inacessível (ISER, 1997), ela é uma forma de representação e pode direcionar os leitores a refletir, identificar e quem sabe expandir e modificar suas posturas e posições.

Esse poder da literatura em conseguir acessar mundos desconhecidos torna a sua relação com o mundo, o conhecido, interessante, ela é parte e ao mesmo tempo avesso e semelhança, como uma sombra, um fiorde, um duplo. A relação dupla da literatura com a realidade é o tema deste artigo que busca, a partir da análise do romance *A*

desumanização (2014), discutir acerca do estatuto da ficção, assim como sua importância na compreensão da vida.

Em **A desumanização**, os personagens emergem à procura de desvendar o mistério da vida e da morte. Interpelam Deus e a natureza à procura de seus significados. A partir da dor da personagem *Halla*, que perde sua irmã gêmea *Sigrídur*, Valter Hugo Mãe compõe uma trama de intensidade poética que atesta a capacidade da literatura em se realizar duplamente no mundo. É, portanto, a partir da questão do duplo, como tema literário, o *Doppelgänger*, e a estrutura de duplo significado da ficção, discussão proposta por Wolfgang Iser (1997), que se buscará refletir acerca do estatuto ficcional.

2. Poderes da literatura

Há uma estreita relação da literatura com o mito. Em **O código dos códigos**, Northrop Frye (2004) identificou essa ligação ao sugerir que a literatura era uma descendente direta da mitologia. Nesses termos, a literatura compartilharia com o mito uma estrutura e função similar. Em sua etimologia, a palavra mito, derivada de *mythos*, que se refere a enredo ou narrativa, já supõe um vínculo direto. Tanto o mito como a literatura possuem um caráter alusivo e reiterativo, buscam responder às perguntas que inquietam uma determinada comunidade, como sugere novamente Frye (2004, p.58):

Certas histórias parecem ter um significado peculiar: são as que contam para uma sociedade o que é importante para esta saber; seja sobre seus deuses, sua história, leis, seja sobre sua estrutura de classe. Podem-se chamar estas histórias de mitos num sentido segundo, que as distingue daquelas do populário – que são histórias contadas para diversão ou outra finalidade ainda menos central.

Todas essas narrativas buscam dar respostas a inquietações, sejam elas mais importantes e essenciais, como no caso dos mitos, se configurando como “sagradas” por conterem uma revelação, ou as “profanas”, as que estariam mais próximas à compreensão atual de literatura. Parece que a questão em torno da relação entre mito e literatura é a maneira como os mitos foram ressignificados, rerepresentados ou atualizados, como prefere André Jolles (1976) ao definir o mito como “forma simples” e as suas atualizações como “formas relativas”, podendo ser a literatura uma das formas de sua atualização. Assim, Frye compreende a literatura como parte “integral e inevitável” do desenvolvimento do mito, corroborando com Jolles, que identifica relações nas estruturas dessas narrativas. Ambos se propõem a pensar que, tanto o mito como a literatura se interrogam sobre algo acerca do mundo, mas para Jolles o mito se

mantém fechado, confessando a si mesmo, enquanto as formas relativas se caracterizariam como analógicas, pois haveria um outro, fora, a interrogar. Para Frye, a diferença central estaria na convenção, o estatuto dado às narrativas, de acordo com sua autoridade ou função.

A literatura exerceria então o legado do mito: a tentativa de compreender e dar significado ao mundo. Tal visão, de perspectiva humanista, sobre a literatura, parece ser compartilhada por muitos intelectuais, como Antonio Candido (2004), em seu célebre ensaio *O direito à literatura*, ao falar da sua capacidade humanizadora, necessária à organização do mundo, provocando a autonomia dos sujeitos. Antoine Compagnon (2009, p.47), em *Literatura para quê? (La littérature, por quoi faire?)*, identifica a competência da literatura em produzir conhecimento: “Exercício de reflexão e experiência de escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”, enquanto Inocência Mata (2007), em seus estudos sobre as literaturas africanas, discorre sobre um funcionamento extraliterário da literatura em comunidades como as do continente africano, com históricos de defasagem educacional e científica, compreendendo a literatura também como um saber.

