



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**CAMILA ARAÚJO GOMES**

**ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS: O FANTASMA DA DITADURA  
CIVIL-MILITAR BRASILEIRA EM *A NOITE DA ESPERA E PONTOS  
DE FUGA*, DE MILTON HATOUM**

**Salvador  
2023**

**CAMILA ARAÚJO GOMES**

**ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS: O FANTASMA DA DITADURA  
CIVIL-MILITAR BRASILEIRA EM A *NOITE DA ESPERA* E *PONTOS  
DE FUGA*, DE MILTON HATOUM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
Literatura e Cultura, no Instituto de Letras da Universidade  
Federal da Bahia como requisito para obtenção do título de  
Mestra em Literatura e Cultura.

Área de Concentração: Teorias e Crítica da Literatura e da  
Cultura

Linha de pesquisa: Documentos da Memória Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Esteves Lima

**Salvador**  
2023

Dados internacionais de catalogação-na-publicação  
(SIBI/UFBA/Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa)

Gomes, Camila Araújo.

Entrelaçando memórias: o fantasma da ditadura civil-militar brasileira em A noite da espera e Pontos de fuga, de Milton Hatoum / Camila Araújo Gomes. - 2023.

150 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Rachel Esteves Lima.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2023.

1. Literatura brasileira - História e crítica. 2. Literatura moderna - Séc. XXI - História e crítica. 3. Memória na literatura. 4. Ditadura na literatura. 5. Identidade social na literatura. 6. Hatoum, Milton, 1952- - Crítica e interpretação. 7. Hatoum, Milton, 1952- . Pontos de fuga. 8. Hatoum, Milton, 1952- . A noite da espera. I. Lima, Rachel Esteves. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - B869.939

CDU - 821(81).09

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, a Deus e à espiritualidade, que norteiam minhas andanças na Terra.  
A meu núcleo familiar de apoio incondicional, formado por minha mãe Maria do Carmo de Araújo e meu irmão Bruno Vinícius de Araújo Gomes.

A meu companheiro Pablo Adrian Lopes Rocha, que soube ser “água” e “fogo”, sobretudo, nos momentos de instabilidade emocional.

À minha orientadora “ariana” Rachel Esteves Lima, com quem partilhei frutíferos anos de aprendizagem e amizade durante os cursos de Graduação e Pós-graduação na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Aos queridos colegas do Núcleo de Estudos da Crítica e da Cultura Contemporânea (NECCC), responsáveis por fomentar debates interdisciplinares calorosos e acolhedores.

Sob a história, a memória e o esquecimento.

Sob a memória e o esquecimento, a vida.

Mas escrever a vida é outra história.

Inacabamento.

Ricœur (2007, p. 513)

## RESUMO

Esta dissertação propõe-se a analisar como Milton Hatoum, em seus romances de formação *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019) – ambos pertencentes à trilogia *O lugar mais sombrio* – revisita as memórias da ditadura civil-militar brasileira, considerando os recursos estéticos empregados pelo autor. Investiga-se, também, em que medida os dois objetos literários retratam temas já tão explorados na literatura dos anos de chumbo: o exílio e o encarceramento políticos, a tortura e a censura, a repressão e o obscurantismo. Ao realizar uma (re)leitura contemporânea da ditadura, o escritor leva-nos a perceber que esse período sombrio é uma espécie de ferida ainda aberta no tecido histórico-cultural da nação brasileira, colocando-se ao lado daqueles que reivindicam historicamente seu direito à memória democrática, além de flagrar as transformações sociopolíticas e econômicas no presente, sem esquecer os efeitos nefastos desse passado ditatorial recentíssimo que ainda se manifestam no cotidiano do país redemocratizado. Busca-se também explorar a interface teórica entre memória, melancolia e identidade, por meio da trajetória fictícia de Martim, narrador-protagonista de ambas as tramas sequenciais – cuja adolescência e vida adulta desenrolam-se sob o jugo militar, sobretudo depois da promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), o ato mais repressor firmado ao longo dos 21 anos de regime. Ademais, pelo viés da crítica literária e cultural, examina-se a composição da escrita híbrida de Hatoum adotada nas duas obras referenciadas. Esse hibridismo advém da combinação dos seguintes gêneros literários: romance de formação, autobiografia e diário. Esse trato plural engloba o memorialismo e a autorreferencialidade correntes na prosa literária brasileira produzida nas décadas de 1970 e 1980. Logo, esse gesto artístico evidencia um diálogo com a fortuna crítica sobre as produções de literatura correspondentes aos períodos de 1964 a 1979, 1980 a 2000 e 2001 aos dias atuais. Pode-se dizer, portanto, que o trabalho ficcional em tela se traduz sensivelmente em um projeto de vida, de arte, de justiça, dentro do imaginário social de um Brasil que segue contornado por discursos seculares de opressão e resistência.

**Palavras-chave:** memória; melancolia; literatura contemporânea; ditadura brasileira.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze how Milton Hatoum revisits the memories of the Brazilian civil-military dictatorship in his coming-of-age novels *A noite da espera* (2017) and *Pontos de fuga* (2019), both part of the trilogy *O lugar mais sombrio*, considering the aesthetic resources employed by the author. This study also investigates to what extent these two literary works portray themes previously explored in literature during the dictatorship: political exile and imprisonment, torture and censorship, repression, and obscurantism. By offering a contemporary (re)reading of the dictatorship, the writer suggests that this dark period is still an open wound in Brazilian history. He aligns himself with those who historically demand their right to promote democratic memory and captures the socio-political and economic transformations in the present time without forgetting the harmful effects of this recent dictatorial past that still manifests itself in the daily life of this democratic country. This investigation also seeks to explore the theoretical interface between memory, melancholy, and identity through Martim's journey, the narrator-protagonist of both sequential plots, whose adolescence and adulthood develop under military rule, especially after the promulgation of Institutional Act 5 (AI-5), the most repressive decree during the 21 years of the regime. Besides, from the perspective of literary and cultural criticism, it examines the composition of Hatoum's hybrid writing adopted in the two referenced works. This hybridism arises from the mixture of the following literary genres: *bildungsroman*, autobiography, and diary. This plural approach encompasses the memorialism and self-referentiality prevalent in Brazilian literary prose produced in the 1970s and 1980s. Therefore, this artistic gesture reveals a dialogue with the critical reception of literature produced in the periods spanning from 1964 to 1979, 1980 to 2000, and from 2001 to the present day. This fact implies that the fictional work significantly represents a project of life, art, and justice within the social imagination of a nation that continues to be shaped by centuries-old discourses of oppression and resistance.

**Keywords:** memory; melancholy; contemporary literature; Brazilian dictatorship.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1 ENTRELAÇANDO MEMÓRIAS: PASSADOS PRESENTES.....</b>	<b>13</b>
ENTRE MEMÓRIAS.....	29
<b>O exílio (mnemonicamente laboral) de Martim.....</b>	<b>29</b>
<b>Uma juventude ferida.....</b>	<b>46</b>
<b>2 MARTIM, UMA “INTERROGAÇÃO MELANCÓLICA”.....</b>	<b>91</b>
MEMÓRIA, MELANCOLIA E IDENTIDADE.....	111
<b>3 MILTON HATOUM EM TELA.....</b>	<b>122</b>
A ESCRITA HÍBRIDA DE MILTON HATOUM EM <i>O LUGAR MAIS SOMBRIO</i> .....	127
<b>4 O FANTASMA DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA.....</b>	<b>135</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>145</b>



## INTRODUÇÃO

O editorial da *Folha de S. Paulo*, publicado em 24 de junho de 2020, aponta um dado intergeracional relevante: “De acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), 54,2% da população brasileira nasceu após o ano de 1985, quando o regime militar terminou. Somando os que eram crianças de até 10 anos nessa data, o percentual sobe para 69,4%” (INSPIRADA, 2020, p. 2). Considerando essa referência demográfica, vejo que pertenço ao primeiro grupo, pois nasci em 1996, durante o segundo mandato presidencial de Fernando Henrique Cardoso. Portanto, faço parte desta estatística: “7 em cada 10 brasileiros não viveram a ditadura, ou eram muito jovens para terem fixado na experiência o que foi aquele momento” (INSPIRADA, 2020, p. 2). Não vivi a ditadura, porém tive acesso a ela pelo componente curricular de História na última etapa da educação básica. Recordo-me vagamente de como aconteciam essas aulas. Se não me falha a memória, lembro que, em algum momento do Ensino Médio, eu passei horas a fio decorando a ordem dos governos militares e seus principais eventos. Aquele conteúdo retido logo se esvaía depois de usá-lo para fazer a avaliação pontuada da vez.

Foi apenas no ano de 2019, na reta final de minha graduação em Letras Vernáculas com Inglês pela UFBA, que me foi despertado o interesse em estudar a literatura contemporânea sobre a ditadura brasileira. Tal escolha teve como estopim o repertório autoritário do então presidente Jair Messias Bolsonaro, eleito com 57,7 milhões de votos válidos em 2018 (MÁXIMO, 2018). A vitória de um candidato de extrema-direita à presidência do país acionou um alerta no campo progressista, devido ao abalo político sofrido pelos pilares que, até essa ocasião, sustentavam o modelo de democracia indireta, legitimada pela Constituição Federal de 1988. As questões elencadas no primeiro parágrafo permearam, nesse contexto, a construção de meu pré-projeto de pesquisa para a seleção de Mestrado. Procurei objetos culturais que articulassem ficção e história, passado e presente, pois percebia o quão urgente era relacionar o contexto político dessa eleição com o que se passara no Brasil em tempos ditatoriais. Além disso, optei por analisar romances contemporâneos que abordam a ditadura civil-militar brasileira, principalmente por não ter vivido essa conjuntura histórica. Também escolhi textos críticos e teóricos que exploram as memórias desse período conturbado, com o objetivo de compreender melhor o que se passou à época e de ampliar minha compreensão sobre os eventos que nela tiveram lugar. Somado a isso, busquei fundamentar de forma mais substantiva minha interpretação, sustentando os posicionamentos políticos assumidos no trabalho com maior consciência crítica sobre a história brasileira.

Na cena literária atual, os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), que fazem parte de uma trilogia intitulada *O lugar mais sombrio*, de Milton Hatoum, atenderam a esses critérios, pois a trama dessas obras se passa no contexto ditatorial e, extratextualmente, faz uma interface com as tensões internas da nação. Contudo, não considerei a hipótese de Hatoum levar tanto tempo para finalizar a saga; nem a de uma pandemia vir à tona. Por sinal, o terceiro volume já estava na fase de acabamento, antes mesmo do início oficial da pandemia da covid-19 no Brasil, o qual ocorreu em março de 2020 – coincidentemente, quando as aulas presenciais do semestre 2020.1 da UFBA iniciaram e, em seguida, foram suspensas. Diante disso, a escrita da dissertação tornou-se uma espécie de longa “espera” pelo último livro da série, bem como pela esperança no porvir. Afinal, cursar remotamente uma pós-graduação *stricto sensu* em meio a uma crise sanitária mundial significou lidar com problemas materiais, físicos e psicológicos, os quais resultaram da atmosfera coletiva de incerteza, desespero, medo, luto e melancolia, sobretudo entre 2020 e 2022 – intervalo em que houve os maiores índices pandêmicos de contaminação e mortalidade. Particularmente, enfrentei momentos alternados de ansiedade e melancolia, devido ao isolamento social e à intempestividade mórbida do amanhã.

Vale enfatizar que uma maneira de (tentar) superar essa experiência sombria da pandemia se deu por meio das aulas remotas ofertadas pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, no Instituto de Letras da UFBA. Os encontros virtuais ajudaram a criar uma rotina funcional e redes afetivas de apoio, ante uma realidade desoladora. Nesse sentido, os atos de ler e escrever textos crítico-teóricos contribuíram para cultivar minimamente minha saúde mental, muito embora eu estivesse inserida em uma dinâmica de atipicidade e instabilidade. Assim, a conjuntura atípica da pandemia – ainda em andamento no ano de 2023 – converge com o referido trabalho inconcluso de Hatoum. A espera pelo fim de ambas as situações segue em aberto. Talvez por isso, a estrutura desta dissertação disponha-se de modo não convencional, visando traduzir a contemporaneidade brasileira em sua estranha singularidade. Para tanto, ingressei no campo interdisciplinar da crítica cultural, em especial da área que teoriza a literatura sobre a ditadura civil-militar no Brasil como um gesto político comprometido com o dever de memória relacionado às vítimas do regime, a seus familiares e à sociedade.

É daí que surge o caminho delineado nas linhas deste trabalho, o qual se propõe a analisar os romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, de Milton Hatoum, colocando-os no bojo teórico da literatura como documento, ou seja, um recurso da estetização do real, nesse caso, das memórias individual e coletiva relacionadas à ditadura brasileira. Ao fazer uma leitura

do passado recente do Brasil, o escritor amazonense projeta sua trilogia – ainda incompleta – como parte de uma rede de intensidades sensíveis (Jacques Rancière, 2005), a qual experiencia um apelo direto à memória democrática nacional (Hugo Achugar, 2006) – ante o recentíssimo cenário do Brasil, marcado pelo processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, ocorrido no ano de 2016, e pelo mandato presidencial (2019-2022) do capitão reformado Jair Messias Bolsonaro.

Considerando a memória (Aleida Assmann, 2011; Enzo Traverso, 2012; Paul Ricœur, 2020) e a melancolia (Sigmund Freud, 2011; Táki Cordás e Matheus Emilio, 2017; Jean Satarobinski, 2016) como operadores teóricos, este trabalho empenha-se em produzir uma análise sobre a (re)leitura contemporânea da ditadura brasileira (1964-1985), criada ficcionalmente por Hatoum, que inscreve suas marcas no imaginário nacional, em uma conjuntura histórica caracterizada pelo acirramento da polarização política e pela ascensão do neoliberalismo e do conservadorismo. Logo, pode-se dizer que as duas obras em questão buscam compreender a nação brasileira em um regime de urgência; isto é, representam uma nação que reivindica historicamente seu direito à memória, flagrando as transformações sociais, políticas, econômicas e culturais na contemporaneidade, sem esquecer os efeitos nefastos desse passado ditatorial mais recente.

Os enredos sequenciais de *A noite da espera* e *Pontos de fuga* se passam no intervalo de 1968 a 1980, com um foco memorialístico maior a partir do momento em que a censura, a tortura, as perseguições e os assassinatos por parte da repressão militar são intensificados, após a promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), no governo de Arthur da Costa e Silva (1967-1969)<sup>1</sup>. Ao narrar a própria trajetória, o protagonista Martim – na condição de exilado político em Paris, entre 1977 e 1980 – busca organizar suas memórias difusas e obscuras da fase final da juventude à inicial da vida adulta. Martim lida com um sofrimento intenso, motivado por perdas reais (entes queridos) e abstratas (pátria, liberdade, ideal etc.), que se entremeiam ao longo das narrativas em um formato estético híbrido. Ou seja, as memórias do narrador protagonista dispõem-se mediante uma dicção epistolar, diarística e autobiográfica – que estrutura metatextualmente o romance de formação. Ademais, o sumiço de Lina, mãe de Martim, e o relacionamento conturbado com seu pai Rodolfo são as causas centrais que desencadeiam a melancolia do personagem principal durante sua formação, retratada sobretudo

---

<sup>1</sup> Esse Ato foi uma resposta repressiva à resistência organizada pelos movimentos sociais, cujo protagonismo antiditatorial deu-se pelas mãos dos operários fabris e estudantes universitários, além da luta armada. O governo em foco também sentia as consequências da impopularidade da ditadura, vinculada à pressão popular pelo retorno das garantias civis, legitimadas com o fim da vigência dos Atos Institucionais I e II, sendo estes aqueles que oficializaram o golpe-civil militar de 1964, transformando-o *a posteriori* em um regime (MOTTA, 2021, p.112).

no enredo de *A noite da espera*, no qual as lembranças do protagonista correspondem ao período de 1968 a 1972, ambientadas em Brasília.

É no ano de 1978 que Martim, na capital francesa, começa a organizar os próprios manuscritos e os de seus amigos – alguns deles provavelmente mortos pela violência policial vigente. Esse procedimento metanarrativo se mantém nos dois volumes da trilogia, evidenciando um acúmulo de perdas, ofensas, desprezos e decepções, gerado no decorrer de sua jornada, majoritariamente narrada em primeira pessoa. Quanto ao segundo volume da série, *Pontos de fuga*, as reminiscências de Martim estão ambientadas entre 1972 a 1977, nas cidades de Goiânia e São Paulo, quando ele ingressa na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo (USP), precisamente no ano de 1973. Os conflitos familiares e o problemático relacionamento amoroso com Dinah – por quem Martim se apaixona na juventude – estendem-se no decorrer do segundo volume da saga. Nesse sentido, a trajetória melancólica de Martim pode ser examinada como uma representação para se pensar o corpo social do Brasil durante o regime militar.

Paralelamente a essas linhas temporais, o protagonista encontra-se desterrado em Paris. Esse período de exílio configura-se como o tempo presente da trilogia – marcado historicamente pela abertura política da ditadura, de maneira “lenta, gradual e segura”, conforme qualificou o presidente-ditador Ernesto Geisel, responsável pela decretação da Lei da Anistia, em 1979. Contudo, a disposição das memórias de Martim e de determinados personagens secundários – por exemplo, as anotações de Anita e o diário de Ox, no desenrolar de *Pontos de fuga* – assume uma articulação fragmentária, não linear e polifônica que compõe o fio condutor das tramas. Curiosamente, determinados eventos pessoais de Martim dialogam com a vida do próprio autor, que, em 1968, aos 15 anos de idade, saiu de Manaus para residir em Brasília, onde se formou no Colégio de Aplicação da UnB (Universidade de Brasília), durante a ditadura. De modo similar, o jovem protagonista saiu de São Paulo e passou a morar em Brasília, onde finalizou a educação básica no Centro de Ensino Médio da UnB. Assim como Martim na idade adulta, Hatoum cursou Arquitetura na USP e emigrou para a França, nesse caso, como beneficiário de uma bolsa científica na Pós-Graduação em estudos literários na Universidade de Paris III - Sorbonne.

Além de Hatoum, outros escritores contemporâneos empregaram suas energias criativas em narrativas sobre a ditadura civil-militar brasileira, por exemplo: *A resistência* (2015), de Julián Fuks; *Ainda estou aqui* (2015), de Marcelo Rubens Paiva; *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha; *Aqui, no coração do inferno* (2016), de Micheline Verunschik; *Dois* (2017), de Oscar Nakasato; *Correio do fim do mundo* (2018), de Tomás

Chiaverini; *O último dia da inocência* (2019), de Edney Silvestre; e *Elefantes no céu de Piedade* (2022), de Fernando Molica. Interessados em explorar esse campo literário recente, destaco também alguns críticos literários que vivenciaram a ditadura no país, como Flora Süssekind, Regina Dalcastagnè, Jaime Ginzburg e Eurídice Figueiredo, cujos trabalhos se debruçaram sobre as produções estéticas feitas durante e após esse período sombrio da história mais atual no Brasil, em meio a rastros de violência, censura, obscurantismo e arbitrariedade – os quais ainda se acentuam no cotidiano brasileiro. Essa senda crítica, portanto, contribuiu para se discutir a complexidade da construção da identidade nacional no século XXI, considerando a nação brasileira como herdeira de um passado ditatorial que insiste em não passar. Resta analisar, aqui, qual é a originalidade da (re)leitura da ditadura, criada por Hatoum. Este trabalho acadêmico partilha da responsabilidade de reconhecer esse passado traumático como um fantasma que assombra e contamina o presente (Edson Teles; Vladimir Safatle, 2010). Sendo assim, os romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga* somam-se à luta contemporânea contra a repetição do horror por meio da rememoração, evitando, desse modo, o esquecimento e o recalque sobre os 21 anos de regime militar no Brasil (Edson Teles; Vladimir Safatle, 2010).

A rememoração, nesta dissertação, é lida no sentido benjaminiano (Walter Benjamin, 1987), que concebe a memória como um dispositivo de transformação no presente. Ademais, esses dois romances de Hatoum possibilitam abordar a relação entre ditadura e melancolia, tanto da ótica psicanalítica quanto da sócio-histórica. Nesses termos, a análise aqui apresentada engloba interdisciplinarmente subsídios teóricos das áreas de literatura, história e psicanálise. O levantamento de entrevistas e depoimentos concedidos por Hatoum, bem como a leitura e o fichamento de textos teóricos e críticos, foram procedimentos metodológicos utilizados, tal qual a inserção de suplementos culturais pertinentes a esta dissertação, cuja estrutura tem quatro capítulos. No primeiro capítulo, há reflexões que pretendem aproximar, de forma dialógica e factual, passado e presente, a partir dos últimos acontecimentos no Brasil contemporâneo ante seu passado ditatorial – retratado pelas duas obras estudadas nesta dissertação. Para isso, serão analisadas cenas dos dois romances de Milton Hatoum, as quais – no segundo e terceiro capítulos – se abrem para problematizações acerca da interface teórica entre memória, melancolia e identidade, bem como da escrita híbrida característica do trabalho de linguagem do autor. Por fim, a imagem do fantasma – que percorre toda a análise – apresenta-se nos planos intratextual e extratextual, tendo como ponto de convergência os efeitos do trauma histórico da ditadura brasileira. Nesse sentido, a formação da identidade fictícia de Martim, o narrador-protagonista de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, contribui para se pensar a construção da identidade nacional e das memórias pessoais e coletivas em disputa política.

## 1 ENTRELACANDO MEMÓRIAS: PASSADOS PRESENTES

*Creio que os astros não protegem os homens cujos nomes inicia-se com a letra 'J'.*

*João Batista foi decapitado.*

*Jesus Cristo foi crucificado.*

*John Kennedy foi assassinado.*

*Jânio Quadros renunciou.*

*Judas Iscariotes enforcou-se.*

*José Joaquim da Silva Xavier (Tiradentes) foi enforcado.*

*João Goulart foi deposto.*

*Juscelino Kubitschek perdeu o seu mandato político.*

[...]

*A letra 'j' é fatídica no Brasil, para os políticos.*

[...]

(JESUS, 1963, p. 59)

No livro *Provérbios*, Maria Carolina de Jesus (1963) já chamava a atenção para um fato curioso relacionado à consoante “j” e à sua inusitada relação com a história brasileira. Depois de João Goulart, surgiu no século XXI uma figura histórica cujo nome também começa com a “fatídica” letra: Jair Messias Bolsonaro. Em 2021, Rodrigo Motta lançou *Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar*. Esse título paradoxal toca em questões históricas e sociopolíticas que dialogam com o Brasil contemporâneo e seu passado ditatorial. Logo na parte introdutória do livro, o historiador põe em discussão uma frase declarada, em 2018, pelo então candidato à presidência Jair Bolsonaro, durante uma entrevista concedida ao *Jornal Nacional* da Rede Globo: “Deixa os historiadores para lá!”. Defendendo seu ofício, o doutor em história pela Universidade de São Paulo (USP) e professor titular na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) contextualiza que a fala depreciativa de Bolsonaro foi uma reação à pergunta de William Bonner acerca dos eventos históricos de 1964. Bonner, naquela ocasião, argumentou que os historiadores sérios são os que concebem esse ano como o do golpe civil-militar, indo de encontro à visão do candidato – saudosista do regime militar – que qualificou 31 de março de 1964 como uma “revolução” feita para preservar as instituições democráticas (MOTTA, 2021, p. 9).

Vale destacar que Bolsonaro, vencedor da oitava eleição direta à presidência, pós-redemocratização, teve sua gestão marcada pela crise sanitária gerada pela pandemia da covid-19, cujo início foi decretado internacionalmente em 11 de março de 2020. No entanto, antes do decreto oficial da Organização Mundial de Saúde (OMS), o governo brasileiro tinha declarado estado de emergência em 6 de fevereiro. O Brasil teve o primeiro caso de covid-19 confirmado no dia 25 de fevereiro, e a primeira morte três semanas depois, em 17 de março. Esse decreto

federal permitiu a execução de “medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus responsável pelo surto de 2019” (BRASIL, 2020, p. 1). Isolamento, quarentena, coleta de amostras clínicas, vacinação, estudo epidemiológico, restrição excepcional e temporária de entrada e saída do país exemplificam algumas medidas institucionais que deveriam ter sido prontamente adotadas pelo Ministério da Saúde. Contudo, no curso desse período pandêmico, conforme preconiza o doutor em História Social Gilberto Calil, em seu artigo “Negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista”, o chefe do Executivo optou, desde o início dessa crise mundial, por

uma abordagem centrada na minimização da pandemia, na desqualificação das medidas de contenção, na naturalização da morte e na suposição de uma espécie de teoria da conspiração [envolvendo a China no que diz respeito à origem e à disseminação do novo coronavírus como uma arma biológica] (CALIL, 2021, p. 40).

Associado a essa conduta negacionista e sino-conspiratória, o então dirigente do Estado Democrático de Direito brasileiro cometeu um crime de responsabilidade, consoante a Lei n.º 1.079, de 10 de abril de 1950<sup>2</sup>, ao instigar grupos de apoiadores pró-intervenção militar contra o Supremo Tribunal Federal (STF), pois este, na ótica bolsonarista, estava deslegitimando a administração federal ante a pandemia. Desse modo, as Forças Armadas (FA) deveriam garantir a independência harmônica entre os três poderes constitucionais, mediante a consolidação de um “poder moderador pontual” para preservar a institucionalidade do país (BENITES; JIMÉNEZ, 2020, p. 2). Essa tentativa golpista ocorreu entre março e abril de 2020, cuja organização se deu via mídia social, pelas quais houve o incentivo massivo à realização de carreatas em várias cidades brasileiras, incluindo Brasília.

Os colunistas do *El País* Afonso Benites e Carla Jiménez entrevistaram especialistas em Direito a fim de examinar essa movimentação arbitrária:

Para Oscar Vilhena, professor da FGV Direito em São Paulo, Bolsonaro e seu clã, ao [citar] o artigo 142<sup>3</sup> da Carta, usam a “interpretação de quem conspira contra a democracia e não é capaz de interpretar um artigo dentro do quadro geral da Constituição”. “Trata-se de uma interpretação enviesada de que seriam as Forças Armadas, e não o Supremo, que têm a última palavra sobre a defesa da Constituição”, diz Vilhena.

“[Bolsonaro] está claramente incitando golpe, ele e o filho [Eduardo]”, disse o advogado especializado em direito público Marco Aurélio de Carvalho. A mesma

<sup>2</sup> De acordo com o artigo 4 da lei, dentre os crimes de responsabilidade, estão os atos do Presidente da República que atentarem contra a Constituição Federal, e, especialmente, contra: a existência da União, do livre exercício do Poder Legislativo, do Poder Judiciário e dos poderes constitucionais dos Estados (BRASIL, 1950).

<sup>3</sup> Lê-se no artigo 142: “As Forças Armadas, constituídas pela Marinha, pelo Exército e pela Aeronáutica, são instituições nacionais permanentes e regulares, organizadas com base na hierarquia e na disciplina, sob a autoridade suprema do presidente da República, e destinam-se à defesa da Pátria, à garantia dos poderes constitucionais e, por iniciativa de qualquer destes, da lei e da ordem” (BRASIL, 1988, p. 89).

opinião tem Cezar Britto, ex-presidente da Ordem dos Advogados do Brasil e membro da Comissão Brasileira de Justiça e Paz. “Em nenhuma hipótese as Forças Armadas podem atuar a pedido dos poderes. Elas podem atuar para garantir a democracia, mas nunca contra a democracia” (BENITES; JIMÉNEZ, 2020, p. 3-4).

Ainda no que diz respeito a essa discussão, Igor Gielow, repórter especial da *Folha de S. Paulo*, assinalou uma aproximação histórica interessante: “As carreatas em favor das ideias intervencionistas foram mínimas, em termos de adesão. Não houve uma mobilização popular comparável, digamos, à Marcha da Família com Deus pela Liberdade de 1964, para ficar num exemplo extremo” (GIELOW, 2020, p. 3). Essa comparação – assim como a interpretação tendenciosa do governo Bolsonaro acerca da intervenção militar para supostamente recompor a ordem constitucional – põe em evidência o entrelaçamento das memórias em torno da ditadura brasileira, uma vez que estas invadem os espaços públicos na contemporaneidade. Desse modo, “o passado acompanha o presente e instala-se no seu imaginário coletivo como uma memória extremamente amplificada pelos meios de comunicação e frequentemente regida pelos poderes públicos” (TRAVERSO, 2012, p.10).

Em ambos os artigos jornalísticos – “Bolsonaro invoca ‘intervenção militar’ contra o STF e flerta com golpe”, do *El País*, e “Bolsonaro faz apelo golpista e coloca Forças Armadas em saia justa”, da *Folha de S. Paulo* –, pode-se notar o espelhamento do passado no presente, e o do presente no passado, considerando as especificidades de cada conjuntura e suas disputas políticas no campo da memória. Explorando a comparação histórica de Gielow, houve uma ampla manifestação patriótica na fase pré-golpe militar – similar à que Bolsonaro tentou convocar por meio das carreatas, durante a pandemia da covid-19 –, designada como “Marcha da Família, com Deus, pela Liberdade”. Esse movimento de cunho religioso aconteceu em decorrência do discurso feito pelo presidente nacional-reformista João Goulart, vulgo Jango, que assumiu o cargo após a renúncia repentina de Jânio Quadros, ocorrida em 25 de agosto de 1961. Durante o Comício Central, realizado no dia 13 de março de 1964, Jango desagradou um grupo cristão de origem estadunidense, denominado “Cruzada do Rosário”, que chegara ao Brasil nessa mesma década.

O historiador Carlos Fico (2020) transcreveu um trecho desse discurso proferido no comício:

O cristianismo nunca foi o escudo para privilégios condenados pelo santo padre, nem também, brasileiro, os rosários podem ser levantados contra a vontade do povo e as suas aspirações mais legítimas. Não podem ser levantados os rosários da fé contra o povo, que tem fé numa justiça social mais humana e na dignidade das suas esperanças. Os rosários não podem ser erguidos contra aqueles que reclamam a discriminação da



propriedade da terra, hoje ainda em mãos de tão poucos, de tão pequena minoria (FICO, 2020, p. 60)

As palavras de Goulart catalisaram as forças conservadoras e elitistas da direita brasileira, as quais almejavam a derrocada do governo vigente em razão de uma possível radicalização da esquerda no país, o que confrontaria os interesses das classes dominantes (MOTTA, 2021, p. 71). Em 2 de abril de 1964, aconteceu a "Marcha da Vitória" no Rio de Janeiro, marco inicial da queda de Jango diante da opinião pública (FICO, 2020, p. 62). Anterior a esse acontecimento, por volta das 4 horas da manhã do dia 31 de março de 1964, o general Olympio Mourão Filho ordenou unilateralmente que suas tropas da 4ª Região Militar, situada em Juiz de Fora (Minas Gerais), partissem rumo ao Rio de Janeiro, na intenção de destituir Jango da presidência. Essa ação do Exército institucionalizou o golpe militar, o qual obteve a anuência externa dos Estados Unidos da América (EUA)<sup>4</sup> (FICO, 2020, p. 73-74). Faz-se necessário pontuar que, internacionalmente, a Guerra Fria (1947-1991) polarizou as relações geopolíticas entre capitalismo e comunismo, e a nação brasileira estava inscrita nessa dinâmica global, da qual Jango fazia parte e com a qual não soube lidar de modo pragmático.

Sobre essa ingerência política, em 4 de outubro de 1963, "[Jango] enviou ao Congresso um pedido de autorização para decretar estado de sítio, medida que lhe outorgaria, por prazo limitado, poderes excepcionais como, entre outros, a possibilidade de censurar correspondências e suspender o direito à livre reunião" (MOTTA, 2021, p. 28-29). Essa postura antidemocrática não foi bem vista pela esquerda nem pela direita, levando Jango quase ao ostracismo político. A partir desse episódio, os conglomerados midiáticos (Globo, Diários Associados e Jornal do Brasil) uniram-se para propagar discursos antiesquerdistas (MOTTA, 2021). A imagem pública do então presidente não tinha uma orientação ideológica precisa. Na visão de Motta,

[e]ntre o fim de 1963 e 1964, ao indicar que optara finalmente pelo campo das reformas sociais apoiadas pela esquerda, Goulart selou seu destino. Na verdade, ele não abandonou totalmente a estratégia de dialogar com diferentes forças políticas, pois continuou dando mostras de que ainda apostava em algum tipo de acomodação entre setores da esquerda e da direita moderada. Porém alguns de seus atos dos três meses que antecederam o golpe levaram as lideranças de direita a se convencerem de que ele era caso perdido.

No mês de janeiro [de 1964], mais duas ações importantes: o apoio oficial à eleição da chapa de esquerda na disputa pelo controle da poderosa Confederação Nacional dos Trabalhadores da Indústria (CNTI) – que provocou o rompimento da

---

<sup>4</sup> O subsídio norte-americano não consistiu apenas na Operação *Brother Sam*, caracterizada pelo envio de recursos bélicos em caso de uma guerra civil, após a derrubada de Goulart. Deu-se também nos anos anteriores à tomada de poder estatal pelo financiamento secreto de candidatos anticomunistas, pela cooperação técnica (inclusive no segmento policial) e cultural em diversos campos socioeconômicos do Brasil (MOTTA, 2021, p. 80).

cúpula empresarial com o governo – e a assinatura da lei que limitava as remessas de lucros das empresas estrangeiras. Pela mesma época, fontes do governo informavam que o problema da reforma agrária seria enfrentado por meio de decreto presidencial (MOTTA, 2021, p. 29-30).

Com base nessa citação, nota-se as causas que selaram os “destinos” conexos de Goulart e da nação brasileira. O presidente deposto optou pelo exílio uruguaio, ao invés de resistir à investida golpista. Essa escolha desertora (ou cautelosa) opõe-se à perspectiva dominante de que Jango implementaria uma revolução comunista no território nacional, pois revelou uma “falta de disposição radical ao aceitar o golpe sem qualquer resistência armada, com argumento de que não desejava ver derramado o sangue brasileiro” (MOTTA, 2021, p. 39). O sangue brasileiro não foi derramado naquelas circunstâncias. Seu derramamento se deu ao longo do recrudescimento do regime civil-militar, instalado sob o pretexto de um “governo alternativo provisório”, tutelado pelos Estados Unidos (FICO, 2020, p. 70).

Quanto ao segundo “destino”, a nação brasileira sofreu os impactos do temor direitista referente à radicalização da esquerda em meio ao clima polarizado da Guerra Fria. Para Motta, “o objetivo principal dos apoiadores do golpe de 1964, [...], não era uma ditadura duradoura, mas combater os comunistas, as demais organizações de esquerda e os movimentos sociais (MOTTA, 2021, p. 39). Essa “solução autoritária” de caráter antiesquerdista conseguiu unificar a ala direitista em vigência. Contudo, as ações dos novos dirigentes militares, junto à parcela extremista da direita e seus aliados nas esferas empresarial, midiática e cultural do país, conseguiram institucionalizar um Estado despótico que durou 21 anos (MOTTA, 2021, p. 69-70). Muito embora o término da ditadura tenha sido datado em 1985, sua herança autoritária prosseguiu nos entremeios jurídicos, institucionais e territoriais da democracia liberal brasileira. Um dos colaboradores do livro *O que resta da ditadura*, o cientista político Jorge Zaverucha (2010) problematizou a presença do artigo 142 da Carta Magna – aquele citado por Bolsonaro para intervir institucionalmente contra o STF –, em uma das seções de seu capítulo intitulado “Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição brasileira de 1988”. Nele, o autor analisa o aspecto ambíguo do papel das Forças Armadas ao dedicar-se “à garantia dos poderes constitucionais e, por iniciativa de qualquer destes, da lei e da ordem” (BRASIL, 1988, p. 89). Para Zaverucha,

[a] Constituição não define quem, nem quando a lei e a ordem foram violadas. Na prática, termina cabendo às Forças Armadas decidir quando houve violação da lei e da ordem. E quem as violou. E o que é mais grave: basta determinada ordem do Executivo ser considerada ofensiva à lei e à ordem, para que os militares possam constitucionalmente não respeitá-la. Mesmo sendo o presidente da República o comandante e chefe das Forças Armadas. Ou seja, a Constituição de 1988, tal como a

anterior [1946], tornou constitucional o golpe de Estado, desde que liderado pelas Forças Armadas. Isto sim é falta de lei e ordem (ZAVERUCHA, 2010, p. 49).

Diante dessa ambiguidade, Bolsonaro buscou realizar uma “intervenção militar pontual” com o propósito de garantir a harmonia entre Executivo, Legislativo e Judiciário. A motivação dessa tentativa golpista consistiu no desacordo existente entre os níveis federal e estadual da Administração Pública atinente à gestão da crise pandêmica no Brasil. Bolsonaro divergia das orientações de contenção viral adotadas pela OMS e pelo Ministério da Saúde, como o fechamento de comércios e serviços, o isolamento social e a quarentena. O presidente em exercício negava a letalidade da covid-19, a qual levou centenas de milhares de pessoas a óbito – gerando, assim, mais um trauma na memória coletiva do Brasil. O STF, então, interveio para resolver esse conflito, delegando aos Estados a responsabilidade de enfrentamento ao vírus. Por isso, o governo em curso capitalizou o posicionamento do Judiciário para tentar instaurar um estado de exceção.

Voltando à discussão inicial, se os historiadores sérios – como Motta e Fico – estão do lado de “lá”, Bolsonaro certamente se estabelece no de “cá”, ou seja, associa o estopim golpista à intervenção militar que libertou oficialmente<sup>5</sup> o país do “perigo vermelho”, materializado na figura discursiva de Jango. Ademais, na atual conjuntura política, o capitão reformado e seus partidários incentivaram anualmente atos cívicos em comemoração a 31 de março de 1964, data que frisa, no lado direito do espectro político, “a derrota da esquerda e o começo de um regime político para a ‘ordem e o progresso’, para o ‘desenvolvimento com segurança’” (MOTTA, 2021, p. 10). Já do lado esquerdo e de alguns setores da direita liberal, “1964 representa o início de uma era de ditadura, de violência política e de desrespeito grave aos direitos humanos, cujo legado deve ser enfrentado e superado para a construção de uma verdadeira democracia” (MOTTA, 2021, p. 10-11).

Durante o governo bolsonarista, as datas de aniversário do golpe civil-militar trouxeram à tona discursos similares aos da entrevista presidencial problematizada por Motta. No primeiro ano de mandato, o chefe do Executivo, mediado pelo porta-voz Otávio Rêgo Barros, declarou que não houve golpe militar em 31 de março de 1964, mas sim a união de esferas militares e civis em função de recuperar o país e recolocá-lo no rumo. Também ordenou que os quartéis

---

<sup>5</sup> Conforme o Ato Institucional n.º 2 (AI-2), promulgado pelo general Humberto Castelo Branco, “[a] Revolução é um movimento que veio da inspiração do povo brasileiro para atender às suas aspirações mais legítimas: erradicar uma situação e um governo que afundava o País na corrupção e na subversão” (BRASIL, 1965). Pretende também promover reformas internas a fim de insistir “patrioticamente em seus propósitos de recuperação econômica, financeira, política e moral do Brasil. Para isto precisa de tranqüilidade” (BRASIL, 1965).

nacionais celebrassem tal feito histórico (PRESIDENTE, 2019). Em 2020, Bolsonaro não optou pela mediação e se referiu à data como o “grande dia da liberdade” nacional (SABINO, 2020). Concordando com o posicionamento anterior, o vice-presidente Hamilton Mourão manifestou-se virtualmente: “Há 56 anos, as FA intervieram na política nacional para enfrentar a desordem, subversão e corrupção que abalavam as instituições e assustavam a população. Com a eleição do General Castello Branco, iniciaram-se as reformas que desenvolveram o Brasil” (SABINO, 2020, p. 3).

Em 2021, a orientação ideológica foi reiterada, nesse caso, pelo então ministro da Defesa Walter Braga Netto que divulgou um texto oficial intitulado “Ordem do Dia Alusiva ao 31 de março de 1964”. O general reforçou as colocações pregressas, afirmando que as FA tiveram a responsabilidade de pacificar o país, além de enfrentar “os desgastes para reorganizá-lo e garantir as liberdades democráticas [de] que hoje desfrutamos” (BRAGA NETTO *apud* MOURA, 2021, p. 4). Nesse documento, existe uma menção à promulgação da Lei da Anistia, ocorrida em 1979, fato este que “consolidou um amplo pacto de pacificação a partir das convergências próprias da democracia” (BRAGA NETTO *apud* MOURA, 2021, p. 4).

Por fim, como se lê no título da matéria do jornal *DW* – “Gestão Bolsonaro celebra golpe de 64 pelo quarto ano seguido” –, percebe-se que Bolsonaro e seus asseclas mantiveram-se do lado de “cá”, projetando no imaginário coletivo uma imagem da ditadura civil-militar brasileira, atrelada estritamente a pacificação, segurança e democratização. Contudo, instituições nacionais e internacionais atuaram contra esses posicionamentos antidemocráticos e mnemonicamente abusivos. Por exemplo, em 2019, a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e o Instituto Vladimir Herzog fizeram uma denúncia à Organização das Nações Unidas (ONU) em reação ao gesto favorável à comemoração do golpe de 1964. Em resposta, Fabián Salvioli, ocupante do cargo de relator especial das Nações Unidas sobre promoção da verdade, justiça, reparação e garantias de não repetição, classificou essa celebração militar como “inadmissível e imoral”, uma vez que os agentes ditatoriais consumaram “crimes horrendos” (COMEMORAR, 2019, p. 1).

Mediante um comunicado transcrito parcialmente pelo *DW*, o relator argentino ratificou que

quaisquer ações que possam justificar ou relevar graves violações de direitos humanos durante a ditadura reforçariam ainda mais a impunidade que os perpetradores desfrutam no Brasil, dificultariam esforços para impedir qualquer repetição de tais violações e enfraqueceriam a confiança da sociedade nas instituições públicas e no Estado de Direito (COMEMORAR, 2019, p. 1).

Ademais, em razão da pressão popular, a Defensoria Pública da União acionou a Justiça Federal, cuja decisão vedou eventos em comemoração ao aniversário de 55 anos do golpe militar. Desse modo, o Judiciário agiu em prol da manutenção do Estado Democrático de Direito brasileiro. É salutar pontuar que, em 2011, a ex-presidenta Dilma Rousseff retirou o 31 de março do calendário oficial do Exército. Oito anos depois, Bolsonaro buscou repô-lo em uma tentativa de manipular politicamente o passado. No livro *Como as democracias morrem*, os cientistas políticos norte-americanos Steven Levitsky e Daniel Ziblatt (2018) categorizam dois processos históricos de subversão à ordem democrática, respectivamente, durante e após a Guerra Fria: o tradicional, perpetrado por um regime fascista, comunista ou militar, como as ditaduras ostensivas na América Latina; e, com a queda desse modelo clássico, as democracias passaram a serem implodidas pela via eleitoral.

Não é mais necessária uma estética golpista explícita, fundamentada no deslocamento de tropas, na depredação do palácio presidencial, no assassinato, aprisionamento ou exílio do presidente deposto, além da suspensão de garantias constitucionais. Os autocratas eleitos pelo voto popular corroem o regime democrático por meio do aparato legal, “no sentido de que [alguns atos] são aprovados pelo Legislativo ou aceitos pelos tribunais [...] para [supostamente] aperfeiçoar a democracia – tornar o Judiciário mais eficiente, combater a corrupção ou limpar o processo eleitoral” (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018, p. 18). Outro ponto refere-se à função social da imprensa que se molda aos interesses do déspota em razão de cooptação ideológica, intimidação e autocensura. A rotina cívica assume um aspecto de “normalidade”, pois as críticas ao governo podem ser expressas abertamente. Porém, os cidadãos geralmente têm sua atenção tomada por “problemas com impostos ou outras questões legais. Isso cria perplexidade e confusão nas pessoas. Elas não compreendem imediatamente o que está acontecendo. Muitos continuam a acreditar que estão vivendo sob uma democracia” (LEVITSKY; ZIBLATT, 2018, p.18). Um exemplo disso remete à interpretação feita por Bolsonaro do artigo 142 da Constituição Federal, que se traduz em uma tentativa de golpe de Estado pela via eleitoral, uma vez que o presidente eleito lançou mão das próprias instituições democráticas, nesse caso as FA e o texto constitucional como armas políticas para desestabilizar a democracia brasileira, em meio à crise pandêmica em vigência. Outrossim, as redes sociais bolsonaristas, utilizando o pretexto econômico, veicularam mensagens de incitação ao golpismo e contra as medidas sanitárias. Essa politização da pandemia da covid-19 dominou o noticiário nacional, estimulando uma polarização simultânea em relação à gravidade do coronavírus e à intervenção militar.

Historicamente, essa não foi a primeira vez que a intervenção militar se tornou alvo de polarização política. No contexto da ditadura, houve uma divisão da sociedade brasileira em dois grupos: um favorável à tomada do poder por parte dos militares ante a suposta ameaça comunista à democracia vigente; e o outro, contrário a tal maquinação golpista. Uma maneira de analisar essa situação polarizada se dá por meio de uma cena simbólica de *A noite de espera* (2017) – romance que abre a trilogia de Milton Hatoum. É importante frisar que o movimento de aproximação entre passado e presente, história e literatura se baseia nos termos teóricos do que corrobora o filósofo francês Jacques Rancière (2005):

[o]s enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos. Assim se apropriam dos humanos *quaisquer*, cavam distâncias, abrem derivações, modificam as maneiras, as velocidades e os trajetos segundo os quais aderem a uma condição, reagem a situações, reconhecem suas imagens. Reconfiguram o mapa do sensível confundindo a funcionalidade dos gestos e dos ritmos adaptados aos ciclos naturais da produção, reprodução e submissão. O homem é um animal político porque é um animal literário, que se deixa desviar de sua destinação 'natural' pelo poder das palavras (RANCIÈRE, 2005, p. 59-60, grifo do autor).

Estas últimas, as palavras, quando imbuídas de intencionalidade, constituem práticas estéticas que visibilizam lugares de poder dentro de uma “partilha do sensível”, ou seja, de “um sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2005, p. 15, grifo do autor). A partir dessa partilha, torna-se não só evidente a distribuição de lugares, mas também a possibilidade de a questionar e, quiçá, subvertê-la. Afinal, os discursos históricos e literários podem intervir na realidade. Acerca da produção literária mais atual de Milton Hatoum, pretende-se explorar as maneiras de ser, fazer e dizer em torno da ditadura civil-militar brasileira e os estilhaços de sua memória na contemporaneidade, conforme a análise desta passagem epistolar de *A noite da espera*:

**Maio, 1972**

Querida mãe,

[...] Em quatro ou cinco domingos comi muito bem no apartamento da Áurea, tia da Vana, estudante de direito e namorada do Lélío. Áurea é chamada de Baronesa, e se orgulha do apelido. Os convidados são deputados federais, menos Galindo, um gaúcho de uns cinquenta anos, cuja voz exaltada fala de brasileiros desaparecidos,

tortura, insurgências populares. Os deputados parecem envergonhados ou impotentes quando ouvem essas coisas. Ou parecem céticos, não sei. Só a Baronesa discorda do gaúcho, ela afirma que não tem tortura no Brasil, que os militares só matam os terroristas. É uma mulher bem-humorada, e sempre diz ao Galindo que ele bebe muito e exagera, o uísque distorce os fatos. Depois ela oferece mais bebida, e todos aceitam. Quando falam baixo, não escuto a conversa; às vezes, não entendo tudo. Numa discussão tensa, um deputado perguntou ao Galindo: “O que você prefere: um governo rígido mas honesto num Brasil próspero, ou um regime comunista totalitário num país estagnado?”.

O velho gaúcho respondeu com uma segurança serena: “Uma rede de criminosos que rasgou a Constituição pode ser chamada de governo honesto e rígido?” [...] (HATOUM, 2017, p. 151).

Sob o ponto de vista narrativo de Martim, observa-se o que era para ser mais um almoço cordial entre deputados federais de diferentes estados brasileiros, promovido pela *socialite* Áurea, em uma Brasília sob jugo militar. Entretanto, Galindo surge como um agente de contraste naquela “festa de sotaques, com bate-bocas e gargalhadas, uma animação animalesca e vulgar, [em que] poucos se envergonham disso” (HATOUM, 2017, p. 151). Vergonha e impotência manifestam-se frente à exaltação do velho gaúcho, cujas palavras subversivas são deslegitimadas pelo consumo excessivo de uísque e pela sua ligação pregressa com a liderança de esquerda de João Goulart. Se Galindo estivesse sóbrio, falaria abertamente sobre brasileiros desaparecidos, tortura e insurgências populares? Arriscar-se-ia assim? Na visão conservadora da Baronesa, ele “era um dos párias do governo deposto em 1964; estava desempregado, de vez em quando vinha almoçar com ela e trazia notícias alarmantes e falsas” (HATOUM, 2017, p. 145).

Nessa ocasião festiva, a bebida alcoólica parece inflamar as discussões de cunho político que se estenderam da hora do almoço até a do jantar. Galindo não alcançou a segunda refeição, pois foi embora do apartamento da Baronesa antes do anoitecer. No entanto, ao ser questionado sobre sua preferência ideológica, ele redarguiu ao deputado por meio de outra pergunta, desta vez retórica, atinente ao golpe civil-militar de 1964. Esse diálogo polarizado entre um homem comum e uma figura pública pode ser usado como um recurso analítico, pelo qual se metaforiza a polarização política existente durante o período ditatorial. Além disso, os posicionamentos ideológicos das personagens envolvidas na cena do jantar dialogam com alguns acontecimentos do Brasil contemporâneo, sobretudo ao longo da crise sanitária ocasionada pela covid-19. Por exemplo, ao considerar o conteúdo antidemocrático das declarações anuais dadas por membros oficiais do governo bolsonarista em prol do aniversário do golpe de 1964, pode-se imaginar que tanto o capitão reformado, Bolsonaro, quanto o general do Exército brasileiro, Mourão, seriam convidados em potencial para o almoço no apartamento da Baronesa, que, a propósito, nega – assim como os dois maiores representantes do Executivo em questão – a existência de tortura

no país e diz que os militares apenas matavam terroristas, comunistas. Isso evidencia a existência de um Estado autoritário de extrema brutalidade diante da oposição. Ademais, a indagação feita a Galindo: “O que você prefere: um governo rígido mas honesto num Brasil próspero, ou um regime comunista totalitário num país estagnado?” (HATOUM, 2017, p. 151) comporia a dinâmica de muitos encontros entre brasileiros no intervalo de 2018 a 2022, sobretudo no bojo da eleição presidencial deste último ano, acirradamente disputada no segundo turno pelo candidato à reeleição de extrema-direita Jair Messias Bolsonaro (Partido Liberal) e pelo de centro-esquerda Luiz Inácio Lula da Silva (Partido dos Trabalhadores).

Em 30 de novembro de 2022, o petista foi eleito presidente da República Federativa do Brasil com 60.341.333 votos, enquanto seu adversário obteve 58.203.620 (LULA, 2022). Esse dado consubstancia a polarização política na sociedade brasileira. Outro resultado a ser considerado diz respeito à pesquisa organizada pelo *Datafolha*, ocorrida nos dias 17, 18 e 19 de outubro de 2022, quase um mês antes da eleição presidencial. Essa pesquisa verificou que 79% da população considera a democracia como a melhor forma de governo no Brasil; para 11%, pouco importa viver em uma ditadura ou democracia. Houve uma parcela de 10% que se dividiu igualmente: uma parte escolheu o regime ditatorial e a outra não opinou. Um fator interessante desse levantamento sociodemográfico foi o recorte ideológico-partidário, por meio do qual se constatou uma proximidade entre “os eleitores de Lula (78% apoiam a democracia, 13% são indiferentes e 3% apoiam a ditadura em certas circunstâncias) e entre os eleitores de Bolsonaro (80% apoiam a democracia, 9% são indiferentes e 7% apoiam a ditadura em certas circunstâncias)” (APOIO, 2022, p. 2).

Essa proximidade desfez-se em 8 de janeiro de 2023, quando bolsonaristas radicais não aceitaram a derrota de seu representante na disputa presidencial e executaram atos terroristas ao depredarem instalações e patrimônios pertencentes ao Congresso Nacional, ao Palácio do Planalto e ao Supremo Tribunal Federal, em mais uma tentativa golpista contra o Estado Democrático de Direito (SPECHOTO; SOARES; LOPES, 2023). Na linha jurisdicional, os extremistas foram enquadrados, dentre outros crimes, na Lei Antiterrorismo – promulgada em 2016 pelo governo Dilma Rousseff –, uma vez que os objetivos antidemocráticos dos manifestantes “eram a intervenção militar na democracia e nos três poderes, incluindo o fechamento do STF, a criação de uma nova Constituição e a destituição do presidente [Lula] da República por vias não institucionais” (MORI, 2023, p. 4). Ao invés de arrefecer a tensão produzida em seu nome, Bolsonaro compartilhou no dia 10 de janeiro de 2023 um vídeo alegando que a eleição presidencial sofreu manipulação do STF e do Tribunal Superior Eleitoral (TSE) (MORAES, 2023). A publicação foi apagada poucas horas depois. Independentemente



dessa atitude, o ex-presidente ultradireitista tornou-se investigado por incitação a atos antidemocráticos, no inquérito sobre a tentativa de golpe de Estado mais truculenta na história do Brasil.

No cenário fictício, Galindo opõe-se minoritariamente à visão ideológica da “bem-humorada” Áurea e da horda “envergonhada”, “impotente” e “cética” de congressistas pró-ditadura; no extraliterário, os eleitores de Bolsonaro e Lula ilustram a polarização legada do regime militar, muito embora a referida pesquisa do *Datafolha* demonstre que “[a] atual taxa de apoio à democracia é a mais alta da série histórica, iniciada em 1989, já as taxas de indiferentes e de apoiadores à ditadura são as mais baixas da série histórica. Naquela [altura], 43% apoiavam à democracia, 22% eram indiferentes e 18% apoiavam à ditadura” (APOIO, 2022, p.1).

O historiador Rodrigo Motta destaca dois acontecimentos que movimentaram o clima polarizado nos idos que antecederam o golpe civil-militar de 1964: as Marchas da Família com Deus pela Liberdade e o Comício da Central do Brasil, respectivamente eventos de direita – com aspectos conversadores e anticomunistas – e de esquerda – com seu ativismo reformista e nacionalista: “Tais episódios revelaram a existência de uma intensa polarização política opondo as forças de direita às de esquerda, atraindo o alinhamento de grande parte da sociedade a um dos campos, embora o número de indecisos e indiferentes fosse grande também” (MOTTA, 2021, p. 126). Esse alinhamento majoritário procedeu – dias antes do golpe civil-militar de 1964 – via pesquisas de opinião pública, realizadas principalmente na cidade de São Paulo, pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), que ampliaram a ideia hegemônica do “perigo vermelho”. Nessa ocasião, questionaram aos paulistanos se havia um perigo comunista imediato. 32% dos entrevistados concordaram, 36% consideraram que seria um perigo futuro, e 19% negaram a existência de uma ameaça imediata (MOTTA, 2021, p. 130).

De modo geral, essas enquetes concentraram-se em tópicos primordiais envolvendo a avaliação do governo Goulart em face do apoio às reformas de base e das opiniões relativas ao comunismo. “Considerando o primeiro ponto, o governo Jango foi considerado ótimo/bom por 42% dos paulistanos, regular para 30% e mau/péssimo para apenas 19%” (MOTTA, 2021, p. 129). Esses índices mostram que, às vésperas da sua queda, o presidente tinha uma impressão predominantemente positiva ante a população paulistana. No entanto, somado a isso, “havia uma forte sensibilidade anticomunista e temor contra ameaças à ordem social, [no fim de março de 1964]. Muitos cidadãos apoiavam as reformas e tinham boa impressão do governo Goulart, porém repudiavam alternativas de esquerda mais radicais” (MOTTA, 2021, p. 131).

Após o êxito golpista, transcorreu uma reviravolta na opinião pública dos paulistanos, pois 54% conceberam a queda de Goulart como benéfica, contra apenas 20% que se opuseram e 26% não emitiram opinião (MOTTA, 2021, p. 132). Essa mudança deu-se pela concretização bem-sucedida da tomada de poder pelas FA, além do engajamento midiático, especialmente aqueles advindos dos jornais *O Globo* e *Estado de S. Paulo*, os quais defenderam o golpismo e se contrapuseram ao governo Goulart e seus adeptos de esquerda. É importante destacar que não se trata de uma supervalorização da mídia ante a “revolução” militar, “afinal os valores que justificam o golpe já faziam parte do cenário político e, além disso, alguns veículos de imprensa que apoiaram a derrubada de Goulart logo se afastaram da opinião golpista e começaram a criticar as ações repressivas do novo regime" (MOTTA, 2021, p. 133).

Quase 5 décadas depois, em 31 de agosto de 2013, *O Globo* publicou um editorial intitulado “Apoio editorial ao golpe de 64 foi um erro”, no qual justifica seu posicionamento pregresso em decorrência da “ameaça vermelha” que João Goulart representava, além de considerar a intervenção militar como a única saída para impedir uma possível revolução comunista (APOIO, 2013). O editorial assinala que *Folha de S. Paulo*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã* acenaram a favor do golpe. Por fim, reforça a mea-culpa histórica, fortalecendo a ideia de que “[a] democracia é um valor absoluto. E, quando em risco, ela só pode ser salva por si mesma” (APOIO, 2013, p. 6). Análogo a esse manifesto de *O Globo*, a *Folha de S. Paulo* organizou, em junho de 2020, uma campanha publicitária impressa e digital, pautada na defesa da democracia. Outra medida consistiu na circulação virtual de um vídeo curto, no qual famosos e anônimos usam objetos e/ou roupas de cor amarela. Essa campanha visou incentivar a sociedade brasileira a não esquecer os horrores da ditadura, buscando preservar os valores democráticos. Para tonificar esse propósito, o jornal disponibilizou o curso gratuito *on-line* “O que foi a ditadura”, voltado para pessoas que não vivenciaram diretamente a ditadura ou a desconheciam (INSPIRADA, 2020).

Ainda na esfera virtual, a *Folha* criou um filtro para as redes sociais, especificamente *Facebook* e *Twitter*, nas quais os internautas adicionavam uma faixa em suas fotos de perfis com a legenda “#UseAmarelo pela Democracia”. Tanto a campanha quanto a *hashtag* foram inspiradas nas Diretas Já – movimento popular suprapartidário ocorrido, em 1984, no último governo militar, gerido pelo general João Baptista Figueiredo –, cujo objetivo principal era restabelecer a eleição presidencial de modo direto. A escolha do amarelo em ambos os projetos virtuais teve uma ligação ao fato de essa cor ter sido a das Diretas Já, mas também ao objetivo de reaver o simbolismo da camisa da seleção brasileira, apropriada pelo bolsonarismo (INSPIRADA, 2020). Essa cooptação ideológico-imagética, trasladada em um suposto

patriotismo, tornou-se evidente, sobretudo nos atos golpistas e terroristas, respectivamente em 2020 e 2023. A camisa da seleção virou uma espécie de uniforme do bolsonarismo.

À luz dos eventos históricos abordados, percebe-se uma escalada do golpismo bolsonarista que se iniciou com o saudosismo à ditadura e a seus torturadores/assassinos<sup>6</sup>, passou pelo revisionismo do golpe de 1964 e pelo discurso pró-intervenção militar no começo da pandemia da covid-19, chegando, finalmente, à culminância da intentona contra a democracia brasileira em 8 de janeiro de 2023. Outro ponto factual de conexão entre passado e presente aconteceu no mês de outubro de 2021, quando Bolsonaro, presidente em exercício, vetou o projeto de lei que daria o nome de João Goulart a um trecho da rodovia federal Belém-Brasília ou BR-153. Na matéria produzida pela jornalista Marianna Holanda, da *Folha de S. Paulo*, a profissional transcreveu este excerto da justificativa ao veto presidencial: “‘Busca-se que personalidades da história do país possam ser homenageadas em âmbito nacional desde que a homenagem não seja inspirada por práticas dissonantes das ambições de um Estado democrático’” (HOLANDA, 2021, p. 1). Essa colocação assevera, novamente, a visão oficial da história com “H” no sentido de obter de modo unilateral os espaços e personalidades de poder no campo da memória coletiva, especificamente sob o ângulo golpista de que os militares protegeram/protegem a pátria da ameaça comunista.

A jornalista Holanda também apresenta o ponto de vista do então senador Aloysio Nunes Ferreira, responsável pelo projeto de lei em homenagem a Jango. O congressista disse que o chefe do Executivo destituído “é um dos personagens mais injustiçados da história recente, ‘político habilidoso, dono de um oratória vibrante e apaixonada’ e corajoso” (HOLANDA, 2021, p. 2). Esse antagonismo em torno da figura política de João Goulart e, por conseguinte, da ditadura brasileira aciona dois conceitos-chave para esta dissertação: memória e história. Em linhas gerais, as duas comungam do mesmo propósito: reelaborar o passado. No entanto,

[a] história supõe um olhar exterior sobre os acontecimentos do passado, enquanto a memória implica uma relação de interioridade com os factos relatados. A memória perpetua o passado no presente, enquanto a história fixa o passado numa ordem temporal fechada, acabada, organizada seguindo procedimentos racionais nos antípodas da sensibilidade subjectiva do vivido. A memória atravessa as épocas, enquanto a história separa (TRAVERSO, 2012, p. 33).

---

<sup>6</sup> Vale lembrar que Bolsonaro, no cargo de presidente, recebeu no Palácio do Planalto o tenente-coronel reformado do Exército Sebastião Curió Rodrigues de Moura, popularmente chamado de "Major Curió", símbolo dos assassinatos na ditadura (SAKAMOTO, 2020). Ele, na condição de deputado federal, tinha homenageado o torturador coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, durante a votação do *impeachment* de Dilma Roussef em 2016. 4 anos depois, Bolsonaro novamente elogiou “seu velho amigo” Ustra em um ato pré-campanha de reeleição (EM ATO, 2022).

Enzo Traverso, em seu livro *O passado, modos de usar* (2012), enfatiza que a história advém da memória, transformando-a em um de seus objetos de investigação e permitindo, assim, o processo de reificação do passado. Este pode ser estetizado, naturalizado e rentabilizado na intenção de servir aos anseios das indústrias do turismo e do espetáculo. Ocidentais consomem “memórias” em lugares históricos e museus, geralmente associados a uma estrutura local de restaurantes, hotéis e lojas de artefatos. Os cinemas acolhem a demanda mnemônica para atender os interesses da sociedade do espetáculo. Há, portanto, uma engrenagem de valores, crenças, símbolos e liturgias que desperta, no Ocidente, uma espécie de “obsessão memorial”. O gatilho dessa obsessão foi discutido por Walter Benjamin, no momento em que o filósofo alemão aponta “a crise da transmissão” tida entre as sociedades tradicionais e as modernas. Nas tradicionais, a “experiência transmitida” mantinha-se “quase naturalmente de uma geração para a outra, forjando as identidades dos grupos e das sociedades num tempo longo; já nas sociedades modernas, a experiência vivida era “individual, frágil, volátil e efêmera” (TRAVERSO, 2012, p. 12).

Dito de outra maneira, na modernidade o liberalismo, o individualismo e as catástrofes europeias do século XX – a primeira guerra mundial (1914-1918) e, depois, o holocausto judeu (1941-1945) – constituíram os pilares da obsessão memorial, sendo esta “um produto do declínio da experiência transmitida num mundo que perdeu as suas referências, desfigurado pela violência e atomizado por um sistema social que apaga as tradições e fragmenta as existências” (TRAVERSO, 2012, p. 14). Dessa crise, surgiu uma ideia de memória coletiva pautada no luto, na comemoração dos mortos – conforme se averigua naquele projeto de lei em homenagem póstuma a João Goulart. Quanto à significação histórica dos rituais fúnebres, Traverso disserta:

Tradicionalmente, no mundo ocidental, os ritos e os monumentos funerários celebravam a transcendência cristã – a morte como passagem para o Além –, ao mesmo tempo, reafirmavam as hierarquias sociais “aqui em baixo”. Na modernidade, as práticas comemorativas metamorfoseiam-se. Por um lado, com o fim das sociedades do Antigo Regime, democratizam-se ao investirem a sociedade no seu conjunto; por outro, secularizam-se e tornam-se funcionais, veiculando novas mensagens dirigidas aos vivos. A partir do século XIX, os monumentos comemorativos consagram os valores laicos (a Pátria), defendem princípios éticos (o Bem) e políticos (a Liberdade) ou celebram acontecimentos fundadores (guerras, revoluções). Começam a tornar-se símbolos de um sentimento nacional vivido como uma ‘religião civil’ (TRAVERSO, 2012, p. 15).

No entanto, com o advento da modernidade, a hierarquização tradicional das vidas passíveis de luto no Ocidente deu abertura a uma espécie de hierarquização narrativa, mantida

hegemonicamente por interlocutores detentores não só do poder de narrar a si, mas sobretudo do de narrar o outro, enquadrando-o em conformidade com marcadores identitários: gênero, classe social, raça, etnia, orientação sexual etc. Em resposta a essa mecânica opressiva, irrompe a enunciação dos “subalternizados” oriunda do processo de descolonização, o qual gerou mais uma ruptura no paradigma excludente do historicismo ocidental. Essas questões desencadearam a dissociação entre história e memória. “A história democratizou-se, rompendo as fronteiras do Ocidente e o monopólio das elites dominantes; a memória, por sua vez, emancipou-se da dependência exclusiva da escrita. A relação entre história e memória reconfigurou-se como uma tensão dinâmica” (TRAVERSO, 2012, p. 30-31). A partir daí, emerge uma forma de elaborar o passado na qual se considera a multiplicidade das fontes históricas e o questionamento das hierarquias tradicionais (TRAVERSO, 2012, p. 32).

Por esse ângulo, Milton Hatoum evidencia perspectivas plurais acerca do período ditatorial, ao arquitetar uma narração polifônica condizente com uma geração juvenil de pequeno-burgueses que atuam principalmente na luta cultural contra o regime. Nesse sentido, *A noite da espera* e *Pontos de fuga* contribuem para o debate público sobre a versão oficial da ditadura brasileira. O escritor também parece operacionalizar o que o crítico literário Karl Erick Schøllhammer (2009) concebeu como “uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10). A literatura, então, serve como um caminho

para se interagir com o mundo nessa temporalidade de difícil captura. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade. Essa demanda [...] é perceptível na maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 11).