Esse imbricamento da literatura com a vida, seja como saber ou conhecimento, só se faz possível pelo seu poder em acessar aquilo que está ausente, em matéria, o que é impossível de ser explicado, o desconhecido, o segredo, o **não dito**. A literatura, assim como o mito, ocupa uma ausência, faz emergir uma revelação:

A obra literária dá a medida duma diferença, deixa ver uma ausência: é dela que fala, a não ser que, violentamente, se lhe não refira de todo. Assim, o que é preciso é precisamente aquilo que lhe falta, uma carência sem a qual não existiria, sem a qual nada teria a dizer - nem os meios de o dizer ou ocultar. (MACHEREY, 1971, p.78).

Porém, ocupar essa ausência, como compreende Pierre Macherey (1971), é ainda continuar ausente, pois o significado que surge de uma obra literária é oculto, mesmo que aparente, é um engano, uma ilusão, “ilusão justificada”:

Isto será o mesmo que assimilar a literatura a uma mitologia, ou seja, um agenciamento de sinais que funcionam como uma realidade ausente. A literatura, na medida em que é evocadora, expressiva na aparência, é enganosa: o seu objetivo tece-se indefinidamente nos limites duma exclusão radical, a exclusão de que parece falar e que não tem qualquer existência. Fazendo-nos tomar palavras por coisas, ou inversamente, a literatura seria formada exclusivamente por esse engano, ainda mais radical por ser inconsciente, e precederia o ato de escrever tal como um espaço precede e espia o objeto que virá ocupar. (MACHEREY, 1971, p.63).

“A literatura é o próprio entrelugar”, diz Compagnon (2010, p.135), está como se tivesse um pé dentro e outro fora da realidade, cria a sua própria realidade, uma

experiência do “fora”, como pensou Blanchot (2011). Ao incorporar o mundo do qual se utiliza como matéria-prima, a literatura pode afirmá-lo, refazê-lo, reconstruí-lo ou simplesmente criar, a partir dele, um novo mundo. O que Blanchot chamará de “outro mundo”, Iser chamará de “mundos possíveis”, compreendendo a literatura como uma maneira de produzir mundos possíveis que ajudariam a acessar o inacessível.

Esto no coincide exactamente con los modos de crear mundos de Goodman, pero muestra cómo podemos tener acceso a lo inaccesible inventando posibilidades. Es una visión que há sobrevivido através del tiempo, y cuatrocientos años más tarde Marshall McLuhan describió el “arte de la ficción” como extensión de la humanidad. (ISER, 1997, p.45).¹

Os mundos possíveis que Iser (1997) fala não são realidades distantes ou irreconhecíveis para os seres humanos, talvez realidades fantásticas, com a ambiguidade que o próprio termo sugere, ou exteriores aos mundos conhecidos, mas sempre ancoradas neles como uma realidade identificável. Essa forma de sobrepassar a realidade sem ultrapassá-la, faz com que a literatura opere um processo de duplicação.

De ahí que tanto la mentira como la literatura siempre contengan dos mundos: la mentira incorpora la verdad y el propósito por el que la verdad debe quedar ocultar; las ficciones literarias incorporan una realidad identificable, y la someten a una remodelación imprevisible. Y así cuando describimos la ficcionalización como un acto de transgresión, debemos tener em cuenta que la realidad que se há visto sobrepasada no se deja atrás; permanece presente, y com ello dota a la ficción de una dualidad que puede ser explotada con propósitos distintos. (ISER, 1997, p.44).²

É a partir da linguagem que a literatura concretiza sua estrutura de duplo significado, ocultando e revelando simultaneamente aquilo que quer dizer. Assim, proporciona ao leitor uma experiência quase mística, algo corroborado pelas palavras do autor Valter Hugo Mãe (2003): “vejo a arte como caminho para o desconhecido. Toda a arte, e não só a poesia, serve para revelar algo, para trazer ao de cima coisas que nunca vimos ou entendemos, como se estivéssemos a destapar segredos de deus”.