Diferentemente das condições impostas pela ditadura, o escritor amazonense exerce seu ofício sem considerar a censura, a tortura e a perseguição política como mecanismos repressivos, mas sim como temas complexos que sombreiam o retrato contemporâneo de um Brasil ditatorial. Sendo assim, Hatoum encontra, nas experiências ficcionais de Martim, uma maneira de articular a memória histórica à realidade pessoal e coletiva nos “anos de chumbo”. Dessarte, o autor amazonense ressalta a simbiose entre ficção e realidade, literatura e história. Essas relações teórico-críticas apresentam-se em uma perspectiva benjaminiana (BENJAMIN, 1987), quando o recente trabalho literário de Hatoum ilumina o passado ditatorial, exigindo que os leitores, de certa forma, operem “o movimento reflexivo de articulação entre passado e

presente, necessário para a consciência crítica da complexidade da História” (GINZBURG, 2010, p. 140).

## ENTRE MEMÓRIAS

Momentos de espera e fuga ilustram os dois volumes publicados da trilogia *O lugar mais sombrio*, de Milton Hatoum. Em 2017, o escritor amazonense lançou o primeiro deles, intitulado *A noite da espera*, e, em 2019, o segundo livro, *Pontos de fuga*. A série literária ainda inconclusa é protagonizada por Martim, que, próximo a seus 28 anos de idade, desempenha o papel de narrador-protagonista, na condição de exilado brasileiro em Paris. Ao ler os títulos dessas duas obras, surgem de imediato algumas dúvidas: Espera-se o quê e por quem? E se foge do quê, de quem? Basicamente, essas perguntas direcionam as situações que dinamizam a trama, cuja ambiência envolve as forças de adesão, resistência e acomodação atinentes à ditadura brasileira.

O desfecho do primeiro romance e o início do segundo ancoram-se na fuga de Martim, que sai de Brasília rumo a São Paulo, devido à perseguição política estabelecida no governo Costa e Silva, o mais truculento do regime vigente. Nessa transição, o personagem principal muda da adolescência para a vida adulta, da escola para a faculdade, mas se mantém em sofrimento por causa dos conflitos envolvendo, sobretudo, sua mãe Lina e sua namorada Dinah. Faz-se necessário considerar que, tanto em *A noite da espera* quanto em *Pontos de fuga*, a disposição espaço-temporal não é linear; porém, para fins didáticos, a abordagem analítica desses objetos de estudo tentará segui-la. Nesse sentido, há três linhas do tempo: a primeira, entre 1977 e 1980, consiste no presente da narrativa, ou seja, nas vivências do protagonista durante o exílio parisiense, sendo este, também, uma oficina da escrita do passado. É justamente dessa rememoração que as outras duas linhas despontam nesta ordem: de 1968 a 1972 e de 1973 a 1977. Esses períodos evidenciam a transição da juventude para a idade adulta de Martim, dialogando historicamente com a ascensão e o arrefecimento da ditadura civil-militar no Brasil.

### **O exílio (mnemonicamente laboral) de Martim**

A primeira cena de *A noite da espera* apresenta-se deste modo:

Inverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil.

**Paris, dezembro, 1977**

[...]

Hoje, em Neuilly-sur-Seine, meu aluno francês me ofereceu café e quis conversar um pouco sobre o Brasil. O bate-papo, de início besta, aos poucos rondou um assunto mais cabeludo, que logo ficou grave; para ir da gravidade ao terror político bastaram duas xícaras de café e uns biscoitos. No fim, meu aluno, mudo, pagou os quarenta francos da aula e me deu dez gorjetas. Foi o lucro desta tarde fria e cinzenta (HATOUM, 2017, p. 11-12).

Nessa primeira entrada diarística, colhe-se informações sobre um dos modos pelos quais Martim se mantinha financeiramente durante o exílio parisiense. O personagem principal ministrava aulas particulares de português a estrangeiros e obtinha uma renda extra cantando e tocando violão na estação *Châtelet*. Com o dinheiro adquirido, ele pagava o aluguel de um quartinho em forma de trapézio, pertencente a um casal de angolanos sobreviventes de uma guerra. No trecho destacado, a narração de Martim omite o "assunto mais cabeludo que logo ficou mais grave". Qual poderia ter sido, então, o tema da conversa que emudeceu o francês? Essa resposta está nas últimas páginas de *Pontos de fuga*, quando, em 2 de janeiro de 1980, os dois personagens se reencontram. Em tal ocasião, o aluno rememora a aula inaugural, via discurso direto:

**Neuilly-sur-Seine/Bois de Boulogne, Paris, 2 de janeiro, 1980**

[...] “Você estava angustiado, de mau humor... O desastre político do Brasil, a inflação nas alturas. Mas você sabe, Martim, a angústia vem da alma, e não dos desastres de um país. Depois das aulas você ia ao Bois de Boulogne e ficava um tempo por lá. E eu me perguntava o que um jovem expatriado e mal agasalhado pensava naqueles passeios solitários, sofrendo com o vento frio num bosque gelado” (HATOUM, 2019, p. 301).

Nota-se, pelo registro diarístico, que se trata do arrefecimento da ditadura brasileira, entre os governos de Ernesto Geisel (1974-1979) e João Figueiredo (1979-1985), os últimos generais a gerirem o país. A descompressão do regime militar foi iniciada em 1975, por Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva. Na visão desses oficiais, o Estado de exceção teria puído o caráter institucional das FA em decorrência das mudanças internas que sucederam em prol do aspecto repressivo do governo. “Inúmeros oficiais tinham sido retirados das estruturas hierárquicas de comando das unidades, da rotina de treinamento e do ambiente profissional para serem investidos de funções policiais e punitivas” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 467). Torturadores ganhavam Medalhas de Pacificador em decorrência do trabalho prestado ao Exército, o que gerou o vínculo do poder no interior da hierarquia militar a uma cultura de violência.

O processo de abertura política ocorreu a passos curtos e controlados, no sentido de, dentre outros fatores, “manter a oposição longe do Executivo, de modo a garantir que a alternância de poder se realizasse de maneira tutelada, restrita aos círculos civis aliados e sem riscos institucionais” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 468). O objetivo era criar um verniz democrático para dar andamento ao Estado autoritário, à medida que se distensionava o momento mais repressivo da ditadura, promovido no decênio do AI-5. Em 1977, houve a implantação arbitrária do Pacote de Abril, cujas deliberações retardaram o processo de redemocratização no Brasil, contraditoriamente efetuadas pelo próprio Geisel. Por exemplo, a eleição indireta dos governadores, que aconteceria em 1978, foi prorrogada para 1982, e a composição do colégio eleitoral, que deveria escolhê-los, sofreu alterações a fim de favorecer à Arena, partido pró-ditadura.

Apesar das artimanhas governamentais, os líderes militares não conseguiram instaurar um governo civil do tipo autoritário em substituição à ditadura ostensiva, sobretudo, por causa do fracasso econômico desencadeado no fim da década de 1970.

No final do governo do general Geisel, o Brasil possuía um dos maiores e mais bem integrados complexos industriais entre os países periféricos, mas sofria o choque do aumento nos preços do petróleo e de sua comprida fila de consequências: o crescimento lento nas exportações, aceleração nas taxas de juros internacionais, aumento da dívida externa. A inflação seguiu ascendente, chegou a 211% ao ano em 1983, 223% em 1984, no final do governo do general Figueiredo, e bateu forte no bolso e no cotidiano do trabalhador e da classe média assalariada: descontrole nos preços, contas públicas deterioradas, recessão e desemprego (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 470-471).

Esse cenário caótico instalou-se gradativamente nos mandatos de Geisel e Figueiredo, em razão da dívida externa impagável e da hiperinflação, consequências multifatoriais legadas do “milagre econômico” na gestão anterior do general Emílio Médici (1969-1974). Para Motta, ao invés de um “milagre”, houve a continuação do processo de modernização econômica com a repressão e o autoritarismo, iniciado na ditadura varguista (1937-1945), ao qual se sucedeu o governo democrático de Juscelino Kubitschek (1956-1961), cujo direcionamento aprofundou o intervencionismo e o planejamento estatal, associados à participação de capital privado (nacional e estrangeiro) na economia brasileira (MOTTA, 2021, p. 223). Logo, a industrialização tornou-se a principal atividade econômica entre as décadas de 1940 e 1970, espalhando-se por diversas áreas de produção e circulação de bens e serviços. Esse impulso industrial foi viabilizado “a partir da expansão de crédito público para as empresas e captação de empréstimos no exterior [...] para financiar grandes obras de infraestrutura, além de estímulos de subsídios à agricultura e à indústria, medidas também voltadas ao aumento de



exportações" (MOTTA, 2021, p. 230-231). Essa política econômica justificou o "boom" milagroso, e trouxe a reboque o descontrole da hiperinflação e da dívida pública externa, ocorrido nos governos seguintes ao de Médici. Vale salientar que o poder aquisitivo das classes média e alta contribuiu para a efervescência econômica, em meio à escalada de violência estatal. Motta sintetiza estaticamente tal cenário:

Foi a partir de 1968 que o ritmo da economia começou a acelerar. No ano dos grandes protestos de rua e do aumento da violência política, que culminou na AI-5, o PIB brasileiro se expandiu a uma taxa de 10%, passando a 11% em 1971 e a 14% em 1973, seu ponto máximo. Mas o índice começou a baixar depois de 1974, quando o PIB cresceu a um ritmo menor que nos anos anteriores, 8%. De qualquer forma, a taxa média anual durante os anos do 'milagre' foi superior a 10%. A nova fase começou a ser desenhada na gestão de Costa e Silva, mas o grande beneficiário foi o governo do general Emílio Médici, que assumiu em outubro de 1969 e presidiu a fase de auge do surto econômico (MOTTA, 2021, p. 231).

Faz-se necessário frisar que o exílio político de Martim acontece na fase de distensão ditatorial em virtude de o Brasil estar enfrentando os efeitos da crise econômica resultantes da aceleração “milagrosa” ocorrida principalmente no governo Médici. Envoltos nessa atmosfera ainda sombria, o protagonista, exilado na capital francesa, traz à superfície reminiscências próprias e alheias que o constituíram enquanto sujeito ao longo de sua formação sentimental, política e cultural, na conjuntura da ditadura. Em 1978, segundo ano do exílio, Martim enfatiza o fato de que suas lembranças o impedem de apreciar a beleza de Paris, pois “o pensamento de um exilado quase nunca abandona seu lugar de origem. E não apenas por sentir saudade, mas antes por saber que o caminho tortuoso e penoso do exílio é, às vezes, um caminho sem volta” (HATOUM, 2017, p. 14-15). Sendo assim, o exílio configura-se – diz Martim – como uma espécie de “longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na linguagem, sobrevivem nas palavras...” (HATOUM, 2017, p. 210). Nesse sentido, o exilado não consegue escapar da rememoração, da experiência de narrar o próprio passado, e, ao fazê-lo, aciona os “fantasmas” que o transformaram em uma pessoa “insone”, atormentada por suas perdas reais e abstratas.

Similar ao ponto de vista do protagonista Martim, Edward Said, em seu ensaio intitulado *Reflexões sobre o exílio* (2003), sinaliza que “o exilado leva uma vida anômala e infeliz, com estigma de ser um forasteiro”, além de trazer “um toque de solidão e espiritualidade” consigo (SAID, 2003, p. 38-39). O intelectual palestino afirma que

grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar. Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais. Essas ocupações

exigem um investimento mínimo em objetos e dão um grande valor à mobilidade e à perícia. O novo mundo do exilado é logicamente artificial e sua irrealidade se parece com a ficção. Georg Lukács, na *Teoria do romance*, sustentou de modo convincente que o romance, forma literária criada a partir da irrealidade da ambição e da fantasia, é a forma da ‘ausência de uma pátria transcendental’. De acordo com o teórico húngaro, as epopeias clássicas emanam de culturas estabelecidas em que os valores são claros, as identidades estáveis, a vida imutável. O romance europeu baseia-se exatamente na experiência oposta, a de uma sociedade em mudança na qual um herói de classe média, itinerante e deserdado, busca construir um mundo novo que de alguma forma se pareça com o antigo, deixado para trás para sempre. Na epopeia não há outro mundo, somente a finalidade de nosso mundo. Ulisses retorna a Ítaca após anos de errância. Aquiles morrerá porque não pode escapar de seu destino. O romance, no entanto, existe porque outros mundos *podem* existir – alternativas para especuladores burgueses, errantes, exilados (SAID, 2003, p. 39, grifos do autor).

É justamente por meio da escrita que Martim, um brasileiro desterrado, ocupa-se na tentativa de compensar essa perda desorientadora, provocada por “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar”, capaz de gerar “uma tristeza essencial [que] jamais pode ser superada” (SAID, 2003, p. 33) e que acaba por impedir a plena vivência do presente no espaço para o qual ocorre o deslocamento. Na tentativa de se esforçar para suprimir essa dor ocasionada pela perda de tudo que ficou para trás, Martim – em março de 1978, na cidade parisiense, especificamente dentro de uma rua popular chamado *Rue d’Aligre* – retira “da sacola a papelada de Brasília e São Paulo: cadernos, fotografias, cadernetas, folhas soltas, guardanapos com frases rabiscadas, cartas e diários de amigos, *quase todos distantes; alguns perdidos, talvez para sempre*”. Logo em seguida, ele começa o trabalho de “datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado” (HATOUM, 2017, p. 16-17, grifo meu). Curiosamente, na *Rue d’Aligre* realiza-se uma famosa feira ao ar livre, onde se vende produtos de brechó e antiguidades, ou seja, objetos do passado que passam de mão em mão e que são revalorizados pelos eventuais compradores/colecionadores. Vivendo em um bairro popular onde se localiza essa rua, Martim organiza sua coleção de recordações, na tentativa de lhes conferir alguma ordem.

Por esse ângulo, o exílio pode ser lido como um entremeio temporal: do passado e do presente, da melancolia e da saúde, que se realiza pela e na escrita. Recorrendo a esta, Martim elabora seu passado assinalado por perdas reais e ideais que constituem suas memórias, conforme se verifica no fragmento acima. Esse excerto refere-se ambigualmente tanto à “papelada” quanto aos amigos “distantes” e “perdidos, talvez para sempre” que, quando jovens, lutaram contra o regime militar no Brasil. A configuração metanarrativa dessa passagem evidencia o que Aleida Assmann (2011), em seu livro *Espaços da recordação*, propõe em

relação à escrita como um dos espaços políticos de recordações (biográficas e históricas) e, conseqüentemente, de construção de identidade (individual e nacional). Para a autora alemã,

a escrita é, ao mesmo tempo, *medium* e metáfora da memória. O procedimento da anotação e da inscrição é a mais antiga e, através da longa história das mídias, ainda hoje a mais atual metáfora da memória. Embora, no entanto, o gesto de escrever e gravar seja tão análogo à memória, a ponto de ser considerado a mais importante metáfora da memória, o *medium* da escrita também foi visto como antípoda, como antagonista e destruidor da memória (ASSMANN, 2011, p. 199, grifo da autora).

No caso de Martim, trata-se de um processo (ficcional) de recordação ou rememoração que – na visão de Edward Said – tenta compensar a “perda desorientadora” da pátria e suas significações afetivas, sociais, culturais e políticas, a partir da criação de um mundo para governar. Nessa linha teórica, o protagonista investe suas energias, organizando um mundo de lembranças, durante os três anos de exílio. O processo de datilografar os manuscritos parece condená-lo a uma longa insônia, em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirindo vida na linguagem e sobrevivendo nas palavras. Esses fantasmas não surgem somente no ato de escrever, mas também, por exemplo, no percurso de uma caminhada pelo parque público *Bois de Boulogne*, logo após aquela primeira aula de português ministrada ao aluno francês, em dezembro de 1977. Sobre esse momento, Martim conta:

Embolsei os francos e caminhei pelo Bois de Boulogne: árvores sem folhas, uma fina camada de gelo no solo, canto de pássaros invisíveis. A quietude foi assaltada por lembranças de lugares e pessoas em tempos distintos: Lázaro e sua mãe no barraco de Ceilândia, a voz do Geólogo no campus da Universidade de Brasília, a aparição de uma mulher no quarto de um hotel em Goiânia, o embaixador Faisão recitando versos de um poeta norte-americano: “Apenas mais uma verdade, mais um elemento na imensa desordem de verdades...” (HATOUM, 2017, p.12).

Esse cenário invernal ilustra, de certa forma, a discussão sobre o exílio como um lugar de diálogo entre passado e presente, no qual se produz – o tópico da terceira subseção deste capítulo – o trabalho de melancolia vivido por Martim; tendo a recordação, seja por meio da escrita ou não, uma função fundamental de ligar as temporalidades experienciadas pelo personagem principal à sua complexa condição de sujeito marcado pela “fratura incurável” do exílio (SAID, 2003, p. 33). Martim, portanto, enreda-se no trabalho retrospectivo tentando sair de um estado de profunda tristeza, motivado pela experiência do exílio e, principalmente, pelas lembranças que demarcam a melancolia por ele experimentada. Essas lembranças concernem aos tempos da juventude e ao início da vida adulta do protagonista em um Brasil ditatorial.

No que tange ao presente da narrativa, o narrador-protagonista contextualiza a razão pela qual escolheu ir a Paris, tendo, em parte, tomado essa decisão por influência de Damiano Acante, antigo professor de arte cênicas do Centro de Ensino Médio, colégio vinculado à UnB. Esse personagem tem uma relevância em ambos os enredos literários, pois articula as redes afetivas e políticas nas quais Martim se insere, tanto na época do colegial quanto na do exílio. Inclusive, neste último, Damiano tem contatos com o Movimento Feminino pela Anistia, com o Comitê de Solidariedade Franco-Brasileiro e organizações de direitos humanos. O ex-professor também participa de um pequeno grupo de exilados, intitulado Círculo Latino-Americano de Resistência ou Clar, subsidiado pela embaixada de Cuba. Nesse coletivo, Martim ajuda a distribuir exemplares impressos de um boletim jornalístico.

Incentivado por Damiano, Martim se muda da *Rue de la Goutte-d-Or*, onde residia em um “canil”, e passa a morar em um estúdio um pouco mais espaçoso e com um banheiro, na *Rue d’Aligre* (HATOUM, 2017, p. 15). No novo endereço, o ex-professor orienta que “[d]e vez em quando um amigo brasileiro vai dormir no estúdio, mas por pouco tempo” (HATOUM, 2017, p. 16). Uma hóspede de codinome Ana Clara ficou 7 noites no estúdio. Segundo Martim, ela era introspectiva, discreta e pouco comunicativa. A partir dessa breve convivência, ele narra uma situação envolvendo-a:

#### **Paris, verão, 1979**

[...] Dito e feito: na sétima e última noite da hóspede, Céline chegou antes das cinco da manhã, quando eu reescrevia mais um capítulo das memórias.

“Você consegue escrever nesse ambiente cavernoso?”, perguntou Céline, olhando ao redor. “Talvez seja melhor assim, com um pouco de luz nas páginas da tua lenda, e o estúdio na escuridão [...]. Aliás, não vejo nem a sombra da tua hóspede. Eu não ia passar por aqui, mas precisava encontrar meu amigo *clochard*... Conversamos no Port de l’Arsenal até a última garrafa de vinho. Ela já caiu fora, tua hóspede brasileira? Ou você inventou essa mulher nas noites de insônia?” [...].

Céline se curvou para o canto escuro, onde a cabeça de Ana Clara roçava a parede.

“Nas outras noites vocês dormiram separados? E durante o dia, vocês se divertiram? Martim acariciou sua xoxotinha? Leu pra você as memórias que está escrevendo? De tanto escrever, ele brochou, o pobre *mètèque*! A língua dele está empedrada, tudo no corpo dele ficou preso ou amolecido. Despeja todo o desejo na escrita dessa maldita lenda brasileira...”.

Ana Clara, coberta por um lençol, exclamou com voz abafada: “Mas que sinhazinha pirada, sô!” (HATOUM, 2019, p. 138).

Diante da presença comprovada da hóspede, Céline, namorada de Martim, exterioriza uma reação de ciúme associada ao descontrole emocional ocasionado pelo alcoolismo, pois insinua ofensivamente que existe um envolvimento sexual entre Martim e Ana Clara. Antes de ir ao estúdio, ela encontrou um “amigo *clochard*”, ou seja, uma pessoa em situação de rua para

beber até a última garrafa de vinho. Sob o ponto de vista de Céline, o fato de o protagonista estar imerso na composição de uma "lenda brasileira" – pelo viés metanarrativo, na produção da trilogia de Milton Hatoum – significa que sua libido se realiza no processo criativo e, conseqüentemente, na possível composição de um romancista. Contudo, tal criação beira à compulsão, uma vez que Martim concentra-se nesse trabalho de memória, negligenciando, muitas vezes, demandas socioemocionais e políticas de sua vida em exílio. Por outro lado, essa escrita manifesta uma autocura em relação aos acontecimentos traumáticos do presente e, sobretudo, os do passado ditatorial, tanto na dimensão pessoal quanto na coletiva.

A colocação da personagem, ao diferenciar a pouca luz nas páginas da escuridão no estúdio, marca o contraste no qual Martim se forma enquanto um sujeito fraturado que tenta se recompor pela invenção. A propósito, em 1979, o personagem principal encontra algumas folhas datilografadas há mais de 3 anos e diz: "Reescrever: intuir outra realidade, imaginar de novo" (HATOUM, 2019, p. 216), o que evidencia o caráter ficcional da memória. No ano anterior, ele relembra:

**Paris, inverno, 1978**

Quando a polícia não invadia o campus, tudo parecia quieto na Asa Norte; no meu quarto escrevi dezenas de cartas para minha mãe e fiz anotações em cadernos, numerados de um a sete.

Nesta segunda noite do inverno, encontrei um guardanapo de papel fino com estas palavras [sem data nem local]: "Amargura tem suas artimanhas: é esperta e sinuosa...".

Dinah, raramente amarga, escreveu isso depois de eu lhe dizer que a amargura me paralisava e assombrava: minha mãe andava por Minas, sem me dar notícias (HATOUM, 2017, p. 134).

Os dois relatos citados, principalmente o último, fazem menção à juventude de Martim em Brasília e como ele, desde aquela época, utiliza a escrita como uma forma de expor e elaborar os sentimentos em seu âmago por meio da rememoração/imaginação. Nessa prática, imbricam-se afetos, práticas sociais e processos de construção de identidades. O protagonista, portanto, produz um trabalho final de representação contra o esquecimento, aludindo ao recalque dos eventos pessoais e nacionais dos quais foi ator e vítima, no contexto da ditadura. A materialização desse trabalho dispõe-se em capítulos numéricos, os quais manifestam "a solidão" de Martim e o seu "desejo de escrever" episódios e diálogos que, inclusive, poderiam ter acontecido ante a inconfiabilidade da memória "fugidia" e "opaca" do próprio protagonista (HATOUM, 2019, p. 182) – cujas lembranças tramam majoritariamente os enredos de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*. Mais uma vez, a metalinguagem reaparece nas entrelinhas dos trechos selecionados, cuja questão central do registro invernal é a amargura de Martim, sendo

esta motivada pelo afastamento materno. Contrastando com a paralisia e a assombração vivenciadas por seu então namorado, Dinah experimenta a alegria de lutar ativamente pela liberdade democrática no contexto da ditadura.

Naquele diálogo entre Martim e Damiano, após o professor orientá-lo a hospedar exilados, pergunta: “Você tem medo de alguma coisa? O pior já passou, Martim. Sei o que você está sentindo. Tenho muitos contatos no Brasil, não desisti de procurar tua mãe” (HATOUM, 2017, p. 16). Essas considerações estão na introdução de *A noite da espera*. Contudo, no desfecho de *Pontos de fuga*, Damiano confessa o real motivo de ter partido para o exterior:

Dinah foi conversar comigo quando te soltaram. Você estava em Santos, cuidando dos ferimentos no rosto, nos olhos... Ela pediu que eu te convencesse a viver em Paris, disse que só longe do Brasil você podia fabular tuas memórias. E ela estava certa. Você podia fazer outra coisa para não naufragar na depressão e na bebedeira? A prisão de Dinah precipitou nossa viagem para cá. Mas qual ela afirmava que sua mãe estava morta, eu discordava. Não acreditava nisso. Até hoje não acredito (HATOUM, 2019, p. 300).

Novamente, constata-se um jogo elíptico no decorrer de uma narração lacunar e não linear, a fim de gerar certa tensão em torno do conflito narrativo de maior importância: o desaparecimento de Lina, mãe de Martim, ainda sem resolução no segundo volume da trilogia. Antes de tratar dessa questão na próxima seção deste capítulo, é necessário contextualizar a segunda prisão de Martim e abordar algumas experiências do exílio. Na citação acima, Damiano comenta que, após a soltura de Martim, foi convencido por Dinah a induzi-lo a sair do Brasil. A motivação dessa partida não gira apenas em torno da perseguição política, mas também do processo de autocura via fabulação de memórias para superar a bebedeira e a depressão – dois sintomas traumáticos atrelados à ausência materna e, conseqüentemente, à condição melancólica de Martim. Sua prisão na cidade paulista é relatada pela narradora-personagem Anita:

**Anotações da Anita**  
**São Paulo, 23 de setembro, 1977**

“Vi na entrada da PUC dois corpos queimados por bombas”. disse Sérgio San. Duas estudantes. Quis ir até lá, mas os soldados já tinham cercado os corpos. O prédio estava bloqueado. [...] Voltei para a entrada principal, os cacetetes golpeavam até as estátuas dos santos, na confusão ouvi alguém dizer 'na sala do coral', corri atrás dessa voz e me juntei aos cantores. [...]. O coral começou a cantar 'Bésame mucho', parecia uma canção de amor de nossa última noite. Os policiais invadiram a sala, ninguém reagiu, a gente andou em fila indiana para o curral dos detidos. O comandante da repressão ameaçou dar porrada em todo mundo, mas o coro de vozes nos dava coragem e emoção, nosso canto era mais forte que os berros do coronel e dos soldados, só paramos de cantar no estacionamento em frente ao campus. Todos encurralados, esperando a ordem para entrar no ônibus. Vi o coronel apontar uma

árvore e ordenar: “Aqueles dois barbudos vão numa viatura”. Um dos barbudos era o Martim, os soldados cercaram os dois, não vi mais nada. Por que só eles iam numa viatura? Iam ser conduzidos pra outro lugar? Pensava nisso. Mais de uma hora no estacionamento. Depois todos os detidos entraram nos ônibus e o comboio seguiu até o quartel da polícia militar, na Avenida Tiradentes (HATOUM, 2019, p. 254-255).

Anita, assim como seu namorado Julião, praticava a arte circense. No entanto, o casal apresenta condições socioeconômicas distintas. Ela recebia mesada do pai, vivia para estudar na Escola de Arte Dramática da USP e se divertir; ele sobrevivia matando e vendendo pombos na feira – onde se conheceram –, além de fazer malabarismo na rua e acrobacias em circos. Antes de partirem para Paris, ambos residiram temporariamente na república universitária da Fidalga, junto a Martim, Mirela, Laísa, Marcela, Sergio San e Ox. Na referida anotação, percebe-se que os policiais temem a união e a coragem do coral. Apesar disso, optam inicialmente por levar os dois barbudos que estavam fora do coro e, em seguida, os detidos. Aderir a um visual com barba justifica uma detenção? Postula-se que Martim foi levado pelos policiais, devido ao estereótipo masculino de militante. Três dias depois desse registro diário, em uma conversa entre Anita e Dinah, esta sinaliza um ato inusitado em torno do protagonista durante uma manifestação estudantil na PUC:

**Anotações da Anita**  
**26 de setembro (noite), 1977**

“[...] Na manhã do dia 22, participei do Encontro Nacional de Estudantes na PUC. A manifestação seria no fim da tarde, lá mesmo. Vi Martim num canto do Salão Beta, segurando uma folha de cartolina. As pessoas liam a frase na folha e não entendiam. Os outros cartazes eram contra a repressão e o Estado policial. Ou pelo fim da ditadura, pela reconstrução da UNE, pela liberdade. No cartaz do Martim estava escrito com letras grandes: “o rosto da mãe enche a sala”. Ele circulou pelo Salão Beta com o cartaz pendurado no pescoço e sumiu. No começo da noite, viaturas da polícia já cercavam a PUC. Minha intuição falhou, não pensava que a repressão ia ser tão feroz. Me refugiei no apartamento de uma amiga, vi pela janela a invasão. Não sabia se o Martim estava lá embaixo. Ontem o Nortista me disse que ele ficou três dias na prisão e agora está em Santos. Não contou onde ficou preso nem o que aconteceu ... Isso me preocupa, porque ele foi detido e fichado em Brasília. E é filho da Lina. O sobrenome da mãe na carteira de identidade... A polícia checa tudo” (HATOUM, 2019, p. 269).

Um ano antes da extinção do AI-5, os movimentos estudantis reocuparam as ruas, tendo como palavra de ordem: “Pelas liberdades democráticas” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 475). O evento tratado na fala de Dinah representa essa resistência popular ante a truculência militar e o clamor pela democracia. No entanto, a frase escrita no cartaz de Martim estabelece uma quebra de expectativa em relação ao que significa o ano de 1977: o retorno massivo de protestos contra a ditadura (MOTTA, 2021, p. 165). O estranhamento produzido nesse episódio

impacta as personagens envolvidas e, extratextualmente, os leitores. “O rosto enche a sala.” afirma o estado de paralisia no qual Martim, desde jovem, se encontrava, por causa do afastamento materno. Esse espectro de Lina impede-o, inclusive, de se engajar ativamente no combate ao Estado policial.

Literatura e obstinação pela descoberta do paradeiro da mãe são as molas propulsoras de Martim; teatro e militância, as de Dinah – primeira paixão do protagonista. Ele comenta que sentia raiva do empenho militante da namorada e como ela costumava evitar “a desordem mental, a confusão de ideias, a ausência de rumo na vida, o vazio...” (HATOUM, 2019, p. 21). Aquilo que Dinah dizia rechaçar conecta-se com algumas características melancólicas do protagonista. A reticência no fim do trecho talvez indique uma autoanálise e o porquê de os dois terem terminado o relacionamento. O nível de engajamento político da atriz radical fê-la sofrer as mais terríveis consequências relacionadas à vida de uma ativista, na ditadura: encarceramento, tortura e estupro. Uma de suas correspondências sobre teatro e política – cujo destinatário brasileiro residia em Londres e tinha contato com uma organização clandestina – foi interceptada pela polícia. O problema é que Dinah não sabia que o interlocutor, um amigo com quem ela trabalhava em uma cooperativa habitacional, estava também preso. Para se safar, ele agiu de maneira perversa delatando várias pessoas ao Dops e militares em prol de anistia. Diante disso, a prisão de Dinah resultou na desmobilização de toda uma rede de amizades em São Paulo. Ou seja, a república universitária na qual Martim morava e Dinah frequentava fechou. Por conta do fim da Fidalga, algumas pessoas pertencentes ou próximas a esse grupo de convivência (Anita, Julião, Martim, Damiano e Évelyne) tiveram que fugir às pressas do Brasil para não serem delatadas, encarceradas ou mortas.

Diante do exposto, observa-se um movimento intertextual entre a cena em que Anita narra o desenrolar da prisão dos dois barbudos e, no início do exílio, um pedido feito a Martim pelo aluno francês. O pedido consistia em o personagem principal fazer uma versão francesa do poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto, além de preparar um comentário sobre esses “belíssimos” e “cabeludos” versos. Vale mencionar que o europeu herdou um castelo e vinhedos na região de Bordeaux; era generoso para oferecer grandes vinhos, embora reclamasse das taxas sobre herança. Seu nível de riqueza refletia-se na pedrinha de diamante colocada no dente incisivo superior. Sempre que ele viajava para Sevilha e Marrakesh, pagava as aulas não dadas a Martim, como um gesto amistoso e empático ante as agruras vividas pelo desterrado. O protagonista descreve-o como “um diletante solitário, entusiasmado com a arte e a literatura da América Latina e da África” (HATOUM, 2019, p. 60).



Quanto à situação política na América do Sul, o estrangeiro disse que "as atrocidades só mudam de tempo e lugar" (HATOUM, 2019, p. 60). Há uma informação curiosa de que o avô do aluno foi um grande amigo do escritor português Eça de Queiroz. O narrador-protagonista lembra da ocasião na qual apresentou a poesia de João Cabral, em uma de suas aulas:

[...]. Ele se interessou pela poesia de João Cabral quando lhe mostrei "Estudos para uma bailadora andaluza"; quis ler outros, e assim chegamos ao "Tecendo a manhã". "Um galo sozinho não tece uma manhã:/ ele precisará sempre de outros galos." Comecei a escrever uma versão francesa do poema, mas empaquei nestes versos: "e de outros galos / que com muitos outros galos se cruzem/ os fios de sol de seus gritos de galo, / para que amanhã, desde uma teia tênue, / se vá tecendo, entre todos os galos.

Nesta solidão e com esse frio, sem fios de sol e gritos de galo, será difícil tecer a manhã em Paris. Faz tempo nada amanhece sobre o céu argiloso, a tempestade de granizo cobriu a Place d'Aligre, ali os ponteiros do relógio da torre nunca se movem [...] (HATOUM, 2019, p. 60).

A imagem poética do galo como voz de resistência manifesta-se na presença de cada estudante na sala do coral, quando o grupo se cruza e canta "Bésame mucho" em sobreposição aos berros dos militares. Esse momento conecta-se ao início do poema, pois representa o significado do coro de emoção e coragem dos universitários, dos "galos", que só podem tecer uma manhã, um começo, um futuro democrático, em união. No trecho, Martim também pontua que se sente desolado em meio à solidão e ao frio de Paris. Coincidentemente, ele tem um bloqueio criativo na estrofe que reforça a potência da coletividade, sendo o próprio protagonista voluntariamente um "galo" solitário antes e durante o exílio. Nesse período, ele teve experiências que lhe permitiram ser irradiado pela esperança, porém preferiu a escuridão no estúdio, muito embora despontassem feixes de luz nas páginas de sua "lenda brasileira".

Por exemplo, na virada de ano de 1978, Martim esteve no apartamento do diplomata Jaime Dobles, a convite de Damiano. Pouco antes da meia-noite, o anfitrião – enquanto os fogos de artifícios clareavam a *Place de la Nation* – “disse que 1979 seria o ano da libertação dos povos da América do Sul e da América Central, e que Angola, com o apoio militar e apoio de Cuba, seguiria o mesmo caminho. Todos brindaram pela liberdade” (HATOUM, 2019, p. 23-24), exceto Martim. O protagonista levantou “a taça, mas a outra mão, vazia, pesava de tanta dúvida. Ou era o peso do pessimismo?” (HATOUM, 2019, p. 24).

O brinde de liberdade é uma metáfora pertinente para se referir às forças de resistência e acomodação relativas aos governos autocráticos nas Américas e em África, especialmente o do Brasil. A partir do prisma de Motta, o entusiasmo do diplomata reflete o desejo de “recusa ao poder instituído considerado ilegítimo ou opressivo, sendo que tais ações podem se expressar de diferentes maneiras [censura, tortura, sanções econômicas, suspensão de direitos sociais

etc.]” (MOTTA, 2021, p. 157). As posições das mãos de Martim colocaram-no no entrelugar daqueles que não ensejaram aderir ao regime militar, “por não partilhar os valores dominantes, mas que também não tinham a intenção de resistir frontalmente – por medo ou por acharem inútil –, e buscaram estratégias de conviver com a ditadura, inclusive como forma de reduzir os efeitos da repressão” (MOTTA, 2021, p. 166).

Para além do pessimismo, Martim age com indiferença em relação a assuntos políticos. Isso pode ser notado em um encontro entre o protagonista, Évelyne e quatro amigas dela, no *Café Le Sévigné*:

**Café Le Sévigné, Marais, Paris, janeiro, 1979**

[...]

As amigas de Évelyne chegaram quase ao mesmo tempo. Maryvonne e Marie-Thérèse são francesas; Adriana e Gabriela, argentinas. “Jornalistas”, disse Évelyne. “Elas tentam driblar a censura para não mentir muito.”

Marie-Thérèse riu, Maryvonne não gostou da provocação: “Ninguém censura nossos textos, Évelyne.”

“Mas na América Latina as notícias são filtradas, distorcidas ou simplesmente censuradas”, opinou Adriana. “Uma reportagem política pode se tornar uma ficção.”

“Contos de fadas substituem relatos de horror”, acrescentou Gabriela.

Enquanto conversavam sobre jornalismo e ficção, eu devorava queijo, e pão com patê (HATOUM, 2019, p. 35).

A fome fisiológica de Martim sobrepõe-se à de justiça sentida pelas outras personagens. Essa atitude figura o desinteresse pela política, pois, enquanto as mulheres problematizavam a violação do direito à liberdade de expressão na América Latina, o protagonista se manteve em silêncio, assumindo a posição passiva de ouvinte. Em *Brasil: uma biografia*, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2018) argumentam que “o governo dos militares carregava consigo uma proposta de silêncio, e utilizou a censura política como ferramenta de desmobilização e supressão do dissenso” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 464). O aparato repressivo visava “garantir o controle do fluxo público da informação, da comunicação e da produção de opinião, reprimir o conteúdo simbólico presente na produção cultural, e manipular os mecanismos de memória e interpretação da realidade nacional” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 464).

Na década de 1970, aconteceu a promulgação de uma lei de censura prévia para livros e publicações, os quais deveriam ter seus originais avaliados, antes de serem publicados. Essa prática revelou-se tecnicamente irrealizável, devido ao grande volume de lançamentos. “[Só] em 1971 foram lançados 9950 novos títulos, demandando um número impossível de censores” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 464). Por analogia, Martim parece reproduzir o sintoma de silenciamento gerado pelo Estado, cujo objetivo primário era suscitar o medo e cultivar o

obscurantismo na sociedade. Apesar de a imprensa brasileira estar amordaçada e jornalistas serem perseguidos ou presos, existiam práticas de resistência que driblavam a censura. No caso da relação entre jornalismo e ficção, a função parajornalística da literatura à época tornou-se uma saída diante do cerceamento praticado nos meios massivos de comunicação – como Évelyne e Adriana sinalizam em suas falas.

Embora Martim muitas vezes apresentasse um comportamento apático em relação à luta contra a ditadura, ele permanecia vinculado a grupos de esquerda que desafiavam o regime. Por exemplo, durante o exílio, o protagonista participou de algumas atividades do Círculo Latino-Americano de Resistência, organização formada por exilados em Paris. Em uma das atividades, ocorreu um debate acalorado entre Gervasio, Huerta, Agustín, Damiano e Martim, no qual os prós e contras do envolvimento na luta armada foram discutidos. Nessa ocasião, o protagonista adotou uma postura observadora, inicialmente descrevendo as personalidades distintas dos membros seletos do Círculo: Gervasio, assertivo e sarcástico; Huerta, arguto e irônico; Agustín, retraído e cabisbaixo. No *Café de la Gare*, a atmosfera animada cedeu lugar à tensão ao passo que a discussão se desenrolava. “Gervasio dizia que o boletim do Círculo devia publicar notícias sobre a resistência armada na América do Sul e Central. A voz baixa de Agustín ponderou: não seria mais sensato divulgar outras formas de resistência, menos violenta?” (HATOUM, 2019, p. 45).

Diante das visões antagônicas de Gervasio e Agustín sobre o uso da violência em ações antiditatoriais, faz-se necessário abordar o conceito de resistência, cujo significado consiste no ato de "opor-se à ditadura e inviabilizar seu sucesso e continuidade no poder, implicando a tentativa de remover seus líderes do comando do Estado" (MOTTA, 2021, p. 157-158). Geralmente, esses atos de oposição e inviabilização estão centrados na rejeição aos valores político-culturais defendidos pela ditadura, em favor, por exemplo, do conservadorismo moral ou da visão elitista de que a maioria da sociedade brasileira não conseguia se governar. Outra maneira de resistir a esses valores pró-ditadura consistia em combater os programas econômicos oficiais de expansão, os quais tinham como objetivo a concentração de renda. No entanto, o historiador Motta expõe três maneiras gerais de resistir ao Estado autoritário: uma resistência integral, uma resistência parcial e outra similar à acomodação. A primeira engenha meios de derrotar a ditadura, mediante movimentos sociais pró-democracia e guerrilhas revolucionárias. Historicamente, essas vertentes materializaram-se no Movimento Democrático Brasileiro (MDB), único partido legal de oposição ao regime militar sob a égide institucional da Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Vale salientar que de 1965 a 1979 vigorou o bipartidarismo instituído pelo AI-2. A oposição, assim como a dissensão, era permitida pelo Estado vigente

caso fosse leal ao sistema político, sem criticar ações governamentais, nem questionar os seus fundamentos (MOTTA, 2021, p. 158). Desse modo, grupos opositores e divergentes à ditadura integraram a resistência parcial, visto que não se posicionaram a favor desta, nem a rejeitaram totalmente. Já aqueles que se aproximaram da acomodação política dizem respeito à parcela populacional isenta de identificação com o regime militar, além de não se manifestar, permanecendo na expectativa (MOTTA, 2021, p. 158). Em suma, as falas de Gervasio e Agustín remetem à principal discussão dita nas esferas esquerdista e progressista à época: resistência democrática ou armada? Sobre essa questão, Motta explica:

No lado da resistência democrática se destacava o PCB [Partido Comunista Brasileiro], que com base em experiências fracassadas do passado, via na luta armada um caminho sem saída. O tradicional partido defendeu a criação de frentes envolvendo outras forças democráticas e o fortalecimento do MDB. Isso gerou sucessivos 'rachas' internos, com grupos defensores da luta armada saindo (ou sendo expulsos) para criar organizações guerrilheiras, especialmente ALN [Ação Libertadora Nacional], PCBR [Partido Comunista Brasileiro Revolucionário], e MR-8 [Movimento Revolucionário 8 de Outubro]. Outras organizações marxistas encaminharam-se igualmente para a luta armada, a exemplo do PCdB e de militantes egressos da Polop [Organização Revolucionária Marxista Política Operária], assim como parte da esquerda cristã (um segmento da Ação Popular) e dos nacionalistas de esquerda, principalmente os brizolistas e os militares expulsos das Forças Armadas (MOTTA, 2021, p. 160-161).

Na continuação do debate ocorrido na ficção, Gervasio sobe o tom ao dizer que Agustín ficou ingênuo, após escapar de um regime totalitário. Ele insiste: “Parece um amigo argentino, o Camilo. Mais um pacifista *naïf*. Sabe muito bem o que aconteceu com os uruguaios que apenas protestaram nas ruas ou publicaram artigos. E agora quer censurar a luta armada no boletim. Por que não envia flores brancas aos generais da República Oriental?” (HATOUM, 2019, p. 45). Não se dando por satisfeito, Gervasio provoca novamente: “Mensagens de paz onde há horror do Estado? [...]. Nosso amigo Camilo desapareceu, não sabemos se ele está preso, escondido ou se foi assassinado. Essa é a paz dos ingênuos, a serenidade dos conformistas. Tuas flores brancas vão murchar como cheiro de morte, Agustín” (HATOUM, 2019, p.45-46).

As declarações de Gervasio reforçam a necessidade de haver uma reação violenta à truculência estatal. Por sinal, a luta armada se intensificou à medida que a ditadura radicalizou suas atividades repressivas a partir do AI-5. Uma parte expressiva dos adeptos à resistência armada agiu com ímpeto revolucionário a fim de instaurar um sistema socialista, enquanto outra parte pretendia restaurar uma democracia liberal após o fim da ditadura (MOTTA, 2021, p. 161). Entretanto, as guerrilhas foram duramente reprimidas pelo Estado autoritário, além de

não terem apoio popular. Presume-se que os insultos de Gervasio – propellidos a Agustín por conta do pacifismo – coadunam com seu posicionamento político. Ele não argumenta eloquentemente a favor da luta armada, mas constrange Agustín, colocando-o no papel de covarde, ingênuo ou *naïf*.

Essa estratégia discursiva detém uma agressividade que foi diplomaticamente repelida por Damiano Acante quando abriu as mãos em um gesto de calma. O ex-professor, então, orientou que “os artigos seriam analisados por Jaime Doubles, [pois] agora era mais importante selecionar notícias da América Latina, distribuir os boletins aos franceses e escrever uma carta ao Quai d'Orsay” (HATOUM, 2019, p.46). Gervasio, outra vez, manteve-se irresoluto; questionou o sentido de enviar uma carta ao ministro de relações exteriores da França. Em resposta, Damiano explicou que era uma maneira de protestar contra a perseguição de exilados em território francês, porque os militares e agentes policiais das embaixadas latino-americanas estavam vigiando e ameaçando vários expatriados. Eles fotografavam os manifestantes que protestavam em frente das embaixadas (HATOUM, 2019, p. 46).

Pode-se considerar que Acante representa a predileção popular pela resistência democrática em relação à armada, porque esta gerou uma série de consequências políticas e institucionais no período ditatorial. A princípio, o Estado aumentou os níveis de repressão e autoritarismo, aparelhando-se legal e belicosamente, o que se consubstanciou na rápida eliminação das guerrilhas. A direita radical também se aproveitou desse cenário para galgar espaço de poder no governo militar. Além disso, o fracasso da luta armada injetou dinamismo na resistência democrática, “tanto na forma de participação no sistema político, com o voto e às vezes a atuação no MDB, que ganhou maior densidade, como pela via do investimento nos movimentos sociais” (MOTTA, 2021, p. 162). Nesse sentido, o discurso de Gervasio não se sustentou no jogo político em defesa da redemocratização dos países sob ditadura.

Após a mediação de Acante, a conversa assume um tom moderado, e levemente desdenhoso, na qual a conduta de Martim se torna um dos assuntos abordados.

#### **Café de la Gare, Gare de Lyon, Paris, março, 1979**

Damiano olhou para mim:

“Meu amigo brasileiro foi detido e fichado no Brasil, mas acho que ainda não foi fotografado na França.”

Gervasio quis saber o que fazia em Paris.

“Dou aula de português aqui na *banlieue*. Passo uma parte do dia no metrô.”

“Martim foi meu aluno de artes cênicas em Brasília”, esclareceu Damiano. “Ele vai ajudar a distribuir o boletim e a vender o jornal impresso em Turim. Vai também hospedar os pássaros feridos e caçados, os companheiros no exílio.”

Huerta, apoiado no balcão, tirou do bolso da jaqueta um isqueiro e um cigarro: uma chama surgiu no topo do monte de músculos e iluminou a barba ruiva.

Deu uma tragada, me olhou detidamente, a voz aguda perguntou: “Aulas de português? É isso que você faz em Paris?”

O corpo do brutamonte se sacudiu com uma gargalhada, Agustín olhou com desprezo o rosto enfumaçado, que ainda escarnecia.

“E vocês? O que é que vocês fazem?”

“Não somos atores, muito menos professores de espanhol”, afirmou a voz pastosa do Gervasio. “Somos escritores revolucionários no exílio. Mas agora Agustín é só poeta ... um poeta sentimental e pervertido que flana no submundo parisiense. Não se interessa mais pela revolução e não sabe o que é o exílio” (HATOUM, 2019, p. 47, grifo do autor).

Nessa passagem, a arrogância de Huerta tenta invisibilizar outros modos de resistir – não atrelados à luta armada –, praticados por Martim e Agustín, cujas condutas são parecidas. Diferentemente deste último, o protagonista não teve contato com a resistência armada. Na ocasião narrada, os dois integram a ala democrática, combatendo a tirania pelos segmentos cultural e educacional. Quando Huerta menospreza o ofício de ator e o ensino de português ou espanhol, desconsidera o papel dos professores que participavam das manifestações contra demissões de colegas e outros atos discricionários do Estado. “Tais protestos eram feitos por meio de cartas e manifestos, mas, em momentos críticos, principalmente em 1968, muitos professores se engajaram também nas passeatas” (MOTTA, 2021, p. 165). No setor cultural, canções, peças teatrais, livros, filmes, obras artísticas e performances atraíram a percepção popular, difundindo discursos politizados e direcionando os holofotes a determinadas figuras públicas. O foco desse campo tinha como meta questionar e subverter os valores e a cultura dominantes. Nesse sentido, houve êxito, pois, a censura se tornou uma resposta institucional do Estado autoritário à oposição cultural.

Da mesma forma que Agustín e Martim, Acante agia pela resistência democrática, especificamente nas esferas educacional e cultural. Por sinal, o ex-professor encerrou a conversa de maneira performática e autoafirmativa, ao chamar o garçom e dizer em espanhol, com voz e gestos teatrais: “Muito bem, e quem vai pagar a conta? Os revolucionários, o poeta sentimental ou professor de português?” (HATOUM, 2019, p. 47). Nesse encerramento, percebe-se que Acante tenta aproximá-los; no entanto, a convivência interna do Clar acarretaria o desmonte do coletivo. Em outro momento da trama, ele confia a Martim que se afastara do Clar devido a discursos preconceituosos praticados pelos próprios membros: “[...] Gervasio não gosta da minha companheira salvadorenha, só porque ela é católica, uma militante religiosa. O Agustín também ficou isolado e se sentiu humilhado... O preconceito foi um dos motivos que me afastaram do Círculo” (HATOUM, 2019, p. 298). Outro fator consistiu no extremismo mantido por Jaime Dobles, Gervasio e Huerta, os quais ignoravam reflexões e análises expostas no grupo. “[O] diálogo com eles não era possível... Aliás, nem entre eles. Usavam argumentos

irracionais, crenças ideológicas quase sagradas. As verdades absolutas... Gravam essas verdades em pedra, e desprezam valores da vida, da arte... Lutam pela liberdade, mas às vezes são censores" (HATOUM, 2019, p. 298). Essa fala demonstra a contradição incorporada por certos militantes esquerdistas daquela época que pretendiam superar o autoritarismo militar, mas se comportavam repressivamente.

Vale pontuar que durante a narração do debate inicial entre Gervasio e Agustín, Martim revela que se sentia deslocado no “Círculo pequeno” e diz que ele e Damiano são amigos desde 1968, sendo o centro dessa amizade Dinah, além da obstinação do ex-professor em encontrar indícios do paradeiro de Lina. O protagonista também relata que Acante, em Paris, dá palestra sobre teatro brasileiro e escreve peças, porém ignora as suas outras atividades com o pessoal do círculo (HATOUM, 2019, p. 45). Por fim, reflete sobre a competência socioemocional que seu amigo tem de dominar a amargura, a angústia, o desespero do exílio. “Certa vez [Acante] disse: o exílio é uma aprendizagem, uma prova difícil de adaptação, mas qualquer pessoa pode se sentir no exílio em seu próprio país” (HATOUM, 2019, p. 45-46). E foi nesse "exílio" interior que Martim viveu sua juventude.

### **Uma juventude ferida**

No desenrolar de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, a ausência materna é uma das principais perdas que assombram Martim. As circunstâncias dessa ausência estão expostas no primeiro volume da trilogia, quando Lina, mãe do protagonista, toma uma difícil decisão: ao se libertar de um casamento tóxico com Rodolfo, pai de Martim, afasta-se emocional e fisicamente do próprio filho, de tal modo que as poucas comunicações telefônicas e epistolares cessam. Esse desaparecimento misterioso levanta a possibilidade de ela não estar viva, uma vez que o divórcio ocorreu devido a uma paixão extraconjugal e ao possível envolvimento da mãe com a militância clandestina. 22 de dezembro de 1967 foi a data em que Lina saiu de casa e passou a morar com o amante artista. Martim ficou perturbado diante da decisão inesperada de sua mãe. Enquanto isso, Rodolfo mantinha uma centelha de esperança de que Lina voltaria. No entanto, ela comunicou a seu filho que não amava mais seu ex-marido e que moraria com ele e seu novo companheiro. A promessa não se concretizou, causando um forte abalo emocional no jovem protagonista.

Enquanto estavam casados e moravam em um pequeno apartamento na rua Tutoia, Lina ministrava aulas particulares de francês nos bairros de Paraíso, Bela Vista, Jardins e Vila Mariana. Esse trabalho autônomo viabilizou a independência financeira da personagem, pois

ela não queria depender de seu marido, um engenheiro civil, graduado na Escola Politécnica. Os dois se conheceram por intermédio de Dácio, irmão de Lina. Rodolfo e seu então cunhado foram colegas na Politécnica, porém seguiram carreiras diferentes. Embora formado, Dácio desistiu da área de engenharia e seguiu o ramo da fotografia. A partir desse momento, Dácio contou com a ajuda de sua irmã, que tentava vender as fotos a suas alunas e aos clientes da Livraria Francesa. Lina o visitava sem o consentimento de Rodolfo, que desaprovava o trabalho de seu cunhado. "Fotógrafo marginal" foi o termo utilizado por ele para se referir ao tio de Martim (HATOUM, 2017, p. 22).

Rodolfo e Lina tiveram o primeiro encontro na festa de formatura de engenharia. Nessa altura, a mãe de Martim, aos 19 anos de idade, tinha acabado de se formar no colegial e queria estudar literatura na USP. Entretanto, não pôde, pois, sua progenitora Ondina a proibiu de fazer o curso acadêmico e de morar na capital paulista. Em meio a um fluxo de pensamento, o protagonista imagina: "Como teria sido essa festa [...], a ex-aluna do Stella Maris bailando com o jovem engenheiro, os dois vigiados por Ondina? Minha mãe subiu a Serra do Mar para casar e sair da casa dos pais, pensei, eu sou filho desse baile de formatura" (HATOUM, 2017, p. 22-23). Todavia, Lina não conquistou a tão almejada liberdade; partiu de uma família conservadora para outra.

No exílio, Martim relembra um diálogo entre Dácio e Rodolfo, no qual aponta as cisões familiares que o afetaram:

**Rue d'Aligre, Paris, março, 1978**

[...]

Lá de baixo vem a algaravia do Marché d'Aligre, e no fim da feira surge na memória o resto da conversa de Dácio com meu pai.

"Poucos brasileiros conhecem o engenheiro-poeta Joaquim Cardozo, mas sem ele não existiria a Catedral, o Palácio do Congresso e outros palácios de Brasília."

"Você jogou no lixo a carreira de politécnico, Dácio. Tira fotos de operários, imigrantes e biscateiros. Quem vai comprar essas porcarias?"

Dácio mirou o rosto do meu pai: o olhar parecia selar uma ruptura para toda a vida; e quando Rodolfo foi embora, os dois irmãos ficaram sussurrando grandes segredos na sala. Talvez conversassem assim naquela tarde de 31 de dezembro, antes de eu entrar no apartamento da São Luís. Eu disse que estava pronto para sair da Tutoia, Rodolfo também se mudaria, eu não sabia para onde. Dácio e Lina se entreolharam: parecia que todos os rostos imigrantes nas paredes me examinavam com o olhar sofrido, mas não desorientado. Eu é que fiquei desnorteado quando Dácio afirmou à queima-roupa: "Você vai morar com Rodolfo em Brasília, Martim."

O olhar de Lina devolvia minha apreensão (HATOUM, 2017, p. 23).

O olhar dos imigrantes na fotografia espelhou os sentimentos de tristeza e desespero, experienciados por Martim naquele momento. A tristeza se deu pela ausência materna; o desespero, pela obrigação de morar com o pai em Brasília. Se dependesse do jovem



protagonista, ele moraria com a avó em Santos. Contudo, Lina alegou que a rigidez de Ondina e o fato de esta discordar do desquite, criaria um ambiente hostil, o qual prejudicaria seu único filho. A dificuldade financeira é apresentada como a razão de filho e mãe não seguirem juntos com o novo companheiro dela. A falta de dinheiro também impossibilitou que Dácio e seu sobrinho ficassem juntos (HATOUM, 2019, p. 24). Essa sequência de rejeições foi o estopim da melancolia de Martim.

Na condição de exilado, o personagem principal rememora: "[os] rostos dos imigrantes sumiram da parede, meu olhar um pouco turvo via traição no rosto de minha mãe. A falta de dinheiro era uma desculpa ou uma razão verdadeira? Essa pergunta não me veio à mente no último dia de 1967 [...]"(HATOUM, 2019, p. 24). Observa-se nessa passagem o modo pelo qual Martim, enquanto um adulto exilado, analisa sua versão juvenil ante o conflito familiar inicial que retorna no presente da narrativa: a questão financeira dita por Lina foi um pretexto ou uma justificativa? Tal questionamento é fundamental para o protagonista reavaliar o sentimento de traição em relação à mãe. Entretanto, não obtém uma resposta, nem chega a uma conclusão. Essa atitude reflexiva se repete, sobretudo, em momentos de *A noite da espera* nos quais o personagem principal, na fase adulta, analisa a própria conduta do passado. Algumas vezes, essa prática aproxima-se de um rebaixamento do sentimento de autoestima, expresso em autorrecriminações e autoinsultos (FREUD, 2011, p. 28), o que apresenta traços de uma subjetividade melancólica – como será abordada logo à frente.

Em 31 de dezembro de 1967, Martim recebeu "o abraço [materno] mais demorado e triste da [sua] vida de dezesseis anos" (HATOUM, 2019, p. 25). Esse encontro selou a despedida física de ambos, no restaurante da praça Dom José Gaspar. Nessa ocasião, Lina apresentou o seu namorado ao filho. Durante o almoço, filho e mãe mal tocaram na comida; as mãos entrelaçadas suavam sob a mesa, como se, agora, o medo e a angústia os ameaçassem. O companheiro de Lina chegou no fim da refeição. Ele era alto, moreno, magro e maltrapilho. Tinha um rosto anguloso e expressivo, além de um olhar astuto que buscava intimidade nos olhos de Martim. Uma intimidade negada, assim como foi o aperto de mão que adveio do amante de Lina a fim de estabelecer um gesto inicial de amizade e confiança.

O protagonista recusou qualquer ato de aproximação daquele que seria seu padrasto. Para ele, a voz do artista era irritante e tudo nele parecia insuportável. Lina reprovou o comportamento do filho. No entanto, isso não impediu que o amante, em respeito ao descontentamento do enteado, saísse logo do restaurante. Após o almoço de despedida, Lina disse a Martim:

**Rue d'Aligre, Paris, março, 1978**

[...]

“Teu pai decidiu morar em Brasília”, ela disse, segurando e apertando minhas mãos. “Eu e o meu companheiro... nós nos apaixonamos, Martim. Você vai entender. Escreve para o endereço do teu tio. Brasília é uma cidade diferente, mas você vai gostar de lá.”

Quando ela ia me ver?

“Daqui a poucos meses, filho” (HATOUM, 2017, p. 25).

A pergunta final demonstra o desejo imediato do filho de rever a mãe. Contudo, novamente, Martim tem que lidar com a frustração e a rejeição. Lina opta por uma comunicação epistolar e, às vezes, telefônica. O reencontro físico não ocorre devido a situações misteriosas ou informações duvidosas que mantêm a tristeza de Martim – e, estilisticamente, o enigma em torno da vida clandestina de Lina.

A partir dessas rupturas familiares, acontecem mudanças determinantes na juventude de Martim, que sai de sua terra natal, São Paulo, e começa a morar em Brasília, junto a Rodolfo, com quem estabelece uma relação conflituosa. Assim que chegaram a Brasília, Martim e Rodolfo se hospedaram no Hotel das Nações. Durante um passeio solitário, o personagem principal narra a primeira impressão da capital, marcada pela arquitetura uniforme e pelo marasmo. No retorno da caminhada, ele para em frente a uma livraria cujo proprietário acolhe o jovem recém-chegado de São Paulo e estabelece *a posteriori* um vínculo afetivo e profissional com este.

Jorge nasceu na cidade de Porto e tinha descendência portuguesa. Viajara para o Rio em 1962, e no começo de 1967 se firmou em Brasília (HATOUM, 2017, p. 27). A livraria, nomeada *Encontro*, fomentava atividades culturais diversas: ensaios de dramaturgia, palestras, projeções de filmes, exposições de pintura e festas. Isso, obviamente, atraía a atenção dos agentes do Estado repressivo. Por sinal, a primeira carta enviada por Martim à mãe refere-se inicialmente ao dono da *Encontro*:

**Hotel das Nações, Brasília, janeiro, 1968**

[...]

No Hotel das Nações escrevi para minha mãe:

\*

A primeira pessoa que conheci na capital se chama Jorge Alegre, é o dono de uma livraria e me deu um mapa de presente. Brasília é uma cidade para quem tem asas ou pode voar. O espaço é tão grandioso que diminui os edifícios (blocos) do Eixo Monumental, manchados por um pó vermelho. Escrevo e olho a fotografia que você me deu na Flor do Paraíso: 'Para que se lembre de mim todos os dias'. A viagem durou mais de quinze horas e eu e meu pai dormimos muito pouco. Onde você vai morar? Por que não me deu seu endereço?

Meu pai está na Novacap [Companhia Urbanizadora da Nova Capital], o escritório de engenharia e arquitetura; disse que vai comprar uma Rural-Willys, não pode viver sem carro em Brasília, e eu não queria viver aqui. Os bairros e avenidas têm siglas com letras e números, me perdi no primeiro passeio pelas superquadras da Asa Sul, parecia que estava no mesmo lugar, olhando os mesmos edifícios. São bonitos, cercados por um gramado que cresce no barro; essa beleza repetida também me confundiu. Tudo confunde, nada lembra lugar algum. O céu é mais baixo e luminoso, e as pessoas sumiram da cidade (HATOUM, 2017, p. 28).

Nessa explanação, nota-se que Martim não se identificou com o novo espaço amplo e monótono, muito embora tenha sido acolhido por Jorge Alegre – uma pessoa relevante na fase juvenil do protagonista. Ao afirmar que "Brasília é uma cidade para quem tem asas ou pode voar" (HATOUM, 2017, p. 28), o personagem principal toca na questão arquitetônica de a capital ter um formato similar ao de um avião. Ademais, menciona um "pó vermelho" que encobre os edifícios (blocos) do Eixo Monumental, onde estão localizados órgãos e secretarias distritais, no extremo oeste, e a Praça dos Três Poderes, no extremo leste, próxima ao Lago Paranoá. Esse elemento avermelhado e terroso remete, de certa forma, à imagem de uma cidade em constante construção, assemelhando-se a um canteiro de obras que pode ser lido como uma metáfora para se ler a modernidade brasileira como sempre inconclusa. Outro ponto refere-se à percepção de que Martim não se enxerga simbolicamente como um dos residentes sonhadores e livres dali. Sente-se tolhido pelas decisões materna e paterna.

Rodolfo queria residir na Asa Sul, zona nobre do Plano Piloto, que compõe uma das partes do "avião", melhor dizendo, do desenho urbano do Distrito Federal. Porém comprou um bloco na quadra 406 da Asa Norte, "setor da capital que aloja funcionários modestos do governo e estudantes que pagam aluguel barato ou invadem apartamentos desocupados" (HATOUM, 2017, p. 29). Sob uma perspectiva elitista, Rodolfo não se via nessa região menos chique, pois era um engenheiro civil qualificado. Em sua análise, os edifícios foram construídos às pressas. A pintura e o reboco estavam deteriorados. "Inauguraram uma cidade que ainda é um canteiro de obras" (HATOUM, 2017, p. 28). Em um diálogo com seu filho, ele manifesta sua visão profissional e ideológica sobre a cidade e o porquê de terem saído de São Paulo:

#### **Asa Norte, Brasília, março, 1968**

[...]

“Nosso apartamento no Paraíso era bem menor que este”, eu disse.

“Era menor, mas você quer comparar o nosso bairro com essa Asa Norte? Isso não é bairro, não é nada. O que é que os arquitetos comunistas tinham na cabeça quando projetaram essa droga? No setor comercial tem uma padaria, um bar, e umas lojas horrorosas, vazias. o transporte público é uma droga. O bloco vizinho é um padeiro, e aqui mesmo está cheio de gente do interior de Goiás e Minas. Uns brancos. Um ônibus velho passa de hora em hora nessa avenida L2. A única vantagem é a tua escola, ali na entrada do campus da universidade.”

“Mas você quis morar nesta cidade”, eu disse, olhando o campus da UnB e o Lago Paranoá. “Se a gente tivesse um bote de borracha ou uma canoa...”

“Não tinha vontade de morar aqui. Brasília não significava quase nada para mim. Mas, quando tua mãe saiu de casa, decidi procurar um emprego em outra cidade” (HATOUM, 2017, p. 29).

O término do casamento redirecionou, nesse caso, as jornadas de pai e filho, que, inicialmente, tentaram criar um elo afetivo na nova morada. Esse vínculo pautou-se no ressentimento gerado pela "traição" de Lina (HATOUM, 2017, p. 30). Incutida por Rodolfo, essa ideia se enraizou na formação sentimental do filho. Por exemplo, Martim relata que pensava nas palavras do progenitor, "sem entender o significado das frases: *Você também foi traído. Agora vou até o fim*. Era mais uma das dúvidas obscuras que me perseguiram, que me perseguem até hoje" (HATOUM, 2017, p. 30, grifo do autor). Deduz-se, daí, que o protagonista alimenta a dúvida que seu pai tenha algo a ver com o desaparecimento da ex-esposa, por se mostrar de tal forma vingativo. Essa incerteza o acompanha desde o fim de sua juventude até o desenrolar de sua vida adulta no exílio parisiense. Sendo assim, Rodolfo reage ao adultério cometido pela ex-esposa, tentando, por meio da alienação parental, desmoralizá-la perante os olhos de Martim. Logo, a decisão tomada por Lina de viver um romance extraconjugal desdobra-se no divórcio e, conseqüentemente, na separação do próprio filho.

A atividade de lazer que estimulou uma aproximação breve entre Rodolfo e Martim foi o uso do bote de borracha para navegarem juntos no lago Paranoá – inclusive, essa embarcação tem relação com a motivação da primeira prisão do protagonista. Essa novidade abriu a conversa por telefone entre mãe e filho, na qual ela diz – assim como ele – que está com muita saudades e pergunta se Rodolfo dá atenção a ele. Durante o telefonema, a voz dela soava entrecortada. Martim entendeu que a mãe não podia viajar tão cedo para vê-lo. Diante dessa informação, ele não conseguiu responder mais, “talvez por estar emocionado, e também frustrado. A voz, tão longe, foi abafada por sons estridentes” (HATOUM, 2017, p. 33). Em seguida, largou o aparelho e sentiu a presença do pai. Com os braços cruzados e o semblante sisudo, Rodolfo manteve-se em silêncio e passou à noite ruminando a vida amorosa de sua ex-mulher (HATOUM, 2017, p. 33). Depois desse episódio, pai e filho começaram a se afastar, em função de Rodolfo querer que o filho se voltasse contra a mãe.

Entre 1968 e 1972, Brasília tornou-se o ambiente no qual o jovem paulistano se envolve com um grupo estudantil de artes cênicas, coordenado por Damiano Acante, professor do Centro de Ensino Médio, instituição parceira da Universidade de Brasília. Esse envolvimento, contudo, não se deu em prol de causas ativistas, mas sim afetivas, pois Martim se apaixona por

Dinah, a integrante mais engajada política e artisticamente do coletivo. Ele descreve o momento em que conheceu eventualmente o coletivo:

**Asa Norte, Brasília, março, 1968**

[...]