¹ Isto não coincide exactamente com os modos de criar mundos de Goodman, mas mostra como podemos ter acesso ao inacessível inventando possibilidades. É uma visão que tem sobrevivido ao longo do tempo, e quatrocentos anos depois Marshall McLuhan descreveu a “arte da ficção” como extensão da humanidade. (tradução minha)

² Tanto a mentira como a literatura sempre contiveram dois mundos: a mentira incorpora a verdade e a finalidade para qual a verdade deve ser ocultada; as ficções literárias incorporam uma realidade identificável e a submetem a uma remodelação imprevisível. Então, quando descrevemos a ficcionalização como ato de transgressão, devemos ter em conta que a realidade que foi sobrepassada não foi deixada para trás, permanece presente e atribui à ficção uma dualidade que pode ser explorada com objetivos diversos. (tradução minha)

3. Os fiordes de *A desumanização*

Chamávamos-lhe a boca de deus porque não a conhecíamos. E deus era o desconhecido. Cada coisa que se nos revelasse tornava-se humana. Apenas o que nos transcendia poderia ser deus. Aquela fundura nas rochas, toda infinita e terminante, transcendia-nos (MÃE, 2014, p.17).

O trecho do romance **A desumanização** fala dos fiordes, entradas de mar entre altas montanhas rochosas, geografia típica da Islândia, paisagem que é espaço da narrativa. No romance de Valter Hugo Mãe, os fiordes e outros elementos característicos da paisagem islandesa contornam o significado da trama. O autor lança mão de metáforas que transmutam a natureza às personalidades e sentimentos dos personagens, assim como utiliza os elementos da natureza como símbolos que configuram a poeticidade da linguagem construída na história. Todo o romance também se traduz em metalinguagem, interpelando a si, num intenso estranhamento, da linguagem, da literatura e da sua matéria-prima, a vida.

Os fiordes são como símbolos para esse estranhamento, como se o próprio romance, ao refletir sobre a vida e a morte, se perguntasse sobre o motivo de refletir. Sobre o motivo de usar palavras. Sobre o motivo da própria literatura. Assim, os fiordes são a “boca de deus”, na história o desconhecido, assim como Deus, assim como a própria literatura.

Esse poder mítico de **A desumanização**, de interpelar a si e as coisas do mundo, traduzido em linguagem, conduz a análise da estrutura de duplo significado da literatura, de que falara Iser (1997). No romance de Mãe, a utilização de analogias com a natureza (principalmente a paisagem da Islândia) direciona o leitor a caminhos de significados múltiplos, ora óbvios, ora diversos e inusitados. O caso do duplo é o mais observado, mesmo na opção por duas personagens gêmeas, *Halla* e *Sigridur*, ou mesmo no símbolo dos fiordes, um espaço entre duas montanhas. “Éramos gêmeas. Crianças espelho. Tudo em meu redor se dividiu por metade com a morte” (MÃE, 2014, p.9). Assim, os fiordes não são apenas uma metáfora para o desconhecido, mas também corroboram uma ligação dos personagens com a natureza, principalmente *Halla* e sua irmã gêmea, *Sigridur*. Duas montanhas lado a lado, duas meninas lado a lado, ambas separadas pelo desconhecido, o abismo e a morte. Mas esses não seriam apenas os únicos significados ocultos revelados pelas imagens dos fiordes.

Os fiordes e o espaço misterioso e solitário da Islândia se comunicam com as dores dos personagens. Todos são como os fiordes, fragmentados por traumas e imersos em suas naturezas ora selvagens, ora civilizadas. As metáforas que plasmam as

superfícies da natureza a dos personagens revelam uma poeticidade capaz de embelezar a dor e transfigurar a fronteira entre o humano e sua animalidade, entre o civilizado e o selvagem, entre a beleza e o horror.

Gostava que pudesse aparar meu corpo também. Ficar eternamente criança por vontade, nem que desse muito trabalho. Ser sempre assim, igual ao que fora minha irmã. O único modo de continuarmos gêmeas. Sabes, pai, se eu crescer e não crescer a Sigridur vamos ficar desconhecidas. Faz de mim um bonsai. Corta o meu corpo, impede-o de mudar. Bate-lhe, assusta-o, obriga-o a não ser uma coisa senão a imagem cristalizada da minha irmã. (MÃE, 2014, p.11-12).

No romance, *Halla* é uma menina que está entre a infância e a adolescência e que perde sua irmã gêmea *Sigridur*. Com essa perda, a narrativa leva o leitor a sentir a crueldade da dor de *Halla* e da sua família pelo trauma da morte da gêmea. O duplo no romance é o símbolo para a alteridade, para a importância do **outro**, no caso, suprimido pela solidão da ausência. A narrativa também dialoga com a vida do autor, que perdeu o irmão gêmeo Casimiro, mas a poeticidade da linguagem e a narração do crescimento de *Halla* ocultam o trauma de Mãe, revelado numa nota ao final do livro. Pois é no drama da personagem principal, na cruel desumanização que a morte causa em sua vida que a narrativa oferece um encontro catártico com a dor.