Na tarde de uma sexta-feira, depois da aula de história, fui ao pátio interno da escola para ler um livro sobre escravidão; mais tarde jantaria no Palácio da Fome, o bandejão da UnB. Lia no pátio silencioso, quando escutei passos e risos. Uma voz se dirigiu a mim:

“Hoje a gente tem plateia.”

Era um homem muito magro, de olhar calmo e indagador. Estendeu a mão e se apresentou com uma reverência meio burlesca: “Damiano Acante. Você pode ficar aqui e assistir a aula. Meu grupo de artes cênicas vai se exibir pela primeira vez para um espectador solitário.”

Apontou para cada um dos cinco alunos:

“Esse varapau é o Nortista, um comediante do Amazonas apaixonado por Vana, nossa grande atriz em formação. Ângela e Fabius também estão aprendendo, só Dinah conhece os segredos do teatro.”

Estudantes do segundo colegial, nenhum da minha sala. Dinah quis ver a capa do meu livro e perguntou se eu gostava de teatro.

“Ele parece tímido demais pra encenar.”

“A timidez desaparece no palco, Ângela”, disse Dinah, rindo. “Quer ensaiar com a gente?” (HATOUM, 2017, p. 30)

A partir desse encontro, Martim se associa ao grupo estudantil, embora tenha tido dificuldade de se aproximar dos colegas e rejeitado atuar no teatro, por causa de sua timidez. Martim, então, narra uma situação inusitada, envolvendo-o em sua primeira manifestação política:

**Asa Norte, Brasília, domingo, 31 de março, 1968**

Na carta para minha mãe ia mencionar minha timidez, a dificuldade de me aproximar dos cinco alunos de artes cênicas.

Minhas anotações são um modo de conversar com ela, de pensar nela. Coloquei dentro do caderno a folha de papel dobrada e amassada, com apenas duas palavras. “Querida mãe”.

Talvez não lhe conte o que aconteceu entre sexta-feira e ontem.

Sexta: as aulas da tarde foram canceladas, a maioria dos alunos do Centro de Ensino Médio tinha ido à assembleia no campus. Durante o almoço no bandejão, os universitários falavam de comícios-relâmpagos e protestos em vários lugares: rua da Igrejinha, praça Vinte e Um de Abril, calçada da Casa Thomas Jefferson... Um altofalante no barracão da Federação de Estudantes transmitia uma música estranha, parecia marcha militar. Dinah distribuía panfletos e me chamou. Ombros nus, lábios vermelhos, o olhar inteligente no meu rosto. Quando ela me deu um panfleto, consegui dizer que ia ver um filme no Cultura.

“Filme? Ontem a polícia matou um estudante no Rio. Não é hora de ir pro cinema. Mais tarde o Geólogo vai fazer um comício perto da Escola Parque. O Nortista e o Fabius vão pra lá.”

“Ângela e Vana também vão?”

“Vana está indecisa, Ângela não vai. Ela protesta sozinha no apartamento do pai dela, o senador.”

Alguém chamou Dinah, os ombros nus sumiram. Dei uma espiada pela janela do barracão: os dois estudantes enchiam garrafas com um líquido claro e colocavam estopa no gargalo; Dinah e um cara magro escreviam numa faixa de pano a palavra “Assassinos” [...] (HATOUM, 2017, p. 40).

Por que Martim decidiu omitir os acontecimentos de sexta e sábado à sua mãe, na carta? Sentiu vergonha por ter ido ao cinema em vez do protesto? Ou evitou partilhar aquilo que testemunhara, como o preparo do coquetel molotov? Essas são indagações plausíveis, articuladas com a discussão sobre a utilização da violência pela resistência estudantil em resposta àquela perpetrada pelos agentes estatais, nomeados de "Assassinos" nos cartazes. Faz-se necessário contextualizar um evento histórico ocorrido em 28 de março de 1968, relacionado à morte de Edson Luís de Lima Souto. Essa data é emblemática, pois três dias antes acontecera o 4º aniversário do golpe civil-militar de 1964 e, ficcionalmente, o relato de Martim. No livro *1968: diálogo é violência – movimento estudantil e ditadura militar no Brasil*, a professora Maria Ribeiro do Valle (2008) dedica um capítulo à morte do secundarista Edson Souto, que, aos 18 anos de idade, foi atingido brutalmente por um policial militar do Rio de Janeiro durante um protesto por melhores condições de higiene no Restaurante Central dos Estudantes, mais conhecido como Calabouço, local em que a vítima trabalhava para custear seus estudos. Certamente, Dinah se referia a ele quando dialogava com Martim.

Esse trágico episódio tornou-se o estopim das manifestações populares contrárias à “polícia que estava a serviço da ditadura, que estava a serviço do capitalismo” (GABEIRA, 1979, p. 58, *apud* VALLE, 2008, p. 63), estendendo-se por outras cidades ao longo daquele ano. Em resposta oficial às vozes dissidentes, especialmente às dos estudantes que recrudesceram suas ações antiditatoriais, o marechal Costa e Silva legitimou a repressão estatal via AI-5, em 13 de dezembro de 1968 – cuja finalidade consistiu em atingir "os grupos de elite que vinham se afastando da ditadura, sobretudo parcelas da imprensa, do parlamento e do Poder Judiciário" (MOTTA, 2021, p. 193). A partir disso, os direitos políticos foram suspensos a fim de conter a multidão nas ruas. Conforme cita Maria do Valle,

Edson Luís, assassinado pela polícia, explodiu como um paiol de tempo histórico, cujos clarões varreram de ponta a ponta a noite reacionária que o poder militar fez desabar sobre o país (Hélio Pellegrino, *apud* *Correio da Manhã*, 7 abr., 1968, 4º Caderno, p. 4) (VALLE, 2008, p. 40).

Um desses clarões apareceu na capital brasileira, onde a luta estudantil, liderada pela ala esquerdista, passou a enfrentar o aparato opressivo do Estado. Sobre esse acontecimento, Maria do Valle afirma que Brasília sediou protestos contra os atos comemorativos à

"revolução". Na passeata do dia 29 de março de 1968, estudantes incendiaram carros da polícia e queimaram os palanques montados para a referida comemoração militar. Nessa ocasião, João Ferraz foi alvejado no peito (VALLE, 2008, p. 52). É nesse contexto de enfrentamento urbano, incitado pelos assassinatos de Edson Luís e João Ferraz, que a lembrança de Martim, datada em 31 de março de 1968, se conecta à memória nacional.

O historiador Motta também discute a utilização da violência pelo Estado policial e pela resistência de esquerda. De acordo com ele, a derrubada de João Goulart já se configura como uma intervenção violenta caracterizada pela mobilização de tropas das Forças Armadas e policiais. Na sequência, aqueles que se opuseram ao golpe foram presos ou assassinados, como os dois estudantes pernambucanos mortos em um protesto na cidade de Recife, ou as duas pessoas assassinadas em frente ao Clube Militar no centro do Rio de Janeiro. Esses assassinatos ocorreram no dia 1 de abril de 1964 e estiveram entre os primeiros da ditadura. No entanto, muitos outros viriam na sequência (MOTTA, 2021, p. 175).

Quanto à violência da esquerda no ano de 1964, havia poucos grupos que acreditavam no paradigma socialista para alcançar uma insurreição popular armada, pois esperavam se defender de uma reação militar contrária ao processo de revolução social (MOTTA, 2021, p. 175). Entretanto, a predominância no campo esquerdista focava nas reformas sociais, de cunho legal e institucional, conduzidas por Jango. Ainda assim, algumas organizações da esquerda – baseadas na revolução cubana – estruturaram-se na intenção de enfrentar futuros conflitos, conforme ocorreu entre 1967 e 1968.

Esses dois anos representaram a ampliação de ações da resistência democrática e do ativismo guerrilheiro de esquerda, à medida que os aparatos de repressão e de informações consolidaram uma engrenagem de manutenção política do autoritarismo vigente. Antes do golpe de 1964, as entidades repressivas mais organizadas eram vinculadas aos governos estaduais, como o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), oriundo da polícia política das décadas de 1920 e 1930. Organizações privadas também tinham o papel de levantar dados sobre as lideranças da oposição a serem eliminadas (MOTTA, 2021, p. 179). O Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) era uma dessas sedes.

Ao longo da década de 1960, os militares realizaram atividades da polícia política de combate ao comunismo. No ano da deposição golpista de Goulart, o Exército criou o Serviço Nacional de Informações (SNI), órgão gerido pelo oficialato e subordinado ao chefe do Executivo. Respectivamente em 1967 e 1969, o Ministério do Exército instituiu o Centro de Inteligência do Exército (CIE); a Marinha, o Centro de Informações da Aeronáutica (CISA). No setor da censura, foi instalado nacionalmente o Departamento de Polícia Federal (DPF), sob

o comando do Exército. Essa instituição militar federalizou também a gerência da Inspetoria Geral das Polícias Militares (IGPM).

No início de 1970, destacaram-se as Divisões de Segurança e Informações (DSI) – atuantes nos ministérios federais – e suas Assessorias de Segurança da Informação (ASI) – estabelecidas em empresas públicas e autarquias, inclusive as universidades – que atuavam no monitoramento de informações. Nessa mesma década, em função de suprimir as guerrilhas de esquerda, foram criados os Destacamentos de Operações de Informação - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), instituições chefiadas pelo Executivo e conhecidas por sua prática violenta. Segundo Motta,

Esses órgãos [...] realizavam trabalho de inteligência e busca de informações, mas também possuíam unidades de choque para os confrontos armados e interrogatórios, reunindo quadros provenientes das diferentes armas e das polícias, em um esforço para aumentar a eficiência na repressão aos grupos de esquerda (MOTTA, 2021, p. 181).

Para além da aparelhagem repressiva, houve mudanças legislativas alinhadas ao discurso anticomunista, expressas, por exemplo, na edição de uma nova Lei de Segurança Nacional, em 1967, que atualizou a lei em vigor desde 1953. A novidade consistiu "na ideia central de que a estratégia dos comunistas naquele momento passava pela guerra psicológica e a guerra revolucionária, ações que a nova lei pretendia reprimir" (MOTTA, 2021, p. 182). Seguindo nessa esteira, o AI-5 desencadeou o período mais sanguinário da ditadura entre 1968 e 1978 – no qual a juventude de Martim se inscreve –, uma vez que aumentou o número de mortos, torturados e desaparecidos (MOTTA, 2021, p. 183). Essa crescente se deu em razão de medidas institucionais favoráveis à violência estatal "como a suspensão dos direitos a *habeas corpus* para crimes políticos e o aumento do tempo de prisão em regime de incomunicabilidade, favorecendo a prática da tortura" (MOTTA, 2021, p. 182-183). Estrategicamente, a falta de comunicação favorecia práticas de truculência sem risco de punição por parte dos agentes repressivos que, muitas vezes, recebiam medalhas e promoções pelo serviço prestado à nação.

A promulgação do AI-5 baseou-se na necessidade de salvaguardar o Estado contra a guerra revolucionária e os atos considerados subversivos advindos de diferentes setores políticos e culturais do país. Os grupos de esquerda armada começaram a agir em 1967 e 1968. Porém, as manifestações mais radicais foram realizadas depois do AI-5, pois a censura, o controle da imprensa, as prisões, o fechamento de cargas legislativas, as cassações de mandatos parlamentares e os expurgo no serviço público causaram uma resposta violenta da oposição à tonificação autoritária mantida pelo AI-5.



Motta argumenta que a ditadura não surgiu para erradicar os movimentos guerrilheiros, mas sim os provocou. A tendência reformista perdeu espaço para a armamentista, pois uma parcela significativa de ativistas estava convencida de que o único caminho para a resistência era o das armas. No entanto,

[a]s ações armadas em 1968 não tiveram tamanha gravidade (intensificaram-se depois) como porque o Estado autoritário já dispunha de meios suficientes para reprimi-las. Nesse sentido, os guerrilheiros prestaram (inadvertidamente) um serviço à ala radical da ditadura, que os utilizou para justificar o incremento do autoritarismo. Mesmo assim, alguns aliados do regime militar entenderam na época que o AI-5 não era justificável ou necessário para reprimir os grupos armados de esquerda (MOTTA, 2021, p. 193).

A luta armada urbana e a guerrilha rural tiveram, então, condições efetivas para enfrentar a máquina repressiva do Estado policial? De acordo com Motta, as organizações armadas não tinham estrutura nem apoio popular relevante, o que inviabilizou o crescimento e o sucesso da resistência armada. No ano de 1968, houve uma série de passeatas antiditatoriais nas ruas – como a de que Martim se negou a participar nas adjacências da UnB –, cuja finalidade política foi vista pelos líderes da luta armada como um gesto de apoio à causa.

A título de informação, Aliança Libertadora Nacional (ALN), Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), Partido Comunista Brasileiro (PCBR) e Partido Comunista do Brasil (PCdoB) foram os principais grupos guerrilheiros no Brasil. O foco operacional dessas siglas visava "assaltos para obtenção de dinheiro e armas, sequestros de diplomatas estrangeiros para trocar pela libertação de presos políticos" (MOTTA, 2021, p. 190). Além disso, essas atividades dispunham de um viés preventivo, pois buscavam manter as organizações funcionando, libertar companheiros encarcerados, assim como evitar a destruição dos grupos armados pelas forças do Estado (MOTTA, 2021, p. 190). Contudo, tais práticas defensivas eram atreladas estrategicamente ao conceito de terrorismo e exploradas pela imprensa estatizada com o intuito de desqualificar a luta armada. Nesse sentido, o terrorismo "traz à mente ações covardes e violência contra os inocentes, enquanto o guerrilheiro costuma ser visto como combatente valoroso e até heroico" (MOTTA, 2021, p. 191). A imagem terrorista prevaleceu.

Por fim, Motta apresenta uma comparação entre as estimativas de mortos pela esquerda e pela ditadura. Com base nos dados, o regime militar matou quatro vezes mais que as guerrilhas, as quais teriam assassinado 120 pessoas, em especial policiais, militares e seguranças de estabelecimentos comerciais assaltados (MOTTA, 2021, p. 192). Esse resultado

desproporcional adveio da beligerância em disputa: a maquinaria de repressão estatal suplantava a do pequeno grupo de guerrilheiros precariamente equipados e locados. Desse modo, nota-se que o Estado policial criou um pretexto para empregar violência extralegal (tortura, assassinatos e desaparecimentos) como resposta de enfrentamento a uma suposta revolução social, liderada por guerrilhas que foram rapidamente eliminadas, com exceção parcial da do Araguaia (1967-974). Nesse último caso, o acesso territorial dificultou as operações militares (MOTTA, 2021, p. 193).

Retomando ao deslocamento de Martim, o protagonista sai do *campus* em direção ao Cine Brasília. Nesse intervalo, ele descobre que o cinema estava fechado por conta das manifestações ao redor. Testemunha também cenas de violência policial e depredação do patrimônio militar.

**Asa Norte, Brasília, domingo, 31 de março, 1968**

[...]

Fui até a igreja, contornei o pequeno templo fechado, observando os painéis de azulejo com desenhos azuis e brancos: pássaros voando para o chão, em queda vertical. Só então li o panfleto. Falava do assassinato do estudante no Rio, a palavra “liberdade” apareceu seis vezes. Dinah tinha escrito o texto? Um Dauphine branco passava devagar pela W1 e brecou perto de uma Veraneio na contramão. O motorista da Veraneio acendeu o farol alto, mas ainda não estava escuro. Dois homens à paisana saíram da Veraneio e agarraram o motorista; outro homem, mais forte, físgou do banco traseiro uma moça baixinha e magra. Algemou-a e enganchou no pescoço dela o polegar e o indicador, feito uma formiga. O motorista do Dauphine foi arrastado até a frente da Veraneio, o clarão dos faróis o cegava enquanto ele se defendia dos socos e pontapés; a moça magra foi arrastada até o clarão, depois o corpo amolecido e ensanguentado do motorista do Dauphine foi jogado no porta-malas da caminhonete, a moça e os policiais sentaram no banco traseiro e a Veraneio tomou o rumo do Eixo Rodoviário (HATOUM, 2017, p. 41).

Diante do que foi testemunhado, Martim corporifica o sentimento de repulsa ou revolta no ato de vomitar a gororoba do almoço (HATOUM, 2017, p. 41). Após jogar o panfleto no chão – talvez, como um gesto de rejeição à causa –, o protagonista pensa no encontro com Dinah, marcado às cinco da tarde, em frente da Igreja, depois da manifestação. O medo e o desejo de revê-la eram proporcionais, porém o primeiro prevaleceu. Martim caminhou entre as superquadras e, ao alcançar a W3, viu um ônibus parado e vazio que ia à Vila Planalto. "Dois estudantes saíram de trás do ônibus, atiraram pedras numa Kombi da polícia e sumiram no outro lado da avenida" (HATOUM, 2017, p. 42). Nesse momento, Martim presencia a depredação do automóvel policial, ação comumente praticada pela resistência urbana contra o regime autoritário e em prol da liberdade – conforme os cartazes colados nos painéis de azulejo da Igreja.

Metaforicamente, o personagem principal temia se juntar à revoada caindo em linha vertical ou fatal. Então, ele percorreu uma longa distância até sua residência, onde chegou às cinco e meia. Mal entrou no apartamento e Rodolfo perguntou se ele estava na arruaça dos estudantes; Martin mentiu e disse que fora ao cinema. Rodolfo orientou o filho a permanecer em casa, pois as repartições públicas, lojas e escolas haviam sido fechadas, e os dois eixos de Brasília estavam sendo policiados. No entanto, Martim informou que ia remar no Lago Paranoá; o pai retrucou, manifestando preocupação por causa do anoitecer e pediu que os dois se encontrassem às seis e meia na entrada do Minas Brasília Tênis Clube (HATOUM, 2017, p. 43).

Esse encontro não ocorreu, porque Martim se colocou na situação que o levou à sua primeira prisão. Naquela noite, adentrou em uma Área Militar, remando por mais de uma hora e meia até avistar o Clube de Fuzileiros Navais. Nessa altura, deitou no bote e começou a divagar:

Só duas cartas da minha mãe. E um telefonema. Deitei no bote, a cabeça apoiada na borda. A voz da minha mãe na Flor do Paraíso: *esse dinheiro é para você comprar livros e passear ... vou morar no sítio, filho ...* Nós dois abraçados no fim do dia, ainda implorei que ela não fosse embora, depois do adeus na rua Tutoia, a noite do Ano-Novo no meu quarto. Um solavanco, o bote oscilou: dois soldados apontavam uma metralhadora para o meu peito. O vento levava o bote até a mureta que cerca o Palácio da Alvorada, um soldado da Guarda Presidencial me revistou, fui conduzido a uma delegacia na Asa Sul (HATOUM, 2017, p. 42-43, grifo do autor).

Envolto em um fluxo de pensamento, o protagonista abstém-se do tempo-espaço, dando abertura às lembranças do afastamento materno. Entretanto, esse processo de rememoração não foi interrompido pela truculenta abordagem policial. Na delegacia, ele foi apelidado de "remador" pelos agentes. Lá sentiu o cheiro de suor e barro fermentados pelo calor da saleta iluminada. Dentre os seis estudantes, reconheceu Fabius e Nortista, os outros eram de escolas diferentes. Sentou-se ao lado de Lázaro, um "rapaz magro, rosto do espinheiro, sangue ressequido nos lábios: o mesmo cara que escrevia faixas de protesto com Dinah no barracão do campus" (HATOUM, 2017, p. 43). Nortista iniciou o diálogo:

“Remador? Por quê?”

“Estava remando no Paranoá”, eu disse. “Dormi no bote e me pegaram no Alvorada.”

Risadas rápidas, e a voz do Nortista: “Que puta azar, remador. O lago atravessa as duas asas do Plano Piloto e o bote foi atracar no palácio do marechal? Teus pais vão acreditar nisso?”

“A gente não pode apagar a luz”, alertou Fabius.

Não temia os loucos que fugiram do manicômio de Vila Mariana e perambulavam, perdidos, nas ruas do Paraíso; temia o ruído da chave na fechadura: o

ruído forte, metálico, antecipava a visão do rosto tenso do meu pai e muitas noites da infância. Agora todos os temores se juntavam no grande medo. Tirei do bolso o lápis e a folha dobrada, escrevi duas palavras, Lázaro espiou o papel e passou a mão nos lábios feridos. [...]. Saleta sem janela, paredes cinzentas, passos atropelados no corredor, nenhum relógio: que horas seriam? Encostei na parede, guardei o lápis e o papel, impossível escrever. O que diria para minha mãe nessa noite? “Cochilei no passeio de bote e fui detido. Não sonhei. [...]. Por que me distraí?”

Gritos abafados. Todos alertas (HATOUM, 2017, p. 43-44).

Precária, desoladora e violenta são características da prisão retratada acima, na qual os estudantes encarcerados foram agredidos, conforme se deduz a partir da descrição dos “lábios feridos” de Lázaro. Por meio da escrita, Martim tenta desvincular-se desse ambiente hostil e se inquieta com as possíveis reações de Rodolfo e Lina ao descobrirem as circunstâncias incomuns de seu encarceramento. Enquanto o protagonista meditava sobre a presença sombria do pai e a repreensão verbal da mãe, os companheiros de cela conversavam em códigos a respeito de quem estaria no interrogatório e um dos nomes cogitados explicitamente por Lázaro foi o de Dinah. Martim estranhou essa preocupação repentina. Mas logo disseram que ela conseguiu fugir como uma borboleta paulista (HATOUM, 2017, p. 44).

Vale destacar que esse episódio faz uma alusão à imagem da capa de *A noite da espera*, na qual se observa a paisagem impressionista feita pelo artista Guilherme Ginane: na parte superior à esquerda, há uma canoa ou um bote de borracha com um remo tocando as águas amareladas do que parece ser um lago, no caso, do lago Paranoá, situado em Brasília, ambiente onde acontecem os principais eventos da trama. O bote é um elemento ficcional relevante, pois levou indiretamente Martim a ter a sua primeira experiência como prisioneiro, mesmo que por um descuido pessoal momentâneo. Em uma postagem publicada no *Blog da companhia*, Ginane discorre sobre a construção da pintura, tendo como base as ideias pululantes de transição e memória, presentes no enredo de *A noite da espera*. O pintor também reflete que sua composição pictórica se propôs a traduzir por meio do bote, do remo e do lago, “a solidão do protagonista Martim, sua angústia de viver em uma transitoriedade constante [e] a distorção temporal da narrativa [...]” (GINANE, 2017, p.1). Portanto, constata-se um tratamento refinado empregado intencionalmente no conjunto da obra, editorada pela Companhia das Letras.

Outro assunto político – do qual Martim, novamente, não participou – consistiu em saber qual dos ativistas jogou o coquetel *molotov* no palanque do marechal – o que não impediu a comemoração do quarto aniversário do que os militares chamaram de “revolução”. Ninguém se pronunciou. Esse silêncio pode ter sido estratégico para evitar uma delação. Após o silêncio coletivo, os policiais trouxeram mais um preso. Todos aparentemente dormiam, exceto Lázaro que abriu os olhos para encarar Martim. A feição daquele apresentava um olhar duro, além do

lábio inferior estar fedido e esfolado, quase pendurado (HATOUM, 2017, p. 45). Esse olhar lançado a Martim sugere uma faísca de ciúme relacionada a Dinah. Por outro lado, tal atitude indica um estranhamento no que concerne ao fato de o "remador" destoar dos que sofreram violência policial ou foram encarcerados por motivação política. O próprio apelido de "remador" dado a Martim pelo agente tornou-se motivo de "risadas rápidas", as quais abrandaram o clima de tensão e coação naquela noite, dentro do cárcere. O lábio inferior de Lázaro simboliza a violência ocorrida antes da chegada de Martim.

No momento em que a maioria dos detidos dormia, um policial conduziu o personagem principal ao interrogatório. Na sala do delegado, havia "o retrato do marechal-presidente na parede branca: bochechas caídas, bigode grisalho aparado, a faixa presidencial cruzando o peito coberto por um traje civil" (HATOUM, 2017, p. 45). Essa descrição – um pouco caricata – não condiz com a imagem imponente do ditador Costa e Silva, responsável por inaugurar a fase mais arbitrária do regime militar, devido à promulgação do AI-5. Quando Martim fitava na fotografia o olhar frio do então déspota, o delegado devolveu-lhe a carteira de identidade e o relógio.

A primeira solicitação feita pelo delegado consistiu em averiguar a folha de papel no bolso do interrogado. "Querida mãe" era o que tinha escrito. Posteriormente, indagaram onde ela morava e o que fazia; em seguida, o endereço e a ocupação do pai. Martim respondeu que Lina residia no interior de São Paulo e era professora de Francês. Já Rodolfo morava na Asa Norte e atuava como engenheiro civil. Satisfeito com as respostas, o delegado seguiu a inquirição, desta vez questionando se Martim conhecia Fábio Faisão e Lélío Antunes (o Nortista). O protagonista confirmou, chamando-os de "amigos"; acrescentou que não conhecia os outros presos. Na sequência, ouviu algumas perguntas e negou tudo, "pensando nos que mofavam na saleta. Quando seriam soltos?" (HATOUM, 2017, p. 46).

Martim fez a última pergunta do interrogatório: "Onde posso pegar o bote? Meu pai..." (HATOUM, 2017, p. 46). O fim dessa fala revela seu estado apreensivo quanto à reação repressiva do progenitor. O jovem encarcerado soube que o bote foi detido pela Guarda Presidencial. Finalmente, o delegado comunicou que ele e os outros tiveram sorte, por serem menores de idade (HATOUM, 2017, p. 46). Depois da inquirição, assim que o "remador" saiu do cárcere, passou pela galeria do Hotel Nacional. Nesse local, deparou-se com Jorge Alegre, dono da livraria *Encontro*<sup>7</sup>, a quem Martim explicou que tinha sido detido por engano e que

---

<sup>7</sup> Faz-se necessário enfatizar que a livraria *Encontro* realmente existiu em Brasília, entre os anos 1965 e 1976. Seu proprietário, o livreiro português Victor Alegria, estabeleceu um espaço de resistência cultural onde diferentes

precisaria ir a pé até a Asa Norte. Jorge Alegre deu assistência emocional e financeira ao jovem. O livreiro se despediu, falando que "um estudante pode ser preso por engano, mas, depois de ser fichado pela polícia, a vida muda" (HATOUM, 2017, p. 46).

O amparo dado por Jorge Alegre a Martim divergiu do comportamento paterno. Essa diferença está na réplica de Rodolfo ao saber, sem detalhes, que seu filho foi preso:

“Fiquei até às 8 horas da noite na entrada do Minas Brasília Tênis Clube”, disse Rodolfo. “Pensei no acidente no Lago, um afogamento... Fui ao Hospital Distrital, esperei horas e voltei ao clube. Passei a noite em claro, vou chegar atrasado na repartição. E agora você me diz que dormiu no bote e foi preso. Perdi a porcaria desse bote, mas isso é o de menos. E se eu perder um emprego por tua causa? Algum colega da tua escola foi preso? Só você? Vou descobrir isso” (HATOUM, 2017, p. 46).

Essa declaração correspondeu às expectativas pessimistas do filho, quando este, por exemplo, se apavorou com o rosto tenso do pai ao ouvir o barulho da chave na fechadura de uma das celas. Essa analogia sinestésica associa o autoritarismo militar ao familiar “num grande medo” (HATOUM, 2017, p. 43) – simbolizado em uma “noite” turbulenta que se estendeu por 21 anos na recentíssima história do Brasil. Nota-se também que Rodolfo, focado em preservar seu emprego, não se atentou a uma consequência fatal envolvendo seu filho: devido ao episódio tragicômico no qual Martim se colocou, ele poderia ter sido mais uma vítima da ditadura brasileira – como ocorreu historicamente com o carioca Edson Luís e o brasiliense João Ferraz.

A partir dessa prisão negligente, a reaproximação entre pai e filho começou a ser abalada. Em junho de 1968, houve outro acontecimento político que os afetou:

#### **Sexta-feira, 28 de junho, de 1968**

Duas da tarde: vi pela janela Dinah e Lázaro na entrada do Centro de Ensino Médio. Quando desci, meu pai estacionava a Rural e me chamou: “Brasília vai parar, os funcionários da Novacap e dos ministérios foram dispensados”.

Saiu do carro e notou o movimento dos estudantes no outro lado da L2. Dinah e Lázaro já não estavam lá.

“Nesta semana não teve aula na tua escola. Se você for preso mais uma vez, só Deus vai te libertar.”

Por que obedecer a esse homem? Por ser ele mais forte do que eu? Por eu temer uma voz grave? Ganhar uma mesada de merda? (HATOUM, 2017, p. 48).

Enquanto Martim se enervava com as questões paternas e se acomodava na sala de aula, Dinah e Lázaro discursavam justamente na turma dele, convocando os presentes a participarem de um protesto na W3, no turno vespertino. Durante a explanação, Dinah pontuou que ocorreu

---

perspectivas, incluindo a direita e a esquerda, podiam dialogar, mesmo em meio à censura e ao obscurantismo que prevaleciam durante a ditadura (MOLLO, 2023).

a expulsão de quatro colegas da escola, a prisão de dezenas de universitários pela polícia e o saque do barracão da Federação de Estudantes da UnB. Lázaro comunicou que, em 21 de junho de 1968, a polícia assassinou três estudantes em uma manifestação no Rio. Fez menção também à passeata de cem mil pessoas, no dia 26 do mesmo mês (HATOUM, 2017, p. 48). Em ambas as datas, ocorreram respectivamente os seguintes eventos históricos: Sexta-feira Sangrenta e Passeata dos Cem Mil.

O primeiro refere-se ao massacre imposto pela linha dura do governo Costa e Silva na tentativa de silenciar os movimentos estudantis pró-democracia que, naquela ocasião, se transformaram em um problema nacional, sob o pretexto dos militares de que seriam adeptos ao comunismo. Indignados com a truculência estatal, setores populares (mães de alunos, artistas, professores, jornalistas, servidores, advogados, clero etc.) e da mídia massiva atenderam ao chamado dos estudantes que se programaram para retornar "às ruas no dia 26 de junho, quarta-feira, exigindo a libertação dos colegas presos e protestando contra a repressão policial" (VALLE, 2008, p. 122). No segundo evento, o pacifismo predominou. Entretanto, a divisão ideológica da esquerda, progressivamente instalada no movimento estudantil, tornou-se evidente nas palavras de ordem de seus líderes: de um lado, os revolucionários: "Só o povo armado derruba a ditadura"; do outro, os reformistas: "Só o povo organizado derruba a ditadura" (VALLE, 2008, p. 126). Os amigos de Martim faziam parte da ala reformista, muito embora alguns tivessem, às vezes, posturas radicais.

Ainda na sala de aula, um aluno interpelou Lázaro, interrogando-o sobre a morte de um militar no protesto no Rio de Janeiro. Alto e ereto, o discente em questão tinha o apelido de Manequim. A provocação foi ignorada, mas contestada por uma estudante que gritou: "Todo mundo sabe quem é o teu pai" (HATOUM, 2017, p. 48), sendo ele, provavelmente, policial ou agente do governo. A moça quase sofreu uma agressão física. O segurança particular impediu seu tutelado reacionário de finalizar o ato. Assim que Dinah e Lázaro deixaram a classe, o Manequim apagou as informações na lousa sobre o local de concentração e o horário da passeata. Em seguida, disse que seria perigoso ir ao protesto, pois os manifestantes incitariam a polícia, havendo confronto e morte. Após o cancelamento das aulas matinais, Martim almoçou no restaurante universitário e encontrou com Nortista e Vana. Ambos iriam à manifestação, Martim confirmou sua ida, porém desistiu.

Essa desistência tem relação com uma presença fantasmagórica da juventude de Martim. O rosto e a voz grave de Rodolfo surgem como mecanismos de repressão psicológica na subjetividade juvenil do protagonista, conforme o trecho a seguir: "O rosto de Rodolfo apareceu na janela do apartamento, corri para alcançar o ônibus sem olhar para trás. Mas o rosto parecia

me seguir durante o trajeto até a rodoviária, [...] (HATOUM, 2017, p. 49). No terminal, Martim se despede de Nortista e Vana. Sobe à plataforma, de onde podia ver toda a Esplanada e um trecho do lago Paranoá, e digressiona:

**Sexta-feira, 28 de junho, de 1968**

[...]

Pediria a Rodolfo outro bote de borracha, não dormiria nos passeios, ficaria atento, como fizera na caminhada à Asa Norte na tarde de 29 de março. Recordei o corpo do homem entre o Dauphine branco e a Veraneio, a mão do policial enganchada no pescoço da mulher magra, forçando a ver de muito perto o homem contorcer-se, ensanguentado; a outra mão rasgou a blusa azul, os seios pequenos e brancos surgiram na claridade dos faróis, mais intensa que a luz da tarde. O motorista da Veraneio gritou: “Vamos pra base.”

O que teria acontecido?

Um ônibus amarelo e verde passou pelo Eixo Monumental, a água do lago escurecia na tarde de junho, eu pensava na coragem dos meus amigos, no rosto de Rodolfo na janela, o rosto voltado para mim, o olhar ofuscado pela distância. [...]. O sol, agora fraco, ilumina duas faces da pirâmide, viatura do Exército protegem a Esplanada e o Palácio do Planalto. Imaginava a voz de Dinah no meio da multidão, mas outra voz me chamava, a voz grave que me acovardava (HATOUM, 2017, p. 50).