No começo da narrativa de **A desumanização**, a personagem *Halla*, ainda criança, acredita que a sua irmã fora plantada, como uma semente que pode germinar a qualquer momento. Mas logo que vai crescendo, ela percebe que *Sigridur* não germinará. *Halla* cresce com a dor da morte de sua irmã, fragmentada e duplicada pela morte de sua gêmea. A ausência da irmã a persegue até se tornar adulta, ela é a gêmea viva, a menina com duas almas, e assim também recebe a culpa da morte de *Sigridur* pela mãe. A narrativa percorre o seu crescimento, a descoberta da vida, do sexo, da alegria e do sofrimento. Nesse percurso a personagem tenta se livrar do seu outro *eu* e procura uma identidade própria, diferente da de sua irmã, que, com sua ausência, se torna presente em muitos momentos de sua vida.

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

O tema do duplo desenvolveu-se na literatura do século XIX, principalmente na literatura inglesa. O Romantismo Alemão trouxe o termo *Doppelgänger*, cunhado por Jean Paul Richter em 1876, que significa **duplo** ou **segundo eu**, ou literalmente, **aquele que caminha ao lado**. Têm-se vários exemplos de utilização do duplo na ficção, como em **O médico e o monstro**, de Robert Louis Stevenson, **O retrato de Dorian Gray**, de Oscar Wilde, o **Fausto**, de Goethe, **O Duplo**, de F. Dostoievski, ou **O homem duplicado**, de José Saramago, para citar um exemplo mais contemporâneo. Pode-se também recorrer aos mitos gregos, como Narciso ou o mito do andrógino, assim como também à influência da Psicanálise, que cunhou o termo *alter ego*, de significado semelhante. São, então, recorrentes na história literária símbolos ou imagens que recorrem à duplicação, seja de seres humanos e suas personalidades, ou seres fantásticos.

O significado do duplo pressupõe uma experiência subjetiva. Uma relação entre o **eu** e o **outro**, na qual o **outro** pode ser também o próprio **eu**, ou o seu reconhecimento. Para Adilson dos Santos (2009), observando o estudo de Juan Bargalló Carraté, que identifica a presença do tema do duplo na estrutura da literatura ocidental como “presença de contrários”, o duplo seria:

uma metáfora dessa antítese, ou dessa oposição de contrários, em que cada um encontra no outro seu próprio complemento. O desdobramento (a aparição do outro) seria o reconhecimento da própria indigência, do vazio que o ser humano experimenta no fundo de si mesmo e da busca do outro para tentar se preencher. (SANTOS, 2009, p.53).

Mas o duplo também pode ser compreendido como a imagem que o indivíduo tem de si mesmo, a fronteira entre o que se é e os papéis representados. O duplo é um olhar de fora para si, como se fosse possível sair de si e se contemplar, configurando uma dualidade ao ser humano. Não é por acaso que obras como **O médico e o monstro** e **O retrato de Dorian Gray** discutem o **eu** em relação à moral social. O indivíduo em dúvida entre o bem e o mal nada mais é do que a confusão/escolha entre o que se é e o que não se pode (não é permitido) ser. Compreendendo a divisão que permeia o humano entre um papel social e um papel concreto, Wolfgang Iser (1997) corrobora a ideia do *doppelgänger* como um padrão antropológico:

Pero como *doppelgänger* de sí mismos, los seres humanos son cuando menos mudables, y van desplazándose por entre sus papeles los cuales, a su vez, se suplantam y modifican unos a otros. Los papeles no son disfraces com los que realizan fines pragmáticos; son recursos que permiten al ser representar un papel distinto de suyo próprio. Evidentemente el papel individual de cada uno estará determinado por la situación social, pero a pesar de que ésta condiciona la forma, no condiciona el status humano de *doppelgänger*. Imprime su sello em la

disociación, pero ni la constrine, ni la elimina, provocando com ello el despliegue de a dualidad humana em una multiplicidad de papeles. (ISER, 1997, p. 55).³

Na narrativa de **A desumanização** é possível perceber essa relação dupla entre a vida de *Halla* e a vida perdida da irmã gêmea *Sigridur*. *Halla*, após a morte da irmã, permanece ancorada a ela. Por serem gêmeas, as pessoas as chamavam de irmãs mortas, “a mais morta e a menos morta”, e *Halla* se sentia um fantasma. A dor de sua mãe também era mais forte, por encontrar nela a imagem da gêmea morta. Ao incorporar a dor dos outros e o estigma da sua imagem que refletia a imagem da irmã falecida, *Halla* se sentia parte de *Sigridur*, como se tivesse perdido metade de si mesma, como se fosse também a própria irmã, como se estivesse metade morta e metade viva:

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. Eu dizia que o açúcar me vinha como sangue à língua. (MÃE, 2014, p.10)

A presença da irmã morta em *Halla* percorre toda a narrativa, que revela o amadurecimento da personagem e o desvencilhamento de seu outro **eu**. Como se *Halla* e *Sigridur* fossem a mesma pessoa, e *Halla* tentasse se despedir de *Sigridur* ao longo do seu crescimento. Tal compreensão atesta a ideia de dualidade humana na narrativa, como se todas as pessoas vagassem pelo mundo tendo que se despedir de um **eu** gêmeo, o **eu** da infância. A descrição quase mítica da natureza, entrelaçada aos sentimentos dos personagens, dá margem ao tom fabular da narrativa que permite a sua interpretação como sonho, lembrança fugidia. Parece que esses espaços vazios formam o jogo literário capaz de ocultar o significado-chave do romance. A desumanização consistiria em uma luta entre a natureza e a cultura, entre o ser e o dever. A utilização do duplo construiria essa tradução.

A passagem da infância à idade adulta de *Halla* na narrativa revela a passagem de um estado selvagem, mais próximo ao animal, para um estado adulto, de civilização, amadurecimento, na qual a ligação com a natureza, metamorfoseada pela linguagem do

³ Mas como *doppelgänger* de si mesmos, os seres humanos são, pelo menos, mutáveis, e vão se movendo pelos seus papéis com os quais, por sua vez, suplantam e modificam uns aos outros. Os papéis não são disfarces utilizados para realizarem fins pragmáticos; são recursos que os permitem representar um papel diferente de si próprio. Evidentemente, o papel individual de cada um estará determinado por sua situação social, mas apesar dessa condicionar a forma, não condiciona o *status* humano de *doppelgänger*. Imprime sua marca na dissociação, mas não reduz, nem elimina, provocando a implantação da dualidade humana em seus múltiplos papéis. (Tradução minha).

romance, é o símbolo. No começo da trama, a ligação de *Halla* com a natureza é maior, seu olhar infantil busca na natureza a explicação para o mundo e para as suas dores; nesse momento a presença de *Sigrídur* ainda é forte, é como se *Halla* fosse se descobrindo ao longo da narrativa, procurando a si. E nessa busca ela vai ficando cada vez mais longe da irmã, como também mais longe da natureza (infância) e mais próxima dos humanos (vida adulta). Seu duplo alcança outro duplo, o da gravidez, e sua dor encontra na vida adulta uma conformação, “quem tem filhos precisa de futuro” (MÃE, 2014, p.16) diz um trecho do livro. *Halla* precisava de sua irmã como um *outro*, mas com seu crescimento ela aprendeu a reconhecer no filho a mesma alteridade. A comunicação com a natureza atesta o sentido de amadurecer. Tornar-se adulto é se desvencilhar do **eu** livre e ingênuo da infância, o **eu** selvagem. Mas ao mesmo tempo é desumanizar-se, endurecer.