Essa elucubração recapitula alguns pontos-chave da trama, por exemplo, quando Martim, possivelmente, testemunhara o assassinato de um homem e o caso consecutivo de importunação sexual e estupro de uma mulher. Essa cena emblemática evidencia a repressão perpetrada pelos agentes do Estado vigente, especificamente em Brasília. Ademais, a culpa sentida por Martim – após sua primeira prisão despreziosa – manifesta-se logo no início do excerto, estabelecendo sugestões de como agiria cautelosamente perante Rodolfo. Por último, o protagonista analisa sua conduta em comparação à coragem dos amigos. Ele se sente acovardado pela figura autoritária do pai, cuja face e voz atormentam-no mentalmente. Inclusive, ao chegar em casa, Rodolfo esperava-o ao lado da janela. Com um olhar indecifrável, perguntou se o filho queria atrapalhar os planos dele (HATOUM, 2017, p. 49).

Martim tentou comunicar que não fora à passeata na W3, mas murmurou “sons confusos que ninguém escutou, palavras engolidas, travadas no pensamento” (HATOUM, 2017, p. 52). Essa autocensura latente implode no instante em que Rodolfo ofende o próprio filho: “Agora eu entendo por que tua mãe não quis morar com você. Ninguém quis... tua mãe, tua avó... nem aquele teu tio lambe-lambe.” (HATOUM, 2017, p. 52). Livrando-se da covardia, Martim vociferou várias vezes que Rodolfo foi traído por um “artista de merda” (HATOUM, 2017, p. 52). Rodolfo, então, desferiu um forte tapa no rosto do filho.

Essas agressões verbal e física fragilizaram mais ainda o relacionamento dos dois, que passaram a ter o silêncio como lei dentro de casa (HATOUM, 2017, p. 54). A comunicação



interna ocorria via bilhetes funcionais, nos quais Rodolfo especificava qual atividade doméstica deveria ser feita. Na noite do dia 13 de dezembro de 1968, Martim observou que o pai estava alegremente contido, sem causa aparente. No dia seguinte, o motivo foi revelado: a promulgação do AI-5.

**Asa Norte, Brasília, 29 de dezembro, 1968**

[...]

Nesta última semana de dezembro, Rodolfo empilhou revistas e jornais na mesa da sala e recortou fotografias do rosto de buldogue pelancudo do marechal Costa e Silva; coleciona rostos militares e civis (o ministro da Justiça que redigiu o AI-5, magistrados e políticos bajuladores) e rasga com raiva as fotos de políticos cassados. A mesa da sala ficou coberta de imagens de heróis do meu pai, e o chão repleto de rostos de papel, cortados em tiras finas, como serpentinas de uma festa macabra. Tive uma vaga consciência de que Rodolfo estava enlouquecendo, percebia sintomas de loucura nos gestos e atitudes dele, e me perguntava quem, ou o quê, ele odiava (HATOUM, 2017, p. 55).

Há um intervalo de 16 dias entre a data do registro diarístico e a do decreto institucional que legitimou os “anos de chumbo”, pior fase repressiva da ditadura. Nesse fragmento, Martim não se refere a Rodolfo como pai, e sim pelo nome. Essa singela mudança sinaliza outra ruptura familiar no porvir. É interessante o modo estilístico pelo qual o antagonismo ideológico entre pai e filho se configura. Martim não se posiciona explicitamente contra o regime ditatorial, como seu pai que montou na mesa um exército representativo de líderes militares e correligionários. No chão, restaram as imagens dos rostos dos políticos cassados pelo governo e “degolados” por Rodolfo. Já Martim se expressa ideologicamente pela descrição. Foi assim quando viu o retrato de Costa e Silva na delegacia e, desta vez, fez um comentário satírico ao observar seu pai recortando fotografias do rosto do “buldogue pelancudo” do marechal-presidente. Talvez o ato falho do protagonista consistisse em não se enxergar na condição de sujeito histórico em meio à ditadura ou, de modo metafórico, à “festa macabra”. Tal comportamento aproxima-o da acomodação política, pois ele não se identifica com o sistema arbitrário nem se opõe frontalmente ao Estado, por causa do medo. Esse sentimento, cujo gatilho familiar está ligado à figura autoritária do pai, estimula o trabalho melancólico de Martim – conforme será abordado na subseção seguinte.

De certo modo, a ausência paterna começa a ser preenchida pela leitura. No mês de agosto de 1968, o campus da UnB foi invadido pela polícia, resultando na espancamento e na detenção de professores, alunos e advogados da oposição, na depredação dos laboratórios de medicina e biologia, que levou à morte de animais na mesa de cirurgia, e no assassinato de um estudante de engenharia. Devido à reincidência de incursões policiais até o fim do semestre, o

colégio fechou várias vezes. Nessas ocasiões, Martim não participava das mobilizações e lia os livros de poesia e teatro, emprestados por Jorge Alegre. Enquanto contemplava essas realidades imaginárias, “uma sombra passava pela sala, perscrutava [o quarto dele] e sumia no corredor” (HATOUM, 2017, p. 54). Infere-se que a sombra narrada era a de Rodolfo, metaforizando o fantasma patriarcal e autoritário da ditadura.

À medida que pai e filho se afastavam emocionalmente, mãe e filho não se reencontravam. Quase dois anos distantes, Lina e Martim se falavam por telefonemas – vigiados, às vezes, por Rodolfo – e trocavam cartas. Em uma das missivas, Lina aborda uma ocorrência sensível:

**Asa Norte, Brasília, maio, 1969**

Uma carta e uma fotografia colorida da minha mãe.

\*

Filho querido,

Em fevereiro Dácio me surpreendeu com a notícia do falecimento do teu avô. Aliás, do enterro. Eu dava uma aula particular para um grupo de alunas em Campinas, e o teu tio só conseguiu falar comigo na manhã do enterro. É ainda mais triste não ver um pai, mesmo morto, pela última vez.

Quando me lembro dele, penso nos dias que passamos juntos no chalé de Santos. Teu avô gostava muito de ti, de passear contigo, o único neto. Aquela bússola alemã preta e prateada que tanto te fascinava será tua. A gaiolona de arame no quintal está vazia, minha mãe soltou todos os pássaros, o canto e a visão dos passarinhos lembravam o teu avô.

Sei que você telefonou para Santos no dia do enterro, quando eu ainda estava no litoral. Delinha deve ter explicado por que não pude falar com você naquela tarde, filho. Meu pai tinha sido enterrado no final da manhã. Cheguei às três da tarde e fui ao chalé. Ondina estava no quintal, os pássaros saíam voando da gaiola e ela chorava. Eu a abracei, e choramos juntas. Depois ela disse que eu era uma ingrata, e que meu pai não merecia tanta indiferença. Mas Ondina sabia que Dácio não tinha me encontrado. Ela estava muito triste, e ficou magoada com a minha ausência no enterro. Queria que eu ficasse com ela até a missa de sétimo dia, mas eu só podia ficar pouco tempo em Santos. O que eu ouvi da minha mãe não vale a pena contar, mas antecipou minha volta ao sítio. Não gostaria de ser incompreensiva com você, como minha mãe tem sido comigo.

Guardei fotografias da tua infância no quintal do chalé, nas ruas do Macuco e no porto de Santos, vou escolher duas ou três e enviá-las para você. Por enquanto, envio esta foto, tirada no sítio. Um beijo muito saudoso da tua mãe (HATOUM, 2017, p. 60-61).

A partir dessa carta, visualiza-se a teia de conflitos intrínseca à família materna do protagonista: a matriarca Ondina não tem uma relação saudável com sua filha Lina, que, por sua vez, após o divórcio, rompe a forte ligação com Martim, seu único filho. O gesto da remetente de resgatar lembranças e objetos afetivos parece ser uma forma de amenizar o luto sentido por ela e o filho em relação ao patriarca, principalmente por eles não terem podido

comparecer aos rituais fúnebres. Martim não participou do enterro nem da missa de sétimo dia, devido à insensibilidade de Rodolfo, que não o levou. Quanto a Lina, chegou a Santos, mas no turno oposto ao sepultamento. Na visão de Ondina, esse atraso demonstra indiferença e ingratidão. No entanto, o real motivo do atraso não é mencionado.

Após ler a carta da mãe, o personagem principal analisa a fotografia enviada, na qual Lina mantém-se de pé, ao lado do tronco de uma árvore, parte do corpo sombreada pela folhagem. Martim “queria encontrar nos olhos dela o sinal de algum desejo, a força de um sonho. Mas o olhar era meio triste, e o sorriso, sem viço, diferente do sorriso que [ele] lembrava” (HATOUM, 2017, p. 61-62). Sofrimento e precariedade são os termos que sintetizam a percepção do filho sobre a mãe. Martim expressa a vontade de escrever uma carta, culpando o amante de Lina pelo estado dela, mas a rasga. E compõe outra sem culpar o artista. Nenhuma atitude foi tomada. Ele não conseguiu, pois se limitou a pensar: “Por que minha mãe sofre? Porque eu *penso* que ela sofre?” (HATOUM, 2017, p. 62, grifo do autor). Quem, seguramente, está sofrendo é o próprio Martim.

O ano de 1969 traz mudanças importantes na vida do jovem protagonista. Enquanto a maioria de seus amigos estavam curtindo as férias escolares de julho, Martim teve a iniciativa de procurar um emprego na livraria de Jorge Alegre. Sobre essa ocasião, ele narra:

#### **Brasília, agosto, 1969**

[...]

No último dia de férias, passei na Encontro para devolver os livros emprestados e conversar com Jorge Alegre; quando ia deixá-los na mesa, vi a cabeça dele emergir lentamente por trás do balcão; o corpo parecia ter saído de um buraco na parede ou de um alçapão; Jorge me olhou como se eu tivesse desvendado um segredo, mas logo percebeu minha expressão ansiosa, as mãos agarradas aos livros. Quis saber se eu necessitava de alguma coisa. Com uma voz atrapalhada, eu disse: 'Desde o dia em que fui detido, os atritos com meu pai só crescem.' Pedi para trabalhar na Encontro. 'Qualquer salário', insisti. Podia trabalhar das cinco da tarde até o fechamento da livraria.

Jorge Alegre se dirigiu ao gerente: “O Martim vai fazer um estágio remunerado a partir de setembro ou outubro. Ele e Celeste devolvem os livros emprestados, mas o amigo do Martim é malandro, nunca devolveu um livro.”

“Qual amigo?”

“O Nortista, o Lélío... teu companheiro na noite da delegacia”, disse Jorge Alegre. “Ele e a namorada estão saindo no auditório” (HATOUM, 2017, p. 66).

Por conta dessa última frase, o novo estagiário da *Encontro* direcionou-se ao auditório, onde Vana e Lélío ensaiavam uma peça teatral. Lá descobriu que Dinah o enganou. Vana indagou se Martim desfrutou as férias com Dinah em Brasília. Ele respondeu que permaneceu na capital e Dinah viajou com os pais. Em seguida, sua amiga replicou: "Com os pais? Tem certeza? Dinah só vai para Taguatinga, Gama, Brazlândia ... ela e o Lázaro" (HATOUM, 2017,

p. 67). Diante da possibilidade de Dinah estar traindo-o com Lázaro – aquele que lançou um olhar duro a Martim na prisão –, o protagonista mentiu, dizendo que jantaria com o pai e confabulou consigo: “Vivemos sob o mesmo teto, mas longe um do outro. Aceitamos isso, talvez por sabermos que já estamos separados, como dois prisioneiros em celas vizinhas” (HATOUM, 2017, p. 67). Em pouco tempo, essa separação tornar-se-ia definitiva.

Junto ao grupo de artes cênicas, o interesse de Martim por eventos culturais e políticos começou, embora tenha tido o incentivo de Dinah. Em um dos ensaios teatrais do coletivo, Martim soube por ela que Damiano Acante faria a transmissão e o debate de um filme na Cinemateca da Escola Parque, além de tratarem da criação de uma revista. Dinah insistiu para que Martim comparecesse ao cineclube. A película escolhida foi *Terra em transe*, de Glauber Rocha. Durante a projeção fílmica, o personagem principal comparava um dos atores ao amante de Lina. No desfecho do filme, ele ficou pensando nesse profissional e no padrasto, “nas imagens do filme perturbador, na loucura das personagens, ou na loucura do Brasil e da América Latina” (HATOUM, 2017, p. 68). Na tese *Glauber em crítica e autocrítica* (2010), Ana Lúcia Aguiar trata do dilema do intelectual de esquerda, sobre o qual Glauber Rocha se manifesta em uma carta endereçada ao historiador e crítico de cinema João Carlos Rodrigues. Na tentativa de conciliar arte e política, o cineasta baiano discorre sobre o próprio papel do intelectual em meio a uma conjuntura de tensões, cujas consequências impedem-no, por exemplo, de dialogar com os oprimidos, de representá-los ou de se representar. Aguiar seleciona um trecho dessa carta em que o cineasta baiano analisa *Terra em transe*:

É uma parábola sobre a crise ideológica e política da América Latina, onde os valores se entrecrocaram sem encontrar o caminho válido e consequente: a luta revolucionária. O filme é uma amarga e violenta crítica aos intelectuais de esquerda, teóricos do partido que se unem sempre à burguesia para apoiar o populismo demagógico e sempre são traídos quando a burguesia sente os perigos de sua aliança, da demagogia e do oportunismo em nome do povo, e de outros temas paralelos (ROCHA, 1997, p. 274 *apud* AGUIAR, 2010, p. 178).

Essa citação deslinda a ideia de loucura atribuída por Martim ao Brasil e à América Latina. De modo irônico, o protagonista integra um grupo, em sua maioria, de pequeno-burgueses, voltado para a resistência democrática, especialmente a cultural. Nesse sentido, a organização estudantil produz uma revista de arte e literatura e constrói a adaptação da peça grega *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo. Esta última atividade diz respeito a um sonho antigo do professor Acante – que, nessa altura da trama, não foi aprofundada. A revista, intitulada *Tribo*, dispôs do subsídio financeiro do pai de Fabius, um dos senadores que, em 1969, apoiaram a (falsa) eleição indireta do general Emílio Médici à presidência. O lema da *Tribo* era

“A nova liberdade jorrando no Planalto” (HATOUM, 2017, p. 73). Contraditoriamente, o dinheiro que ajudaria a financiar o projeto cultural advém de uma parcela da burguesia nacional.

Em termos glauberianos, esses burgueses vivenciam o populismo demagógico e, quando seus interesses e privilégios são ameaçados, traem o povo. A compra do papel já estava garantida e a impressão da revista seria feita na gráfica do *Correio Braziliense*. Contudo, Fabius sinalizou que artigos políticos não poderiam ser publicados. O grupo abordou essas informações logo após a exibição de *Terra em transe*. Assim que o filho do senador mencionou esse critério, Damiano retrucou: “‘Nada sobre política? [...] Em que país vocês vivem? Será que nos vimos o mesmo filme na Escola Parque?’” (HATOUM, 2017, p. 68). Fabius comentou que a política se disseminava em um sonho, na sombra de um texto, no detalhe de um desenho ou de uma fotografia. Na esteira de seu amigo, Ângela falou que “queria publicar sonhos e visões, e Dinah só de gozação, disse: ‘Uma revistinha alternativa para os sonhadores do cerrado’” (HATOUM, 2017, p. 69). O diminutivo empregado foi uma estratégia bem-humorada de criticar aqueles que tentassem despolitizar a proposta da *Tribo*. No fim da discussão coletiva, Martim e Dinah ficaram bêbados e se reconciliaram.

O aniversário de 18 anos de Martim aconteceu no mês de dezembro de 1969, sem data específica. Quanto a esse momento, rememorado no bar onde historicamente as pessoas progressistas brasilienses sempre se reuniram, o narrador-protagonista relata:

**Bar Beirute, superquadra 109 Sul, Brasília, dezembro, 1969**

Dois envelopes sobre a escrivaninha do quarto. Rodolfo ausente pela terceira noite. Li primeiro a cartinha da minha mãe: os parabéns pelo meu aniversário. No outro envelope, cinco notas de dez cruzeiros novos: presente do meu pai. Reli as últimas frases de Lina: “Em fevereiro ou março, alguém vai te dar uma ótima notícia, filho. Eu também estou ansiosa” (HATOUM, 2017, p. 78-79).

A mudez ainda dominava a convivência entre pai e filho. Houve uma noite em que Martim cumprimentou Rodolfo, mas este não o respondeu. O protagonista ponderou se esse silêncio paterno significava uma reconciliação surda, um desprezo ou um ódio velado à ex-esposa. Diante desse embate emocional, tentou escrever sobre solidão, mas sentiu vergonha e parou a escrita (HATOUM, 2017, p. 76). Vale salientar que essas anotações juvenis de Martim surgiram como um modo de conversar com sua mãe, de pensar nela (HATOUM, 2017, p. 39). Quanto ao segundo envelope, havia uma carta de Lina informando que, em breve, alguém daria uma ótima notícia ao filho. Todavia, essa expectativa desencadearia uma decepção no fim da juventude de Martim.

Conforme planejado, Dácio contatou o sobrinho em meados de março:

**Asa Norte, Brasília, quinta-feira,  
19 de março, 1970**

“Sim, depois de amanhã”, disse tio Dácio, a voz mais alta que o chiado do interurbano. “Sábado, no meio da tarde, Lina vai te esperar nesse hotel. Fica no centro de Goiânia... avenida Goiás, esquina com a rua Três. Não conta nada pro teu pai, nada. Ele não pode saber.”

Não fiz perguntas e memorizei o nome e o endereço do hotel. Quando desliguei o telefone, Rodolfo viu no meu rosto a alegria que não pude disfarçar.

“Quem era?”, ele perguntou.

“Minha namorada”, menti.

“Namorada? Às seis e meia da manhã?”

A voz quase neutra surtia o efeito de frieza e intimidação, mas essa voz foi derrotada pela minha alegria (HATOUM, 2017, p. 85).

Metaforicamente, a alegria do filho (oprimido) suplantou a frieza e a intimidação do pai (opressor). A ansiedade de Martim era proporcional ao tempo de espera – mais de dois anos – pelo reencontro com a mãe. A sequência narrativa de 19 a 21 de março enfatiza a formação artística do protagonista. No dia 20, por exemplo, Martim participou de um almoço no sofisticado apartamento de Fabius. Assim que ele entrou viu uma estante repleta de livros e contemplou pinturas de Di Cavalcanti. Havia também um autorretrato feminino, no qual se sobressaía um rosto animado pelo desejo. “Os lábios expressavam um leve sorriso. O decote sem contornos revelava o volume dos seios e o pescoço alongado tinha a mesma altivez da cabeça, do busto e das mãos. O olhar era [luminoso em meio ao fundo escuro] [...]” (HATOUM, 2017, p. 87). A mulher representada parecia com a mãe de Fabius, uma embaixatriz.

Seu marido Faisão iniciou o diálogo, criticando o fato de a diplomacia brasileira ter sido vilipendiada por políticos e tecnocratas do regime militar (HATOUM, 2017, p. 86). Depois, perguntou – com certo desdém – ao filho e ao convidado se a *Tribo* publicaria literatura africana. Fabius não tinha certeza disso e disse que Martim era um dos poetas e tradutores da revista. Ante o exposto, Faisão selecionou vários livros em francês, inglês e português; indicou a Martim que lesse poemas norte-americanos e franceses, traduzisse-os e publicasse alguns dele. O protagonista desconhecia essas produções literárias ocidentais. Também recebeu um romance de Flaubert e um livro de contos de Luandino Vieira. Juntando-se ao almoço, o Nortista, assim como os demais, escutou Fabius explicar o roteiro de um curta-metragem que gostaria de fazer com a filmadora super-8 recém-adquirida, presente do pai. Durante essa explanação, Martim – absorto em si – tomava o vinho delicado da Côte-d’Or, pensando no encontro com Lina, na vida invejável de Fabius (HATOUM, 2017, p. 88).

No decorrer da conversa, Faisão e sua esposa sondaram informações pessoais a respeito de alguns membros do grupo estudantil: Lázaro, ator e estudante de literatura na UnB, era filho de Vidinha, empregada doméstica dos embaixadores anfitriões; Ângela, namorada de Fabius e filha de um senador com uma “puta”; o Nortista (ou Lélío), ator e vendedor de doces de uma fruta da Amazônia; e, finalmente, Martim, um funcionário da livraria do Hotel Nacional (HATOUM, 2017, p. 89-90). Essa reunião se estendeu em outro endereço à noite, mas antes Martim se dirigiu ao local de trabalho, onde lera os contos de Luandino Vieira e utilizara os dicionários da livraria para entender os poemas de Apollinaire, Wallace, Stevens e Auden. Ele passava de um livro para o outro, sem saber qual era o mais difícil (HATOUM, 2017, p. 90). Enquanto o personagem principal trabalhava, um policial à paisana adentrou no estabelecimento, “parou diante da seção de livros estrangeiros, retirou de uma estante o romance de Albert Camus e se dirigiu ao balcão. O gerente recebeu o dinheiro sem olhar os óculos escuros. A mesma sombra alongada, agora, segurando *La peste*, cruzou a passagem e entrou no Opala preto” (HATOUM, 2017, p. 91). O balconista sentiu-se mal, suava como um “touro ferido”. O dono da *Encontro* chegou em seguida, mostrando novos pôsteres de filmes italianos e brasileiros aos funcionários: *La Luna*, *Ladrões de bicicleta*, *O caso dos irmãos Naves*, *O Bandido da Luz Vermelha*, *São Paulo S/A*. Contudo, estranhou as feições de espanto dos empregados, como se tivessem visto um “demônio”:

**Galeria do Hotel Nacional, Livraria Encontro, Brasília, sexta-feira, 20 de março, 1970**

[...]  
 “Porque estão com essa cara? Alguém viu o demônio?”  
 “Um demônio em carne e osso”, disse o gerente. “O general passou por aqui e comprou um livro.”  
 “General? Qual deles, Jairo?”  
 “O cérebro da caserna. Você sabe.”  
 “É melhor rasgar o dinheiro dele.”  
 Jairo hesitou: o patrão falava sério?  
 “Rasga logo essa porcaria e lava tuas mãos.” [...] (HATOUM, 2017, p. 91).

A decisão de Jorge Alegre revela sua oposição à ditadura – apesar da titubeação de Jairo, que teve que jogar as cédulas rasgadas no lixo. Antes de fechar a livraria às nove horas da noite, o patrão e os dois empregados penduram os cartazes na parede da entrada do auditório. Depois de terminar o expediente, Martim encontrou-se com alguns amigos no Kazebre 13 e no bar Mocambo, mas ficou surpreso ao ver a Rural do pai estacionada no setor comercial da 109. O protagonista, então, sentou-se na frente do estacionamento do bar. Logo em seguida, Lázaro

e um amigo apareceram. As estrias vermelhas no pescoço de Lázaro chamaram a atenção de Martim, pois pareciam um ferimento recente. Foi nesse momento que o ator olhou ao redor e sussurrou:

“O bar tá cheio de dedos-duros.”

Moveu o indicador da mão direita espalmada na mesa, virei a cabeça na direção do dedo e vi dois caras à nossa esquerda, depois vi os faroletes acesos da Rural de Rodolfo. Uma mulher saiu da passagem do setor comercial e entrou na caminhonete. Minissaia de cetim verde, coxas grossas e brancas. [...].

Como Lázaro sabia que eles eram dedos-duros?

“Aquele barbudo de rabo de cavalo estudou na minha escola. É conhecido no campus. Sábado passado, eu e Dinah vimos esse escroto no bar do Careca.”

“Dinah estava em Taguatinga?”

“Depois do ensaio no galpão da Escola Industrial ela dormiu no Morro do Urubu”, disse Lázaro, “Minha mãe já tá acostumada. Ela gosta de Dinah” (HATOUM, 2017, p. 92).

Das falas de Lázaro ou do ator de Taguatinga – o único sujeito periférico do grupo estudantil –, as que envolviam Dinah despertaram o interesse do "remador", a ponto de ele desconsiderar o atraso de Fabius, editor-chefe da *Tribo*, e o risco de serem delatados pelos dedos-duros no bar. Além disso, Martim passou a olhar insistentemente o pescoço ferido de Lázaro. O ator, então, "roçou os dedos nos arranhões e deu uma risada ferina: 'Brincadeiras do amor, Martim'" (HATOUM, 2017, p. 93). O som dessa risada acordou Martim na madrugada do dia em que viajaria para rever Lina. Tratou-se de um sonho: "Lázaro se aproximava de Dinah, encostada numa parede cinza, vazada por uma janela de onde eu os espiava. O ator olhava o corpo de Dinah, e, quando me viu na janela, soltou a risada ferina" (HATOUM, 2017, p. 93).

Contudo, essa projeção onírica foi substituída pela visão do corpo de Lina no hotel de Goiânia, pelo primeiro abraço materno desde o último encontro que tiveram na Flor do Paraíso. Embora estivesse animado, Martim se entristecia por causa da despedida futura. Na manhã de 21 de março de 1970, leu a primeira parte de *A educação sentimental* para amenizar a ansiedade; no turno oposto, seguiu rumo a Goiânia. Durante a viagem de ônibus, deu continuidade à leitura do romance de Flaubert, fazendo um diálogo intertextual com a situação extraconjugal de Lina ao se dizer “interessado na história de amor adúltero do jovem Frédéric e de Mme. Arnoux” (HATOUM, 2017, p. 93).

Assim que chegou ao Grande Hotel, onde Lina fizera uma reserva confirmada pelo recepcionista, Martim relembrou que a mãe viria no meio da tarde. Essa chegada imprecisa aumentava a sua inquietação. Por isso, sentou-se na poltrona do saguão, abriu o livro de Flaubert e começou a ler o trecho no qual “Frédéric e Mme. Arnoux se encontrariam às três da tarde



num apartamento em Paris, o primeiro rendez-vous amoroso, verdadeiro e clandestino. Frédéric sonhava com esse encontro, e [Martim] com [sua] mãe” (HATOUM, 2017, p. 94). A senhora Arnoux não compareceu porque o filho adoeceu; imprevisto interpretado pela personagem como uma punição parcial de Deus em razão do adultério cometido. Quanto à desistência de Lina, o filho soube, posteriormente por carta, que ela precisara cuidar de Ondina: “Decidi dormir duas noites no hospital, e na tarde daquela sexta-feira levei minha mãe para o chalé. Eu ainda não tinha esperança de subir para São Paulo [devido aos temporais do litoral] e pegar o ônibus para Goiânia. Infelizmente, não foi possível” (HATOUM, 2017, p. 100).

Mediante uma abordagem intertextual e metanarrativa, os respectivos problemas de saúde impediram que os encontros afetivos e clandestinos acontecessem. O jovem protagonista soube que a mãe não apareceria, quando, após passear pelas redondezas do hotel, recebeu este recado escrito pelo recepcionista: “*Viajem cancelada tua mãe vai ti escrever. Dácio*” (HATOUM, 2017, p. 95, grifo do autor). Tomado pelo sentimento de frustração e de vazio no quarto do Grande Hotel, Martim finalizou a leitura do romance, fez anotações e passou

o resto da noite em uma quase vigília à espera da mulher que bateria à porta e dormiria ao meu lado. A crença de que a qualquer momento ela chegaria dificultou o meu sono, eu emergia assustado de um cochilo e via o rosto da minha mãe *num lugar sombrio* do quarto, ou deitada na cama, o corpo quieto e frio como o de uma morta; essas visões, entre o milagre e o sobrenatural, me assustavam e me deixaram prostrado na *longa noite da espera* (HATOUM, 2017, p. 98, grifo meu).

Com base nos trechos grifados, infere-se que os títulos do primeiro volume (*A noite da espera*) e o da própria trilogia (*O lugar mais sombrio*) estão vinculados a essa cena literária, um dos clímaxes do enredo. Nesse caso, há um fio narrativo que, desde o início da trama, norteia o conflito entre mãe e filho, o qual seria superado a partir do reencontro ocorrido em Goiânia. Contudo, esse momento alegre se transformou em uma longa noite de espera, marcada pelo comportamento delirante de Martim e pela caracterização espectral de Lina, cuja presença-ausência emergia de modo sombrio – similar ao que acontecera com as aparições pregressas do pai. No mês seguinte, Lina enviou uma carta em resposta à que o filho lhe enviara – esta omitida na narração:

Ouro Preto, 12 de abril de 1970.

Querido filho,

Entendo tua frustração, que não é menor que a minha. Posso até mesmo entender teu desabafo e todas as palavras raivosas da carta que me escreveu no hotel de Goiânia. Mas, se você for compreensivo, e espero que seja, entenderá por que fui impedida de te ver.

Três dias antes de viajar para Goiânia, liguei de Campinas para Santos, Delinha me disse que tua avó estava internada num hospital.

[...]

Teu tio não consegue expor nem vender fotografias. Ele pensa em morar nos Estados Unidos, talvez por isso minha mãe tenha adoecido. Ela sempre sentiu uma forte atração por Dácio, diz que não se envergonha de ser uma *mère poule*, e que até hoje agasalha o filho debaixo das asas. Meu irmão nunca foi repreendido por questões morais, então sobrou para mim, e esse é o fardo de ser filha, mulher. [...].

Daqui a um ou dois anos o filho agasalhado por ela vai viver muito longe daqui, e eu não posso morar em Santos, minha mãe não quer ouvir falar do meu marido nem da minha vida com ele. Mas eu fiz essa escolha, Martim. O curso de uma vida depende de certas decisões. Nem toda decisão é sábia, mas cada ato da vida é uma escolha mais ou menos consciente; às vezes, inconsciente. Conversamos sobre isso na Flor do Paraíso. Não sei se você me ouvia, nós estávamos tomados pela emoção, pela tristeza do adeus, e eu mesma tinha dificuldade para falar, mas era preciso dizer certas coisas e acabei falando muito.

Eu e o teu padraсто estamos em Minas. Ele vendeu uns quadros em Belo Horizonte, depois visitamos Ouro Preto e decidimos ficar por aqui, sabe Deus até quando. Eu lecionava francês para grupos de alunas em Jundiá, Campinas e Vinhedo, por isso pretendo voltar para o sítio.

Penso em você todos os dias, filho. Ainda não recebi fotografias do teu quarto, do campus da UnB, nem as dos teus amigos, da tua namorada e do professor de teatro.

Naquela sexta-feira, telefonei para dizer que não ia viajar, mas teu pai atendeu e disse sem mais nem menos que você estava trabalhando na livraria de um comunista, como se isso fosse um crime, e eu, a culpada. Falava com ódio, o ódio que eu já conhecia; mas eu pensava que o teu pai, tão longe de mim, e após esse tempo de separação, iria me respeitar.

Por que arranjou um emprego? Rodolfo não te dá uma mesada? Você não mencionou isso em nenhuma carta. E não falou de uma detenção quando passeava de bote no lago. Por que foi detido? Alguém machucou você na delegacia? Teu pai não me respondeu, preferiu me deixar na dúvida. Neste caso, dúvida é sofrimento. Você quis evitar isso, mas agora me diga o que aconteceu.

Fiquei feliz em saber que está estudando arquitetura. Será que Brasília te estimulou a escolher esse curso? Lembro que você gostava de ver as plantas dos edifícios que Rodolfo calculava, ele até te explicava o projeto da estrutura.

[...]

Rodolfo sabia da minha viagem a Goiânia, falou do nosso encontro no hotel e fez ameaças. Você contou para ele sobre essa viagem? Ele escuta tuas conversas no telefone? Esse homem lê minhas cartas? Me mande notícias sobre tua prisão, e a vida com o teu pai. Sei que Rodolfo gosta de ti, mas tenho medo de que ele te maltrate, só para me fazer sofrer. Preciso saber disso, Martim.

Um beijo saudoso da tua mãe

Lina (HATOUM, 2017, p. 100-103, grifo do autor)

Justificativa, compreensão, confissão, admiração e preocupação constituem a percepção de Lina. Na carta, ela justifica o seu não comparecimento ao Grande Hotel; compreende a reação amargurada e colérica do Martim; confessa os modos pelos quais se sente oprimida por Ondina; admira a escolha profissional do filho; mas tem preocupação com as omissões dele no que diz respeito à prisão, ao estágio na livraria e ao relacionamento conturbado com Rodolfo. Dois meses depois da última carta recebida, Martim envia uma resposta à mãe. Esse intervalo era uma espécie de silêncio punitivo (HATOUM, 2017, p. 150), exacerbado pela afirmação de

que a carta que enviara à mãe fora destinada, na verdade, ao antigo endereço do pai. O protagonista relata:

Querida mãe,

Por distração, acho que escrevi o endereço da Asa Norte no envelope da última carta, datada de fevereiro. Eu e um amigo dividimos um quarto numa casa da W3 Sul.

Também sonhei mais uma vez com você. Não foi um sonho sereno num lago imenso, e sim um dos pesadelos nas noites na capital: você, outras mães e Dinah apareciam juntas num protesto contra o fechamento da escola onde estudei. Quando ia te abraçar, soldados do Exército reprimiram o protesto e as pessoas sumiram numa poeira cinzenta. Você também sumiu.

Não me machucaram quando fui detido em março de 68. Mas os pesadelos, a violência, e tudo que vem acontecendo na vida de muitas pessoas dão a Brasília um sentimento de destruição e morte que nem sequer os palácios, a Catedral, as cúpulas do Congresso e todas as curvas desta arquitetura conseguem dissipar.

Uma ou duas vezes por mês converso com minha avó, a única voz da família que ainda vive para mim. Mas na semana passada fui surpreendido com um telefonema do meu pai. Foi uma conversa breve, a voz de Rodolfo me pareceu animada, como se ele tivesse tirado a sorte grande. Em algum domingo nós vamos almoçar num clube da cidade.

[...]

O Distrito Federal está cheio de místicos e videntes, mas os verdadeiros diplomatas são visionários. Ou o sonho é como um vento que nos ilude?