4. A literatura e seus fiordes: algumas considerações finais

“As palavras são objetos magros incapazes de conter o mundo. Usamo-las por pura ilusão. Deixámo-nos iludir assim para não perecermos de imediato conscientes da impossibilidade de comunicar e, por isso, a impossibilidade da beleza” (MÃE, 2014, p.27). A impossibilidade da literatura parece revelar a sua natureza dupla. Ao mesmo tempo capaz de fazer revelações, ela é incapaz de reproduzir o mundo que julga conhecer. Essa estranha relação da literatura com a realidade é o mote de toda a Teoria da Literatura, desde **A poética** de Aristóteles aos temas caros aos Estudos Culturais. A literatura parece manter em si uma aura mágica e misteriosa. Mesmo a obra mais realista é incapaz de restituir o mundo. Porém, em diferentes épocas, as obras literárias foram motivo de perseguição a muitos escritores. Como se as obras que criassem fossem ou falassem da realidade que pressupunham. Trata-se de uma mudança de paradigma a respeito do estatuto ficcional operada ao longo dos séculos, como discute Catherine Gallagher (2009) acerca do termo ficção:

Se a etimologia da palavra tem algo a nos ensinar é que devemos concluir que a ficção foi descoberta como modalidade discursiva com estatuto próprio somente quando os leitores desenvolveram a capacidade de distingui-la tanto da realidade como – sobretudo – da mentira. (GALLAGHER, 2009, p.631).

O que se entende hoje por literatura não é realidade, que pode ser talvez uma ponte, um cordão umbilical, um fiorde. Um rio que corre entre duas montanhas inatingíveis, a arte e a vida. A definição de Antônio José Saraiva (1974) mostra-se mais precisa:

Na realidade, os símbolos pelos quais se exprime um escritor-artista encerram alusões, contiguidades e induções a distância, valores, modos, graus de convicção, etc, que fazem com que cada um desses símbolos seja um nó de virtualidades que ultrapassam o seu significado literal; e com que entre eles se estabeleça toda uma variedade de relações além das relações lógicas. Poderia dizer-se que por virtude destas virtualidades a obra de arte é um constante desdobrar-se, um constante exceder-se, algo de comparável a uma semente. (SARAIVA, 1974, p. 64).

A literatura, portanto, oferece a possibilidade de ultrapassar os limites que cercam os humanos, ou estender suas possibilidades, na busca pela compreensão de suas condições. Assim, o que faz da literatura essencial é o poder de proporcionar o encontro com os vários papéis que as pessoas desempenham. Nesse sentido ela atesta também a dimensão da dualidade humana, a necessidade de se observar para poder sobreviver.

Si el yo íntimo de la persona es el punto de encuentro de sus múltiples papeles, las ficciones literarias muestran a los seres humanos como esse algo que ellos se hacen ser y como que ellos entienden que son. Para este propósito uno tien que salir de sí mismo, de manera que pueda exceder sus propias limitaciones. (ISER, 1997, p.57).⁴

Desdobrar é talvez o termo que possa definir de maneira exata a relação da literatura com a realidade. A literatura mantém em si uma forma dupla, seja na sua característica de simulacro, mimeses, seja em sua estrutura de duplo significado. Mas a sua dualidade não se fecha em si, não acaba ante o término da leitura de uma obra. O leitor que a termina responde ao que leu como se tivesse lido a si. A leitura de um livro é um espelhamento. É uma estratégia humana para poder estar ao lado de si, numa tentativa de se encontrar, como bem falou Iser (1997, p.56) “la ficcionalidad literaria hace surgir una condicion de “extasis” que nos permite simultaneamente estar com nosotros mismos y a nuestro lado”⁵.

Referências bibliográficas

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito á literatura. In: *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

⁴ Se o íntimo de uma pessoa é o ponto de encontro de seus múltiplos papéis, as ficções literárias mostram aos seres humanos como são e como entendem quem são. Para isto, eles têm que sair de si mesmos, de maneira que possam ultrapassar suas próprias limitações. (tradução minha).

⁵ A ficcionalidade literária faz surgir uma condição de “êxtase” que nos permite simultaneamente estar com nós mesmos e ao nosso lado. (tradução minha).

- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a bíblia e a literatura*. Tradução Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
- GALAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (orgs.). Tradução Denise Bottman. *A cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ISER, Wolfgang. La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias In: *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros, 1997.
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MACHEREY, Pierre. *Para uma teoria da produção literária*. Lisboa: Edições Estampa, 1971.
- MÃE, Valter Hugo. *A desumanização*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- MATA, Inocência. *A literatura africana e a Crítica pós-colonial: Reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007.
- SANTOS, Adilson dos. Um périplo pelo território duplo. *Revista Investigações*. Recife, Vol. 22, nº1/janeiro, 2009.
- SARAIVA, Antônio José. *Ser ou não ser arte: ensaios e notas de metaliteratura*. Edições Europa-América, 1974.