Não quero sair de Brasília, muito menos viver longe de Dinah. O que eu mais desejo é ver você. Não sei quase nada da tua vida, mãe. Será que sente mesmo saudade de mim? Só saudade não basta: as palavras e os sonhos não me comovem mais. Em várias cartas, eu disse que desejava sentir teu corpo, escutar tua voz, pelo menos o olhar... Se você não pode viajar para cá, a gente se encontra em Minas ou São Paulo. Quantas vezes sugeri isso? Por que você se desvia deste assunto? Quem, o quê, proíbe nosso encontro? (HATOUM, 2017, p. 150-152).

Em suas colocações iniciais, o personagem principal menciona a nova morada compartilhada. Essa mudança ocorreu em janeiro de 1972, pois Rodolfo comprara um apartamento na Asa Sul, área nobre de Brasília. Martim não quis acompanhá-lo, nem se ofereceu, tampouco fora convidado. Tal ruptura reforça a autonomia do jovem adulto e a libertação de uma convivência conflituosa com o pai. Quanto a esse momento da separação, Rodolfo pergunta com quem Martim moraria. A resposta do filho não o agrada, uma vez que qualifica o Nortista como “o cabeludo com olhar de dopado” (HATOUM, 2017, p. 131). Martim, então, reage em pensamento:

#### **Despedida da Asa Norte, 22 de dezembro, 1971**

[...]

Ele conhecia o Nortista? Onde o tinha visto? Talvez num ponto de ônibus da L2. É possível conhecer um olhar de longe? O olhar de um ‘dopado’? Lina, por temer Rodolfo, não queria viajar para Brasília. O que esse homem esconde de mim? Pensava em tramas perigosas, em que minha mãe seria um fugitiva; temia sonhar com ela estrangulada por uma gravata marrom com argolas amarelas. (HATOUM, 2017, p. 130-131)

O temor à figura autoritária de Rodolfo é partilhado pela ex-esposa e pelo filho. Ambos desconfiavam do que um homem ressentido seria capaz de fazer em uma realidade tangível ou onírica. A expressão metonímica “uma gravata marrom com argolas amarelas” remete à vestimenta usada pelo pai em uma das manhãs de dezembro de 1970. Nesse dia, ele anunciou que se mudaria para Asa Sul no ano seguinte (HATOUM, 2017, p. 124). Imaginar a mãe na condição de fugitiva e o pai estrangulando-a evidencia o estado de perturbação vivenciado pelo protagonista, que, por sinal, descreve um pesadelo mórbido envolvendo Dinah, Lina e outras mães. Estas protestavam contra o fechamento do Centro de Ensino Médio da UnB e foram duramente reprimidas. Simbolicamente, o sumiço das manifestantes em meio à poeira cinza reitera a ausência materna; o abraço impedido retoma o desencontro entre mãe e filho no hotel em Goiânia.

É interessante observar também como a temática política, finalmente, alcança a perspectiva de Martim, sem o uso de descrições satíricas e pontuais, muito embora essa postura mais assertiva limite-se à comunicação epistolar com a mãe. Um exemplo disso é a caracterização de Brasília, cuja psicosfera sombria assola a muitas pessoas. O narrador-protagonista parece não se incluir nesse contingente, uma vez que, em sua juventude, evitou participar de passeatas. Porém, as consequências dessa atmosfera repercutiram no pesadelo relatado pelo próprio protagonista. Ademais, há uma crítica à arquitetura de Brasília, cuja imponência progressista – materializada nos palácios, na Catedral, nas cúpulas do Congresso e em todas as curvas modernas da capital brasileira – não conseguiu apagar a destruição e a morte perpetradas pelo despotismo vigente.

No quarto parágrafo da carta de Martim, o foco é redirecionado. Por causa das rejeições familiares, Ondina tornou-se a referência afetiva perante o neto, pois a avó materna era a única parente que vivia para ele. Esse ponto denota uma provocação a Lina, devido as suas escolhas pós-divórcio, nas quais o filho não foi priorizado. Quanto a Rodolfo, este criou uma oportunidade de reconciliação, posteriormente transformada em frustração. O almoço no Iate Clube aconteceu realmente às três horas do domingo. Nessa ocasião, o pai – acompanhado de sua "esposa" Margarida com quem passou a morar no novo apartamento na Asa Sul – apresentou-se, trajando "uma roupa vistosa, incomum no corpo do pai, [que] combinava com uma expressão de êxito" (HATOUM, 2017, p. 167).

Após conhecer sua madrasta, o personagem principal recebeu um caloroso abraço paterno e uma quantia formidável de dinheiro. Margarida era assessora de alta confiança no Senado Federal. Essa informação dita por ela surgiu logo depois que Martim relatou as

circunstâncias de sua primeira prisão. Apesar do constrangimento gerado, o enteado propôs um brinde em homenagem ao reencontro. Interessado em novidades, o pai indagou se Martim estudaria arquitetura ou urbanismo no Instituto de Artes e Arquitetura. Ele respondeu vagamente e se surpreendeu quando soube que o pai deixara o emprego público para abrir uma firma comercial na área de engenharia. O filho poderia trabalhar no escritório da nova empresa. Contudo, esse clima amistoso cessou quando o protagonista entregou uma correspondência da ex-cônjuge ao pai. Empalidecido e exasperado, Rodolfo pagou a conta do restaurante e repetiu: "O que essa mulher quer de mim?". Essa carta amargou o almoço reconciliatório (HATOUM, 2017, p. 170).

A versão afetuosa de Rodolfo no almoço deu espaço à autoritária. Essa mudança se consolidou no ato narrativo seguinte ao do Iate Clube. Nessa ocasião, Martim tinha acabado de chegar na residência em que alugara o quarto compartilhado. Ele narra:

Tocou o telefone e Graça [, dona da casa,] me chamou. A voz do meu pai era mesma da rua Tutoia: eu tinha sido insolente e insensível durante o almoço, não deveria ter mencionado o nome de minha mãe nem dado a carta para ele na presença de sua esposa. "Margarida me pediu para te dar esse dinheiro, mas você merece viver num pardieiro e comer no restaurante universitário. Pode rasgar o cheque, vou sustar essa porcaria" (HATOUM, 2017, p. 173).

Essa postura paternal tangencia o que Lina escreveu em 12 de abril de 1971: "Sei que Rodolfo gosta de ti, mas tenho medo de que ele te maltrate, só para me fazer sofrer" (HATOUM, 2017, p. 103). O medo a que a mãe se referiu se concretizou. O desafeto do ex-marido por ela era projetado em Martim. A ligação telefônica exemplifica essa questão. Outro aspecto importante no telefonema refere-se ao pedido de Margarida. Foi ela que se preocupou com o bem-estar do enteado, diferentemente do pai. Diante disso, depreende-se que ele queria cativar a atual esposa, ao invés do filho. Em razão de "insolência" e "insensibilidade" durante o almoço, Martim deveria ser punido com a sustação do cheque e merecia viver precariamente; porém, graças à ajuda de seu colega de quarto, recebeu a "porcaria" que seria sustada.

No que concerne à parte final da carta, o personagem principal manifesta seus quereres e dissabores. Permanecer em Brasília, ao lado de Dinah, não se compara ao desejo maior de rever quem o concebeu. O comportamento enigmático de Lina abalava emocionalmente o filho. Cartas e sonhos não o contentavam mais. Insatisfeito, Martim tentou compelir a mãe a explicar os fatores que obstavam o reencontro. Mas não houve resposta. Dessa vez, Lina silenciou-se definitivamente. A partir daí, Martim focou nas atividades da *Tribo* e do grupo teatral de Damiano Acante – no qual ele decidiu entrar em abril de 1970.

Antes dessa última postagem, aconteceram dois eventos culturais marcantes no início da vida adulta do protagonista: o lançamento da revista e a estreia de *Prometeu acorrentado*. Quanto ao primeiro, os holofotes não se concentraram na qualidade da edição, voltaram-se para a reação conservadora de um professor universitário, no auditório. O docente de antropologia acompanhou a declamação dos poemas de Baudelaire e Oswald de Andrade, feita por Vana e o Nortista, mas se antepôs à leitura de um capítulo traduzido de *Anticristo* e à fotografia de um “menino segurando um baseado do tamanho de uma corneta” (HATOUM, 2017, p. 105). Exaltado, o profissional classificou o texto de Friedrich Nietzsche como uma “blasfêmia”, afirmando que a foto também maculava os valores cristãos. Em seguida, rasgou um exemplar da *Tribo*, o que gerou uma explosão de vaias e aplausos na plateia. O lançamento transformou-se em um tumulto. Poucas revistas foram vendidas. Fabius e Vana tentaram dialogar com Nortista para fazê-lo mudar a apresentação e preveni-lo de retaliações. No entanto, o amigo destemido manteve sua escolha e, na referida culminância, “riu na cara do professor que rasgou a *Tribo*” (HATOUM, 2017, p. 105). Essa divergência não foi a primeira no grupo. Em outro momento, Nortista, acompanhado de Dinah, Fabius e Martim, agiu para denunciar a má gestão pública e o aparelhamento estatal da UnB. Os personagens envolvidos, salvo Martim, picharam a parede de uma escola, de duas lojas e de uma taberna fechada. Nessa ocasião, a atriz sinalizou: “pichar muros é mais importante que a poesia da *Tribo*, Martim. Tem coisas graves acontecendo em Brasília e no DF. [...]. Não sabe o que o vice-reitor está fazendo com a UnB? Você não precisa pichar nada. Fique deitado aí” (HATOUM, 2017, p. 105). O protagonista admite que diria a Dinah que “as coisas mais graves acontecem no pensamento e na memória, mas [preferiu] deitar no banco traseiro da Kombi e lembrar o corpo suado [dela] no calor de uma tarde no Poço Azul” (HATOUM, 2017, p. 105).

Essa posição de Martim ilustra sua acomodação política, enquanto Dinah se aproximou de uma placa do governo federal, pegou o tubo de spray, fez um xis no lema patriótico “Brasil: Ame-o ou Deixe-o” e escreveu da direita para esquerda a palavra “Educação” (HATOUM, 2017, p. 106). Esse ato antiditatorial de Dinah se deu na ala periférica de Brasília, entre as comunidades insalubres de Taguatinga e Ceilândia. Também contesta o clima ufanista gerado pelas benesses do “milagre econômico”, especialmente durante o governo Médici (1969-1974). A ideia do “milagre” não alcançou as pessoas marginalizadas – por exemplo, as moradoras fictícias das duas periferias mencionadas –, pois promoveu a concentração de renda e o arrocho salarial. Nesse período histórico, a gestão neoliberal da ditadura fomentou “projetos políticos orientados para modernizar o aparato econômico, mas, simultaneamente, evitar mudanças nas estruturais sociais com base na repressão política” (MOTTA, 2021, p. 224). Essa modernização

nacional-desenvolvimentista desperdiçou recursos públicos e executou planos megalômanos, “que, junto a outras opções equivocadas, no fim deixaram o país em uma situação dramática, com dívida externa impagável e hiperinflação fora de controle” (MOTTA, 2021, p. 224).

A periferia de Ceilândia, próxima ao aeroporto de Brasília, era delimitada por lotes. Nessa região, existia uma ponte improvisada sob a qual corria um córrego enlodado. “Crianças e mulheres carregavam tábuas, homens cavavam a terra para fincar estacas [que dividiam os terrenos]” (HATOUM, 2017, p. 106). Um desses terrenos passou a pertencer a Dona Vidinha, mãe de Lázaro e cozinheira na residência do casal Faisão. Após a pichação política, Dinah, Fabius, Martim e o Nortista foram conhecer o “barraco” com odor de lodo e cheio de moscas, no qual Dona Vidinha passou a morar. Essa habitação precária foi construída com a ajuda do filho e dos amigos da igreja. Não havia luz nem água. No entanto, “Dona Vidinha parecia feliz, o filho gostava de teatro na universidade. ‘Letras ... Curso de letras. Esse menino teve sorte, nasceu pra viver, estudar. Agora só tenho ele” (HATOUM, 2017, p. 107). Os demais familiares faleceram por conta de acidente trabalhista ou doença cardíaca. Dona Vidinha fazia gosto de trabalhar de domingo a domingo. Ela queria auxiliar Lázaro a romper com aquele ciclo de pobreza; porém a patroa dizia que domingo era dia de missa e descanso. Sobre a periferia ocupada por trabalhadores transferidos das Vilas Operárias e do Núcleo dos Bandeirantes, Martim escreve: “Ceilândia parecia outra existência na trama do tempo, a abominação da miséria me angustiava, como se a vida na Asa Norte estivesse ameaçada” (HATOUM, 2017, p. 107). A modernização da capital impelia os descendentes dos candangos – operários que trabalharam na construção de Brasília – a sobreviverem em locais deletérios.

Simbolicamente, a palavra “Educação” pichada por Dinah no lado esquerdo da placa em oposição à máxima nacionalista “Brasil: Ame-o ou Deixe-o”, sugere uma outra via: “Brasil: eduque-o”. Devido à parte lateral escolhida, pode-se inferir que o conceito em alusão está atrelado a uma prática educativa pautada na libertação. Vale ressaltar que, no ano de 1968, Paulo Freire publicou *Pedagogia do oprimido*, resultado de suas observações desenvolvidas nos cinco anos de exílio – após ter sido acusado de subversão e preso em 1964 (TV CULTURA, 1987, p. 15). Na visão freiriana, a educação manifesta-se como uma “prática da liberdade” construída com o oprimido e não para ele, individual ou coletivamente, “na luta incessante da recuperação de sua humanidade. Pedagogia que faça da opressão e de suas causas objeto da reflexão dos oprimidos, de que resultará o seu engajamento necessário na luta por sua libertação, em que esta pedagogia se fará e refará” (FREIRE, 1987, p. 20).

De certa forma, a pichação de Dinah materializa sua luta estudantil contra o regime militar, no que concerne ao desmonte do ensino superior público e ao aparelhamento estatal das

universidades públicas. Essa ação engajadora põe em evidência a discussão acerca do papel sociopolítico e institucional da educação em dada realidade histórica. A propósito, em 1989, Paulo Freire participou do programa *Matéria Prima*, da antiga *TV Cultura*<sup>8</sup>, no qual respondeu a uma pergunta sobre o impacto da ditadura na educação brasileira. No vídeo do *YouTube*, entre os minutos 16 e 18, o então secretário da Educação da Prefeitura de São Paulo iniciou sua réplica contextualizando o motivo de seu encarceramento e sua conseqüente fuga política para o Chile. Ambas as ocorrências sucederam em virtude da criação de um plano governamental de alfabetização para adultos pobres. Diante disso, ele foi oficialmente declarado pelo Estado como “um perigoso subversivo internacional, inimigo do povo brasileiro e inimigo de Deus” (TV CULTURA, 1989). Acrescentou ainda que a ditadura “estragou” a história do Brasil, afetando as gerações contemporâneas e posteriores à conjuntura em questão. Ademais, frisou o fato de os governos militares não terem inaugurado o autoritarismo no país, pois este já se enraizara historicamente nas relações sociais brasileiras. O intelectual finaliza:

O Brasil foi inventado autoritariamente, mas os militares deram uma indiscutível contribuição ao autoritarismo [...]. Deus queira, agora diria eu, que jamais (a ditadura) se reinvente. Que tomemos, meninos e meninas, jovens e maduros, todos, tomemos um tal gosto pela liberdade, pela presença no mundo, pela pergunta, pela criatividade, pela ação, pela denúncia, pelo anúncio, que jamais seja possível a gente voltar àquela experiência de pesado silêncio sobre nós (TV CULTURA, 1989).

Esse discurso democrático de Freire – reconhecido como patrono da educação brasileira em 2012 – coaduna com um excerto do livro *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), de Lilia Schwarcz. Nele a autora delinea a sucessão de processos golpistas que vilipendiaram o republicanismo nacional:

Desde o início da nossa breve República, se foram vários os momentos de maior normalidade política, não foram poucas as ocasiões em que a regra democrática foi descumprida e o Estado funcionou na base da exceção. Foi assim na época da República militar de Deodoro da Fonseca (1889-91) e de Floriano Peixoto (1891-94), que governaram parte de seu período presidencial sob estado de sítio. Foi também assim nos anos 1920, quando, sob a presidência de Artur Bernardes, decretou-se um estado de sítio que perdurou por quase todo o seu governo. E ainda, na ditadura do Estado Novo, que durou de 1937 a 1945, com a centralização do poder nas mãos de Getúlio Vargas e a imposição de uma nova Constituição. Não se pode esquecer, por fim, o golpe civil-militar de 1964, o qual destituiu um governo legitimamente eleito e implantou a ditadura que, com a promulgação do AI-5, em 1968, suspendeu o direito de expressão e a liberdade dos brasileiros. E talvez estejamos vivendo mais um novo capítulo dessa nossa história autoritária, com uma convincente guinada conservadora e reacionária, que surgiu das urnas no pleito de 2018 (SCHWARCZ, 2019, p. 157).

---

<sup>8</sup> O vídeo está disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=c9cNjF2bo88&ab\\_channel=TV Cultura](https://www.youtube.com/watch?v=c9cNjF2bo88&ab_channel=TV Cultura). Acesso em: 30 maio 2023.



Há, portanto, uma alternância de episódios autoritários e democráticos que assinalam o hiato do século XIX ao XXI. Recentemente, Milton Hatoum, em entrevista à UFMG, ponderou sobre “o novo capítulo dessa nossa história autoritária, com uma convincente guinada conservadora e reacionária” – ao qual Schwarcz se refere acima:

Esse governo [Bolsonaro] é um inventário de aberrações! Olha, eu vivi sob a ditadura durante minha juventude e em parte da minha vida adulta, e eu nunca vi um governo tão medíocre, tão irresponsável e tão mentiroso quanto este. Ele se alimenta das mentiras! Se bem que ele é herdeiro do regime militar, com características muito fortes da ditadura. A presença maciça de militares, o autoritarismo com raízes na extrema-direita, de tintas fascistas, inclusive. Seu projeto é mesmo de destruição, de destruição do pouco que tínhamos conquistado desde o governo Fernando Henrique Cardoso, passando pelos anos de Lula e Dilma (HATOUM, 2021, p. 4).

O projeto de destruição do governo Bolsonaro não se reduz às políticas públicas conquistadas no início do século XXI, mas também atinge a disputa de narrativas que permeia o campo da memória nacional – conforme se analisou na seção anterior. A respeito dessa questão, no documentário *Utopia e barbárie* (2009), dirigido pelo brasileiro Sílvio Tandler, o ativista paraguaio de direitos humanos Martín Almada comenta, por volta dos 6 minutos de vídeo, que “a memória é um espaço de luta política. E temos que conhecer a memória que querem ocultar. Que querem esconder. Querem nos anestésiar. Esquecer nossa história, nossas lutas” (UTOPIA, 2009). Nesse sentido, a produção literária nacional que tematiza a ditadura, como é o caso da trilogia incompleta em estudo, inscreve-se nessa luta política, na qualidade de uma “contrarrecordação” – para usar o termo de Aleida Assmann (2011) – a qual retoma ficcionalmente as memórias da ditadura civil-militar brasileira, a partir da perspectiva de um sujeito exilado.

Segundo Assmann, a memória nacional não está restrita ao campo da cultura, pois, a qualquer momento, ela pode tornar-se tão política quanto a oficial. Essa politização da memória nacional acontece principalmente “quando assume o perfil de uma contrarrecordação que se opõe à memória oficial e questiona a legitimação desta última, apoiada em monumentos, censura e propaganda política” (ASSMANN, 2011, p.153). Considerando esse perfil de contrarrecordação, a circulação dos dois romances de Hatoum ganhou força devido ao momento histórico da nação, cujo presidente empossado verbalizava publicamente discursos apologéticos à ditadura e à tortura. Além disso, com base nas palavras do próprio Hatoum, Bolsonaro, herdeiro do regime militar, chefiou um governo com atributos muito fortes desse período nefasto. Sendo assim, a trama inventada pelo escritor amazonense, bem como a declaração dada

por ele, contribui para pensar as interfaces entre passado e presente, literatura e história, melancolia e memória – sendo este o próximo eixo temático.

Retomando o lançamento fictício da *Tribo*, houve uma descoberta pública relacionada ao professor conservador de Antropologia, que censurou o evento daquele dia. Chamado de Romero Blanco, o suposto docente universitário não era antropólogo nem cientista social, e sim um "charlatão" cujo papel consistia em mediar a comunicação entre o vice-diretor e a repressão. O infiltrado "enviava ao Dops e ao comando da Polícia Militar do DF listas com nomes de professores, estudantes e funcionários" (HATOUM, 2017, p. 122). Em uma reação imediata, os alunos protestaram na reitoria. Sobre esse momento, o narrador-protagonista relata:

[...] Lázaro ia subir na mesinha para discursar, seis homens armados saíram de uma sala da reitoria e rodearam um moreno bigodudo, cabelos grisalhos, uma pasta marrom presa ao sôco esquerdo. Os seguranças o conduziram a um Aero-Willys preto, Romero Blanco reagia às vaias com o braço direito esticado para o alto, um ovo espocou na testa dele, a gosma amarela escorreu em seu rosto; dois seguranças entraram com o falso antropólogo no Aero-Willys, os outros esperaram o carro partir e voltaram ao edifício da reitoria. A primeira bomba de gás caiu perto do corpo de Lázaro, a fumaça me cegou por um instante, consegui tocar as costas de Dinah, mas fui empurrado e caí; quando levantei, os estudantes se dispersavam aos tropeções na fumaceira de outras bombas de gás, não vi Dinah nem o Nortista, corri num ritmo tão veloz que mal sentia as pernas. Não sei quanto tempo corri nem onde estava deitado. Parecia um lugar fora do campus, os edifícios espaçados por uma área de barro com tufo de grama não eram blocos da Asa Norte. Agentes à paisana estavam infiltrados no protesto, ondas de ódio e pavor por toda parte... (HATOUM, 2017, p. 123).

Essa manifestação estampou a primeira página de um jornal, ao qual Rodolfo teve acesso e se espantou quando viu a fotografia do protesto contra Romero Blanco. Na cena registrada, Martim tocava as costas de Dinah enquanto alguém, talvez Lázaro, o tenha empurrado. A fumaça de uma bomba de gás borrava a imagem dos corpos, mas mesmo assim seu pai o reconheceu (HATOUM, 2017, p. 126). Esse fato aconteceu antes de Rodolfo se mudar para a Asa Sul e gerou uma contenda entre os dois, pois o pai receava que a sua carreira profissional fosse prejudicada por conta das atitudes do filho: “Não bastou uma detenção? Não se envergonha de sair na primeira página? Você, no meio dos vândalos, invadindo a reitoria” (HATOUM, 2017, p. 126). Essa afirmação de Rodolfo sugere uma generalização dos manifestantes como “vândalos”, assim como inibe Martim de tentar explicar o contexto do registro. Essa situação soma-se ao histórico familiar de ofensas e silenciamentos

Dentro do envelope que continha a correspondência de Lina endereçada ao ex-marido, cujo conteúdo comprometeu o almoço de reconciliação entre pai e filho, havia outra carta. Essa segunda carta era dirigida a Martim e datada de junho de 1972. Nessa última, Lina expressou todo o seu descontentamento com o filho:

Li os poemas que você publicou na *Tribo*, filho. E também tua tradução de “Os desertos do amor”. Tento entender esse texto, que me deixou angustiada. Por que você o escolheu para traduzir? “Um jovem sem mãe e sem pai... na noite surda e na fuga da felicidade...” É um texto tão bonito quanto estranho. Você se sente assim? Triste, abandonado, desesperado?

Não conheço a poesia de Rimbaud, sei apenas que foi um jovem atormentado. Um alucinado. Aliás, não falta alucinação nos dois números dessa *Tribo*! No segundo, a confissão de um general a um rapaz e os desenhos que ilustram esse monólogo são inquietantes. Os dois nus, de paraquedas... O velho militar com feições simiescas! Você imagina as implicações de tanta insensatez? E esse “Delírio de um calouro”? “Viagem de um gaúcho de Pelotas ao Planalto Central, ao Nordeste, ao arquipélago do Marajó e depois ao Acre, até dizer chega!” Só uma cabeça perturbada escreve isso, filho. Alguém pode segurar seu próprio cérebro e conversar com ele e depois com brasileiros, do sul ao norte? Você, tua namorada e os teus amigos também usam drogas? O que a vida está lhe dando? A vida em Brasília está estragando tua formação? (HATOUM, 2017, p. 165, grifo do autor).

Nas entrelinhas da carta, percebe-se um retrato da geração que se formou na ditadura brasileira. O grupo de teatro inventado por Milton Hatoum realiza as experiências sociais, afetivas, sexuais, políticas e artísticas desse período sombrio – as quais, também, animam a trajetória do jovem protagonista. Sob a ótica materna, essa convivência com os membros da *Tribo* parece “estragar” o desenvolvimento do filho. Lina, ao ler os exemplares das edições da revista, examina o estado emocional de Martim e o perfil do coletivo. Ela se aflige com o poema “Os desertos do amor”, pois verte a tristeza, o abandono e o desespero, correntes na juventude do tradutor. Quanto à equipe editorial, a mãe do protagonista suspeita que os integrantes fazem o uso de entorpecentes, o qual se manifesta na estrutura alucinógena de ambas as publicações. Coincidentemente, a organização da segundo número foi feita na residência da baronesa Áurea, tia de Vana. Essa personagem da elite brasiliense articula-se com o governo e a oposição. Os almoços de domingo servem de palco para embates ideológicos – um deles, inclusive, abriu a discussão na seção inicial da dissertação – e o tráfico de narcóticos. O personagem principal narra sua primeira interação nessas reuniões dominicais:

**Superquadra 308 Sul, Brasília, março, 1972**

[...]

“E a tua família?”, perguntou a Baronesa.

“Qual é o ministério do teu pai?”

“Meu pai é engenheiro. Trabalha numa repartição pública, a Novacap. Minha mãe se separou dele e ficou em São Paulo... no interior paulista. Faz mais de quatro anos que não me encontro com ela.”

“É muito tempo... Que mulher desalmada, meu filho. Por que ela não vem te visitar?”

Não sabia o que responder, e fui salvo pela chegada de três amigos da Baronesa. Reconheci pelo sotaque a origem deles: um paulista, um carioca e um gaúcho, o mais velho. Eram íntimos da anfitriã, sentaram à mesa e se serviram à

vontade, pareciam acostumados à tartarugada e ao uísque da Baronesa. O paulista e o carioca eram deputados da oposição, os dois alarmados com a violência do governo Médici.

“Só vai piorar, mas não por causa de vocês”, ela disse, sorrindo para os deputados. “Os políticos subversivos foram cassados, sobraram poucos. Vai piorar por causa dos guerrilheiros... assaltos a bancos, sequestros de diplomatas, assassinatos...”

Os dois deputados me olharam de viés, o gaúcho os encarava com desprezo.

“Ele é amigo do Lélío e da minha sobrinha”, disse a Baronesa. “Publicam uma revista de poesia e artes. [...]”

O Nortista perguntou à Baronesa se o coronel Zanda tinha trazido a encomenda de Manaus.

“A lata com doce de cupuaçu? O meu querido coronel não falha. Vana guardou tudo no quarto. Os deputados adoram esse doce.”

Soltou uma risadinha debochada, a boca aberta exibiu dentes de loba; os deputados riram sem jeito e olharam para o Nortista (HATOUM, 2017, p. 141-142).

O desconforto pessoal de Martim passou despercebido ante a comercialização lucrativa do “doce de cupuaçu” – código para se referir à maconha. Um “doce” que uniu um agente do Estado a um da oposição. Áurea era o elo comunicacional entre o coronel Zanda e Lélío. Em momentos de exaltação, ela intercedia. Isso ocorreu quando Galindo adjetivou satiricamente o general Médici como um “cavaleiro do Apocalipse da Ordem Militar de Cristo [...], capaz de mandar arrancar os olhos dos torturados, só para impedir que eles chorem de tanta dor” (HATOUM, 2017, p. 143). A anfitriã advertiu em resposta ao comentário: '[E]m Brasília, até os jarros escutam' (HATOUM, 2017, p. 143). O interlocutor gaúcho questionou se os jarros do apartamento dela escutavam. Ela desconversou e perguntou se ele queria mais uísque. Após Galindo ir embora, Lélío “entregou dois pacotinhos do deputado paulista, disse o valor do fumo, um valor tão alto que os dois se políticos se entreolharam e a Baronesa riu” (HATOUM, 2017, p. 145-146).

Da mesma “lata de leite em pó holandês” em que o Nortista pegou a encomenda do parlamentar, saiu um pacotinho de cor-de-rosa, cujo conteúdo Ângela abriu, “enrolou um baseado e disse que ia meditar”. Dessa meditação, ela teve a ideia de mostrar o desenho de uma espiral para a capa do segundo número da revista. Ademais, “Nortista tinha entrevistado Lúcio Costa em Petrópolis, diretores de teatro no Rio e em São Paulo, queria publicar as entrevistas e as fotos” (HATOUM, 2017, p. 144). Com a venda ilícita, ele ajudaria a custear os gastos da edição seguinte, muito embora Ângela, namorada do editor-chefe Fabius, quisesse publicar um suposto poema, produto de seu devaneio. Essas tensões internas rachavam o grupo estudantil, principalmente pelo fato de Faisão, pai de Fabius, financiar a revista. Devido a isso, não se podia afrontar radicalmente o governo, como aconteceu no lançamento da *Tribo*, no qual Lélío chamou Fabius de covarde, pois este orientou que não houvesse reação à censura feita por Romero Blanco (HATOUM, 2017, p. 122).

Diferentemente da análise moralista de Lina, o embaixador Faisão avaliou a segunda edição da *Tribo*, deste modo:

**Maio, 1972**

[...]

Leu em voz alta o nome de um grupo de músicos de Brasília e o título de um artigo: “Delírio de um calouro”; depois riu da caricatura do general-presidente: rosto de macaco, quepe na cabeça de velho, a figura grotesca abocanhava uma banana na copa de um tucaneiro, a árvore grande do cerrado tinha a forma do mapa do Brasil.

Ficou sério, deixou a revista sobre a máquina de escrever. “Os poemas que você [Martim] publicou, a influência das últimas leituras... Apollinaire, Maiakóvski, Bandeira. Mistura estranha, mas saudável. No começo a imitação é necessária, inevitável. Todo poeta jovem navega sem bússola e sem destino em águas misturadas. Tua tradução de ‘Os desertos do amor’ é legível, você acertou no tom, e isso não é pouco. O Nortista, aquele teu amigo do Amazonas, o ator e vendedor de doces... ele publicou na *Tribo* versos do ‘Opiário’ e escreveu uma introdução razoável à poesia de Álvaro de Campos: ‘A outra pessoa de Pessoa: o engenheiro metafísico e os desertos da vida’. Gostei desse título e dos poemas que ele escolheu” (HATOUM, 2017, p. 157-158, grifo do autor).

A criticidade de Faisão condiz com seu trabalho intelectual: uma carreira no Ministério das Relações Exteriores, um livro a respeito da colonização portuguesa na África Ocidental e ensaios sobre literatura africana. No entanto, todo esse acúmulo de conhecimento tornou-se descartável para o governo (HATOUM, 2017, p. 158). O diplomata experienciou o ostracismo, dispondo de certa proteção devido a relações estratégicas mantidas no Itamaraty e em outros ministérios. Essa blindagem institucional garantiu o custeio da revista e do aluguel de uma saleta na W3 reservada para o pessoal da *Tribo* se reunir. Apesar do apoio dado, o embaixador, avisa a Martim, assim como a Dinah e a Lélío, que não tem “costas quentes” para o proteger da repressão estatal: “Teu pai é um engenheiro de obras, não pode fazer nada por você. Os pais da tua namorada são apenas funcionários de ministérios. [...]. Sei que você está preocupado com a tua mãe. É melhor ir embora daqui, jovem. Arrumar a mala e não adiar a viagem” (HATOUM, 2017, p. 159). Essa fala de Faisão antecipa o clímax de *A noite da espera*, ou seja, a fuga do personagem principal para São Paulo.

O posicionamento temeroso do diplomata traz à tona um dado histórico pertinente:

Sob a ótica do regime militar, àquela altura era preciso evitar que a hegemonia cultural de esquerda criasse uma ponte entre o movimento estudantil (e o movimento social como um todo, pois os operários também se moviam) e a luta armada. O movimento estudantil tinha grande impacto na classe média, pois eram seus filhos que estavam nas ruas enfrentando a polícia e o governo. Nesse momento a ditadura deixou de ser ‘branda’, recaindo duramente sobre o grupo social que, inicialmente, prometia proteger e incrementar: a classe média (escolarizada). A edição do Ato Institucional nº 5, que veio para reforçar o controle da sociedade civil e política, se deu nesse contexto (NAPOLITANO, 2015, p. 206).

A radicalização da ditadura brasileira aconteceu na vigência do AI-5, entre 1968 e 1978, ou, ainda, na sucessão dos governos de Costa e Silva (1967-1969), Emílio Médici (1969-1974) e Ernesto Geisel (1974-1979). A conversa de Faisão com Martim está situada na presidência do general Médici. Além disso, a preocupação do embaixador toca na discussão acima ao separar os “filhos” da pequena burguesia (Fabius, Vana e Ângela) dos da classe proletária (Martim, Dinah, Lélío e Lázaro). Embora essa divisão socioeconômica tivesse sido desconsiderada pelas forças policiais, uma vez que reagiram violentamente à luta cultural de toda a esquerda.

Um produto ficcional da hegemonia cultural de esquerda é a adaptação teatral de *Prometeu acorrentado*, dirigida pelo professor Damiano Acante, em meados de 1970. O elenco foi composto por Lázaro (Prometeu), Dinah (Oceano, pai das ninfas), Fabius (O Poder), Nortista (Hefáistos ou Hefestos), Vana (Io) e as atrizes de Taguatinga (quatro ninfas do coro, sendo Martim a “quinta”). Durante a distribuição do roteiro, o professor indagou se alguém do grupo conhecia o significado grego de Prometeu. Dinah respondeu:

**Auditório Dois Candangos, campus da UnB, Brasília, 2 de julho, 1970**

[...]

“É o que pensa antes de todos. Um visionário. Esse titã apareceu numa obra de Hesíodo, antes da peça de Ésquilo. Prometeu não é um herói, é um rebelde que ofende Zeus”.

Damiano concordou: “Um rebelde e anti-herói. Nossa peça vai ser uma história de família, sem deuses celestes. O titã Prometeu, as pessoas e a terra do Distrito Federal. Já enviei o texto à Secretaria de Segurança”.

“Não vai ser censurado?”

“Mas eu mantive o mito original, Nortista. O fogo roubado por Prometeu é oferecido à humanidade para compensar nossa fraqueza e tentar salvar os homens da loucura destrutiva de Zeus. Misturei o texto de Ésquilo com trechos da *Teogonia*, do *Protágoras* e de uma peça de um autor brasileiro. Os censores não conhecem a obra de Hesíodo, de Platão nem de Oswald de Andrade. Não sabem o que é uma alegoria. Será que sabem ler?”

“São mais perigosos quando leem sem saber ler”, disse Dinah.

“Perigosos de qualquer jeito”, afirmou Lázaro (HATOUM, 2017, p. 113-114).

Prometeu cometeu um crime contra os deuses, quando roubou o fogo celeste (símbolo do conhecimento) para entregá-lo aos mortais. Zeus, então, puniu-o cruelmente, ordenando a Poder que fiscalizasse o titã criminoso sendo acorrentado a um rochedo. Oceano e Io tentaram convencê-lo a se redimir. Mas, diante da intrepidez de Prometeu, outro castigo acometeu-o: uma águia devorava seu fígado diariamente. Devido ao fato de o órgão hepático se regenerar a cada noite, o martírio perdurou até que o personagem sob tortura foi liberto por Quíron, que matou a ave com uma flechada (SILVA, 2021, p. 266). Pelo viés intertextual, Acante elabora

uma obra alegórica para transpor as barreiras da censura. Em sua visão, os censores não conseguiriam deslindar os sentidos ocultos do intertexto. Ele mesmo afirmou ao Nortista que o mito original seria mantido, mas atualizado com aspectos nacionais: uma história de família, sem deuses celestiais, ambientada no Distrito Federal, protagonizada pelo titã Prometeu, rodeado por pessoas.

Após a submissão do texto à Secretaria de Segurança, houve um ensaio na frente de dois censores. Nesse momento, Damiano interveio compassivamente nas atuações de Vana e Fabius, “como se os censores na escuridão o inibissem” (HATOUM, 2017, p. 113). Em seguida, detalhou o projeto do cenário: Lázaro-Prometeu seria acorrentado no telhado de um barraco; pequenas bolas de plástico transparente ornamentariam o tablado. No fundo do palco, fixariam uma tela grande desenhada a carvão e lápis. Os agentes indagaram a respeito das bolhas e do desenho. Também questionaram se o esboço retratava a Praça dos Três Poderes, além de sondarem o efeito estético das manchas – talvez, de sangue – que a rodeavam. Rompendo com a visão depreciativa de Acante, a dupla perguntou:

**Teatro do Sesi, Taguatinga, DF,  
7 de agosto, 1970**

[...]

“Onde estão as águias do texto? Ou são abutres, urubus?”, disse a voz censora.

“Foram substituídas por sons metálicos... ruídos de serra elétrica, britadeiras e grasnidos.”

“Mas como esses ruídos vão devorar o fígado desse Prometeu?”

“Com a imaginação dos espectadores”, riu Damiano. “Lázaro é um ótimo ator.”

O censor também riu; o outro fotografou os desenhos do cenário, e, quando os dois homens foram embora calados, Dinah e Lázaro se entreolharam, como se ocultassem outra trama (HATOUM, 2017, p. 115).

Os funcionários da Secretaria de Segurança sabiam tanto ler quanto notar as intenções artísticas camufladas na adaptação teatral. A comissão de censores excluiu cinquenta e duas frases no texto submetido e mudou várias palavras, por exemplo: “inferno” por “mundo subterrâneo” e “abrasivo”; “Brasília” por “Cidade Invernal” e “os Três Poderes” por “as Três Instituições”. O barraco de Prometeu deveria ser pintado de branco e ornado com flores. A tela desenhada por Damiano foi desaprovada. “A praça dos Três Poderes, cercada por cidades-satélites no cerrado calcinado, teria que ser substituída por uma paisagem de gelo e neve” (HATOUM, 2017, p. 117). Essas alterações e cortes transformaram a obra em uma “alegoria de país nórdico”. Apesar disso, o professor disse que valeria a pena encenar. Contudo, Lázaro tentou convencer o grupo a não se render à censura. Uma votação foi aberta. Martim,

confirmando sua dificuldade em se arriscar, absteve-se. Damiano, Fabius e Vana escolheram o texto censurado, pois temiam retaliações. Dinah fez jogo duplo ao discordar de Lázaro, e depois agir em conluio com ele.

Na noite de estreia, enquanto o grupo de artes cênicas se organizava para iniciar o espetáculo, a voz no microfone elogiava o general Médici, que veio a convite do diretor do Teatro Sesi. Dentro do camarim, Lélío confirmou a presença da comitiva presidencial na plateia. Imediatamente, os atores amadores se afetaram. Fabius disse que era uma cilada; Vana, amedrontada, queria adiar a estreia. Damiano – alicerçado na autonomia da arte – aconselhou que seria melhor não odiar o general durante a encenação, pois o ódio desconcentra o ator. Orientou que esquecessem o “zeus do Brasil”, pensando nele como mais um espectador, a fim de não gerar tensões. Esse discurso de “covardia” foi rebatido por Lázaro. Porém, o professor finalizou a conversa, reforçando que covardia era não encenar (HATOUM, 2017, p. 118).

O general-presidente aplaudiu de pé o espetáculo. Logo depois da encenação, houve uma rápida desavença entre alguns atores, que iam, na Kombi de Fabius, ao bar do Careca:

**Asa Norte, Brasília, domingo,  
13 de setembro, 1970**

[...]

“As fardas da primeira fileira imitaram o general, Fabius”, disse Dinah, sentada ao meu lado. “Meses de ensaio para receber aplausos do chefe dos abutres.”

“Você e Lázaro ignoraram os cortes da censura e confundiram os outros atores”, acusou Vana. “Os censores estavam na plateia e perceberam tudo. A encenação pode ser cancelada. Culpa de vocês.”

“Você está me culpando por ter desprezado a censura?”, disse Dinah.

“Damiano sabia disso?”, perguntou Vana. “Ou você e Lázaro combinaram e ensaiaram escondidos?”

“Pergunte pro Lázaro e pro Damiano”, disse Dinah. “Eles estão esperando a gente no bar do Careca.”

“O coro também ignorou os cortes.”

“As atrizes de Taguatinga, Fabius”, disse Ângela, fumando um baseado no banco da frente. “Eu estava ao lado do meu pai, na segunda fileira. Só não ouvi a voz de uma ninfa, o Martim. Alguém ouviu o único filho de Oceano?”

“O remador estava perdido nas águas do Paranoá”, disse Fabius. “Ele vai se lembrar do texto quando tomar uma cerveja” (HATOUM, 2017, p. 119).

Nesse diálogo, nota-se especialmente a postura de enfrentamento de Dinah em oposição à acomodação de Vana. A primeira não mede esforços para combater a ditadura, a outra recebe as possíveis represálias. Cada uma delas representa a divisão ideológica da *Tribo*: Lázaro e Dinah, mais da ala radical, queriam manter o texto original; Vana, Fabius e Damiano posicionaram-se de forma acomodada, escolhendo o censurado. Na atuação do elenco, a versão inicial de *Prometeu* prevaleceu. Entretanto, Ângela comunicou, no bar do Careca, que a peça



seria cancelada. Essa informação foi transmitida pelo pai dela, o senador, no fim do espetáculo. Diante desses fatos, é fundamental destacar outra conduta: a de Martim.

O protagonista optou por não seguir com os amigos, os quais falaram que não o ouviram no coro. Sobre sua falha, ele reflete consigo:

Nos ensaios no Dois Candangos, na Encontro e no meu quarto, conseguira memorizar o texto, mas no palco esquecerera quase tudo; fingia falar ou repetia palavras das quatro ninfas do coro: atrizes formadas por Dinah e Lázaro. Invejava a coragem deles. O ônibus velho parou no Núcleo Bandeirante, a lâmpada de uma borracharia piscou na beira da estrada. Lázaro e dona Vidinha tinham saído do Morro do Urubu, mas ainda havia casebres nas Vilas Operárias do Núcleo, escondidos na noite. No Eixo Central o motorista acelerou, os passageiros talvez trabalhem na rodoviária, na vigilância dos blocos da Asa Sul, ou em bares e restaurantes. Minha mãe e o artista andam por Minas Gerais, minha avó não diz coisa com coisa, tio Dácio quer morar nos Estados Unidos. Dinah vai dormir com Lázaro em Ceilândia? Ensaïaram em segredo, usaram na fala o texto original, à revelia de Damiano e dos demais atores. Traíram todos para não trair o teatro?

Duas e cinco da manhã, a luz do quarto do meu pai, acesa; quando dorme fora, tranca a porta e não apaga a luz, assim me deixa na dúvida.

Lembrei mais uma frase do coro:

*Zeus impõe rigores com suas próprias leis e mostra, arrogante, sua lança.*

Outras frases do coro surgem na memória ferida (HATOUM, 2017, p. 120, grifo do autor).

A metáfora da “memória ferida” é um recurso potente para estabelecer uma conexão entre o campo crítico dos estudos literários e a psicanálise, especialmente em contextos traumáticos e históricos. Enzo Traverso (2012) destaca que o modo ocidental de narrar foi alterado entre os séculos XIX e XX, pelo “cortejo de traumas que afetaram gerações [europeias] inteiras sem que fosse possível inscreverem-se como uma herança no curso natural da vida” (TRAVERSO, 2012, p. 12). Essa dinâmica traumática transformou os mecanismos comuns de transmissão da memória, uma vez que esta não pôde ser mais cultivada pelos sobreviventes, “mudos” e “anestesiados”, devido às experiências vividas no fronte da Primeira Guerra Mundial. “Iniciado com a Revolução Francesa, berço das primeiras guerras democráticas do mundo moderno, o fenômeno aprofundou-se depois da Grande Guerra, quando os monumentos aos soldados caídos em combate começaram a organizar o espaço público em todas as povoações” (TRAVERSO, 2012, p.16). Tradicionalmente, a memória “estrutura as identidades sociais, inscrevendo-as numa continuidade histórica e dotando-as de um sentido, ou seja, de um conteúdo e de uma direção” (TRAVERSO, 2012, p.14-15). Esse processo intergeracional realizava-se em um trabalho de luto embasado na transcendência cristã e na hierarquização social. Entretanto, o advento da modernidade contribuiu para uma espécie de laicização da

interpretação da morte, consubstanciando aspectos cívicos e políticos, como pátria, liberdade e bem.

Com o horror do holocausto judeu, a imagem fúnebre dos soldados caídos foi substituída pelas das vítimas e testemunhas dos campos de concentração nazista. Nesse sentido, “Auschwitz tornou-se a base da memória coletiva do mundo ocidental. A política da memória [...] tende a fazer da Shoah a metáfora do século XX como idade de guerras, de totalitarismos, de genocídios e de crimes contra a humanidade” (TRAVERSO, 2012, p. 16). Similar a essa posição, Gagnebin (2009) conceitua o trauma como uma “ferida na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalcados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sobre a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2009, p. 110). Ainda segundo a autora, “depois das duas Guerras Mundiais e, sobretudo, depois do Shoah, a temática do trauma torna-se predominante na reflexão sobre a memória” (GAGNEBIN, 2009, p. 110). Um trauma histórico pode assolar uma sociedade ou um corpo social de dado território, gerando uma tensão política em torno da representação do passado e, sob o crivo científico, das memórias em disputa que o compõe.

Diante dessa impossibilidade simbólica de se narrar o trauma, o crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2008) argumenta que esse complexo psicossocial “encontra na imaginação um meio para sua narração” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Na visão do crítico, “o trauma [caracteriza-se] por ser uma memória de um passado que não passa” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69). A imaginação é, portanto, a rota percorrida por Martim a fim de enfrentar, individualmente, a “ferida” emocional da rejeição ou do abandono familiar, em especial o materno, quando, por exemplo, ele escrevia dezenas de cartas para a mãe e fazia anotações em cadernos, numerados de um a sete. Isso geralmente acontecia na ocasião em que a polícia não invadia o campus da UnB e tudo parecia quieto na Asa Norte (HATOUM, 2017, p. 134). No exílio, o personagem principal confirmou que “as cartas imaginárias para Lina eram o único recurso para mantê-la dentro [dele], viva” (HATOUM, 2019, p. 299). Antecipando um pouco a discussão sobre memória e melancolia, esses fatores indicam a construção ficcional de uma subjetividade afetada pelos traumas correlatos do abandono e da ditadura. A escrita traduz-se, então, em uma ferramenta mnemônica que corporifica a narração traumática do protagonista. Essa elaboração (metanarrativa) pretende tornar inesquecível e permanentemente presente as memórias envolvendo Lina – uma possível vítima da ditadura – e as experiências violentas do Estado autoritário, como a prisão do próprio “remador”, o testemunho visual da captura policial de um casal na W1 e a censura à *Prometeu*. Esses eventos marcam a juventude “ferida” de Martim.

O professor do grupo de artes cênicas também usou a imaginação para criar uma alegoria teatral contra a ditadura – trauma coletivo inscrito no tecido histórico da democracia brasileira. Temendo os efeitos repressivos, Acante quis ceder à Secretaria de Segurança, cujos vetos modificaram acentuadamente o roteiro inicial. Contudo, Lázaro e Dinah encabeçaram um movimento interno ao grupo para não performar o texto censurado na frente do então presidente-general Médici. Essa postura corajosa foi invejada pelo protagonista, que esquecera suas falas de ninfas do coro (HATOUM, 2017, p. 120). No artigo acadêmico “A melancolia como procedimento de arquivo em *A noite da espera*, de Milton Hatoum”, Daniela Silva (2021) desenvolve uma análise intertextual ao afirmar que

[a] melancolia é um sintoma do abandono. Essa afirmação retoma o mito de Prometeu, abandonado por Zeus, e também castigado por esse. A encenação da peça em *A noite da espera* é um dos muitos indícios desse estado da psique de Martim. Jean Starobinski, quando fala sobre “Os mestres antigos”, em *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*, discorre sobre o drama de Belerofonte, condenado a vagar solitário. A cólera dos deuses resulta no castigo, dado pela solidão. Por que Martim teria sido “abandonado” por sua mãe e rejeitado pelo pai? Não temos a resposta explícita. Sabemos que foi justamente o autoritarismo de Estado, espelhado na figura do pai, que expatriou brasileiras e brasileiros, perseguidos pelo regime militar. Martim está sem mãe, como o Brasil está sem pátria, e ele também sem o País, como tal, no momento em que datilografa (SILVA, 2021, p. 270).

Segundo o crítico literário suíço Jean Starobinski (2016) em seu livro *A tinta da melancolia*, o temperamento melancólico de Belerofonte – que, assim como Prometeu, foi duramente punido na instância divina – adveio de um exílio marcado pela tristeza, solidão e isolamento social. Nessa condição punitiva, “Belerofonte parece-nos vagar no vazio, longe dos deuses, longe dos homens, num deserto ilimitado” (STAROBINSKI, 2016, p. 19). Geralmente, a espera e o perdão das divindades olímpicas são maneiras de se libertar do estado melancólico. Porém, Homero introduziu no imaginário mitológico ocidental uma “apaziguamento farmacêutico da tristeza”: uma fusão mística de ervas egípcias que resulta na atenuação do sofrimento e na aceitação resignada das punições imprevisíveis dos deuses. Essa “bebida do esquecimento”, oriunda de uma técnica humana, tem a função de acalmar “os tormentos que se ligam [aos destinos dos homens] e à sua condição turbulenta” (STAROBINSKI, 2016, p. 20). Isso posto, o esquecimento possibilitaria cessar a melancolia. Essa linha de pensamento difere relativamente da perpassada na subjetividade melancólica de Martim, visto que seu trabalho de rememoração se perfaz na escrita, entre ausências e reminiscências; como um “remédio” para tratar de uma melancolia produzida na interface entre os autoritarismos familiar e militar, tal qual na transição traumática de uma juventude ingênua para uma vida adulta em desterro.

## 2 MARTIM, UMA “INTERROGAÇÃO MELANCÓLICA”<sup>9</sup>

Mediante uma abordagem linear e resenhística, pôde-se examinar nas subseções anteriores os principais elementos narrativos concernentes às experiências exílicas e juvenis de Martim, sobretudo, em *A noite da espera*. Vale ressaltar que o presente da trama acontece no fim da década de 1970 – período de distensão da ditadura –, no qual o protagonista, na condição de expatriado, põe em operação sua oficina da reescrita do passado, lembrando momentos da juventude e do início da fase adulta em um Brasil ditatorial. Pretende-se, agora, focar neste último ciclo vital, destacando o diálogo teórico entre memória e melancolia, sendo esta última situada historicamente no paradigma conceitual, e não apenas como uma entidade médica ou doença mental (SCLIAR, 2003, p. 242). Para isso, o aspecto analítico prevalecerá em relação ao descritivo. É justamente na virada da adolescência para a maturidade que *Pontos de fuga* se desenrola, precisamente entre 1973 e 1977.

O enredo do segundo volume delineia duas fugas envolvendo o personagem principal: a primeira refere-se ao fato de ele ter escapado de Brasília e retornado a São Paulo, após uma noite de tensão que culminou em prisões, perseguições e práticas de tortura. Essa cena integra o desfecho do primeiro romance; quando, no dia 11 de dezembro de 1972, cerca de nove ou oito pessoas foram presas, incluindo Fabius e Vana, que participavam da reunião da *Tribo*, na saleta alugada pelo embaixador. Nessa ocasião, Martim chegou atrasado ao local, pois se deixou levar pelo momento íntimo com Dinah, ainda que ela o tivesse alertado, algumas horas antes, da reunião clandestina. O atraso impediu-o de ser encarcerado. Após testemunhar a captura do grupo, regressou ao apartamento dos pais de Dinah, onde relatou o que assistira poucos minutos atrás.

**Apartamento dos pais de Dinah,  
superquadra 105 Sul, segunda-feira,  
11 de dezembro, 1972**

[...]

A tempestade desabou quando eu me aproximava da Escola Parque; o gramado das superquadradas e a W3 Sul encharcados de água barrenta, lojas e bares fechados, o barulho do temporal abafava os sons da cidade. Na calçada do Cine Cultura vi a placa luminosa da Super Comfort, senti um arrepio mórbido e me refugiei sob a marquise do cinema. Meus amigos e outros participantes da *Tribo*, enfileirados, de braços erguidos ou com as mãos na nuca, entravam devagar num camburão. Contei oito ou nove pessoas, reconheci apenas Fabius e Vana. Um policial à paisana, baixo e atarracado, segurava o braço de uma moça que tentava se afastar da fila. Eu não a conhecia, os demais também eram desconhecidos. Esperei uns segundos, ainda vi a moça se desgarrar do policial e cair na calçada. A placa luminosa da Super Comfort

<sup>9</sup> Essa expressão metafórica foi extraída do enredo de *Pontos de fuga*.

foi apagada, voltei sem apressar o passo, seria imprudente correr ou olhar para trás. Ninguém por perto. Saí da W3, andei em zigue-zague pelas superquadras, e, quando cheguei à 105, um carro preto estacionava em frente ao bloco B. Esperei uns minutos, um gorducho engravatado apareceu no térreo, abriu um guarda-chuva e correu até o carro. Subi pela escada e toquei a campainha da área de serviço. “Todos presos”, eu disse a Dinah. “Se tivesse saído quinze ou vinte minutos antes, estaria com eles. Fabius sabe que eu vou dormir aqui.”

“Por que foram presos?”, ela perguntou. “Lázaro é o único líder estudantil da nossa turma, e ele não estava lá.”

Maquinamos os motivos da prisão: os textos da *Tribo* criticados por Lina em sua carta? Um artigo sobre o Cinema Novo, as entrevistas com Lúcio Costa e um diretor de teatro? A foto do Boal, no exílio? (HATOUM, 2017, p. 229)

Essa sequência narrativa transcorreu no entardecer daquele dia. Daí em diante uma “tempestade” desabou sobre os ativistas da *Tribo*. Os motivos elencados pelo casal integram a resistência cultural contra a ditadura, os quais conduziram ao desfecho de *A noite da espera*: a fuga pioneira de Martim. Seguindo a orientação da baronesa Áurea, o personagem principal saiu de Brasília rumo a São Paulo. Mas antes de tomar tal decisão, ele questionou a tia de Vana se publicar poemas e traduções seria um motivo para ser perseguido pela polícia. A *socialite* informou-o que a causa não tinha importância; afinal, naquela altura, o Dops estava no encalço dos membros da revista. Com a ajuda do chofer dela, Martim seguiu até Goiânia, desviando estrategicamente da rodoviária de Brasília, e chegou ao seu destino.

O retorno de Martim à sua cidade natal desencadeia uma série de acontecimentos que dinamizam *Pontos de fuga* e perfilam o início de sua vida adulta, como: o ingresso à FAU (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) da USP (Universidade de São Paulo) e a entrada em uma república universitária chamada Fidalga, cujas tensões afetivas, políticas e culturais movimentavam a convivência de pequeno-burgueses ideologicamente contrários ao regime militar. O novo grupo social no qual Martim se insere é similar à do núcleo juvenil de estudantes de Brasília. A partir de então, o protagonista tenta gerir duas ausências afetivas que o amarguravam: a de sua mãe, Lina, e, desta vez, a de Dinah, a mulher por quem nutre um amor não correspondido na mesma intensidade, desde o fim da adolescência. Durante a viagem a Goiânia, essas questões vêm à tona no seu pensamento:

**Parque das Rosas, rodoviária de Goiânia,  
quarta-feira, 13 de dezembro, 1972**

[...]

Agora Goiânia era rota de fuga.

“Fugir é uma aprendizagem”, dissera Dinah em algum momento da madrugada, nos intervalos do amor. “Passa o dia no parque ou num bar perto da rodoviária. Aproveita para ler e escrever. De noite compra a passagem no primeiro ônibus pra São Paulo.”

Não queria que eu telefonasse para ela. Senti a mesma morbidez daquela noite em Goiânia, quando não consegui falar com tio Dácio, e me angustiava no quarto

do Grande Hotel, à espera da minha mãe. Escutava Dinah dar notícias sobre os nossos amigos e o Nortista, depois a voz dizia: “Goiânia é tão perto, vou pegar um ônibus, a gente passa a noite juntos...”.

A voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim. Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à reunião da *Tribo* na hora marcada, por não dividir com os meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime. Uma traição à tribo de Brasília.

Na solidão da viagem, uma parte da minha vida saía de mim, o coração dividido pela amargura e a esperança: não sabia se ia rever Dinah, quem sabe se encontraria minha mãe... (HATOUM, 2017, p. 235-236).

Deserção, culpa, covardia, traição e amargura condicionam a melancolia do narrador-protagonista. Fruto de uma comunicação acadêmica, o artigo “A melancolia em Walter Benjamin e em Freud”, de Maria Rita Kehl (2010), pontua que, no século XX, o psiquiatra austríaco trouxe o conceito em destaque para o campo da psicanálise, associando-o à psicose maníaco-depressiva – atualmente chamada de transtorno bipolar. Essa mudança epistemológica rompeu com a articulação histórica entre cultura, arte e melancolia: “da Grécia homérica até o romantismo, passando por Aristóteles (O Problema XXX) e pela crise do Renascimento, o melancólico era considerado como um *ser de exceção*, sujeito à alternância entre momentos de inspiração poética e ataques de fúria ou de inapetência para a vida” (KEHL, 2010, p. 2, grifo da autora). Sob outro enfoque teórico, o filósofo alemão considera a melancolia no viés pré-freudiano, ou seja, o melancólico, desencantado e inerte, sente o efeito “de um desajuste ou mesmo de uma recusa quanto às condições simbólicas do laço social” (KEHL, 2010, p. 2).

Situada entre o romantismo tardio e a modernidade, a poesia baudelairiana foi lida por Benjamin “como uma tentativa de superação do desencanto melancólico causado pelo fracasso das revoluções, pelo desalento do indivíduo diante de um tempo brutal cuja superação não se anunciava em nenhum horizonte” (KEHL, 2010, p. 2). Desse modo, o pessimismo político despontou devido à irrealização das transformações almejadas pelos movimentos revolucionários. “Em Baudelaire, que participou ativamente dos confrontos de rua em 1830 e em 1848, a desilusão causada pelo fracasso da revolução produziu uma descrença progressiva em relação à ação política” (KEHL, 2010, p. 6). Logo, o espaço público incitou à melancolização individual e coletiva em função da “perda do pertencimento a formas comunitárias de convívio que a modernidade destruiu” (KEHL, 2010, p. 4). Dito de outra maneira, o capitalismo industrial rompeu os vínculos identitários à época. Nesse contexto, o próprio poeta francês caminhava solitariamente de encontro à multidão urbana, formada por operários, mendigos, idosos, bêbados, prostitutas e outros, buscando fragmentos do passado

(recalcado). Entretanto, a atitude de ele não seguir a massa torna-o um agente da resistência contra a reificação capitalista das relações sociais (KEHL, 2010, p. 3).

Esse comportamento solitário também expressa a ideia moderna de um espírito decadente, cuja significação aproxima-se do tédio, nolição, inércia, niilismo, mal-estar-perante-a-morte, náusea e fastio (SPLEEN, 2009). Essa condição semântica foi sintetizada por Baudelaire ao atualizar o termo inglês *spleen*, literalmente traduzido como “baço”, um tipo de víscera glandular que destrói os glóbulos vermelhos. Metaforicamente, os poetas novecentistas do decadentismo, dando sequência à tradição grega, qualificaram o órgão como fator desencadeante da melancolia. No entanto, Baudelaire criou uma ambivalência conceitual, transformando o *spleen* em um “símbolo tanto de um certo *mal-de-vivre*, que é capaz de levar à rebelião social (mas sempre no sentido de desafio das convenções e da ética, porque nunca o poeta decadente pega em armas de fogo) quanto no sentido de um insuportável tédio que leva a desprezar tudo à volta” (SPLEEN, 2009, grifo do autor). Esse termo ambivalente faz uma alusão parcial à *acedia*, uma espécie de "melancolia religiosa", que, no medievalismo, acometia, sobretudo, anacoretas ou monges cristãos dedicados a retiros espirituais. Starobinski define-a como "um peso, um torpor, uma ausência de iniciativa, um desespero total diante da salvação, uma afonia espiritual, verdadeira 'extinção da voz' da alma" (STAROBINSKI, 2016, p. 43-44).

Sob uma ótica comparativa, Maria Rita Kehl contrapõe o melancólico freudiano ao benjaminiano. Este se distancia daquele, pois o objeto perdido do primeiro está atrelado inconscientemente aos laços mais íntimos e precoces da vida familiar, logo, à esfera privada; por meio da poética baudelairiana, a afecção melancólica do segundo estaria marcada,

ao mesmo tempo, pela desistência da via política e pelo permanente combate contra a melancolia e o conformismo presentes na vida social de seu tempo – um tempo em que não se avistava nenhuma perspectiva de que o futuro pudesse construir alguma alternativa para as derrotas do presente (KEHL, 2010, p. 6-7).

Ainda segundo a psicanalista, Walter Benjamin cunhou a “melancolia fatalista”, pautada no desajuste simbólico do “ser de exceção” com a sua contemporaneidade em crise. Outro ponto discutido por ele se refere à “desvalorização da experiência da vida em nome da salvação, [o que] conduziria ao fatalismo [historicista] que está na origem da *acedia*, ‘indolência do coração’ do melancólico” (KEHL, 2010, p. 8). A inércia inerente a esse processo atua em razão da manutenção de uma hegemonia religiosa ou política, motivada pela submissão total à ordem das coisas existentes (KEHL, 2010, p. 9). A corrente fatalista, então, desconsidera o fato de a

humanidade agenciar o curso da própria história, impedindo assim a transformação do *status quo*. Portanto, a relação entre melancolia e fatalismo resvala na crítica benjaminiana ao historicismo. De modo cirúrgico, Kehl discorre:

Na sétima tese sobre o conceito de história, Benjamin critica a tendência do historicismo, representada pelo historiador Fustel de Coulanges, a equiparar a história dos vencedores ao triunfo inevitável do Bem. Tal procedimento visa a anular toda a esperança de transformação do estado vigente da vida social. Se as formas de dominação impostas pelos vencedores da ocasião representam o triunfo do Bem, o que mais esperar do futuro? Qual o sentido, mesmo para os derrotados, de se pensar em um projeto de transformação? O mecanismo mental que sustenta tal conformismo é o da “identificação afetiva com os vencedores”, cuja origem é a “indolência do coração, a acedia, que hesita em apoderar-se da imagem histórica que lampeja fugaz”. Quem se beneficia do fatalismo historicista? “A identificação afetiva com os vencedores ocorre, portanto, sempre, em benefício dos vencedores de turno”, escreve Benjamin (KEHL, 2010, p. 8).

Sob esse prisma, a melancolização da vida pública pavimenta o conformismo, a desesperança e a sujeição daqueles que assistem ao “triunfo do Bem”, levando-os, inclusive, a projetar uma identificação afetiva com seus dominadores. Esse paradoxo gera o sentimento de (auto)traição, porque o melancólico – acometido pela “indolência do coração”, a *acedia* –, submete-se à ideia imutável de destino “que o faz sempre se juntar ao campo do vencedor” (KEHL, 2010, p. 9). Porém, o objeto perdido da melancolia benjaminiana, segundo Kehl, se manifesta, de modo recalcado, nas “multidões derrotadas, nas lutas que precederam à geração dos sujeitos que se identificam, de maneira fatalista, com o ponto de vista dos vencedores” (KEHL, 2010, p. 11). Quanto ao objeto perdido do melancólico freudiano, a figura materna é o alvo da pulsão inconsciente. Logo, nota-se essa diferença fundamental entre as maneiras de se conceber a afecção melancólica em Freud e Walter Benjamin, sendo este último um adepto do materialismo histórico que destacou a tarefa política de se escovar a história “a contrapelo”, ou seja, de combater a perspectiva dos vencedores, da classe dominante, que opera secularmente em prol do próprio poderio.

Por esse ângulo, a ideia universal de “progresso” refrata a imagem de um cortejo triunfal, no qual “os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que [se encontram] prostrados no chão. Os despojos [carregados] no cortejo, como de praxe, [...] são os que chamamos bens culturais [ou documentos de cultura]” (BENJAMIN, 1987, p. 225). Nesse sentido, esses documentos de cultura – os restos mortais dos vencidos – são também de barbárie. Essa máxima benjaminiana, conforme Kehl, “expressa perfeitamente o pessimismo [do autor] em relação às ideologias do progresso (tão caras ao nosso tempo), que se sustentam à custa do esquecimento das vítimas da história” (KEHL, 2010, p. 10). Isso se dá em função de a história



ser vista como um tempo saturado de “agoras”, no qual os sujeitos oprimidos, os vencidos, são os únicos agentes revolucionários capazes de explodir esse *continuum* de ruínas, catástrofes e atrocidades. Muito embora a melancolia fatalista tente imobilizar os “corações” dos atores sociais, a ideia de revolução, para Benjamin, “é indissociável da recuperação do passado, pois não há emancipação que se sustente à custa do esquecimento (ou do recalque) das lutas e derrotas de nossos antepassados” (KEHL, 2010, p. 10).

Diante do exposto, infere-se que a rememoração pode produzir uma possível cura da melancolia fatalista, transfigurando-a, porém, em uma “melancolia revolucionária”. Na esteira da teoria benjaminiana, Gagnebin (2009) e Löwy (2005) argumentam que a ação política de lembrar “não se trata somente de não se esquecer do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (GAGNEBIN, 2009, p. 55). Daí surge a potência revolucionária, mediada por um processo eminentemente dialético entre hoje e ontem, no qual

o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente. Os antigos combates se voltam “para o sol que está a se levantar”, mas, uma vez tocados por essa claridade, alimentam a consciência de classe daqueles que sublevam hoje. Nesse caso, o “sol” não é, como na tradição da esquerda “progressista”, o símbolo do acontecimento necessário, inevitável e “natural” de um mundo novo, mas da própria luta e da utopia que a inspira (LÖWY, 2005, p. 61).

Michael Löwy assinala, em seu livro *Walter Benjamin: aviso de incêndio*, que o filósofo alemão critica o etapismo inerente ao marxismo evolucionista, pelo motivo de a revolução advir da “interrupção de uma evolução histórica que leva a catástrofe”, ao invés de ser “um resultado natural ou inevitável do progresso econômico e técnico ou da contradição entre forças e relações de produção” (LÖWY, 2005, p. 23). Desse modo, Benjamin propõe um “pessimismo revolucionário”, quando antevê as consequências nefastas do capitalismo para a humanidade. Essa tendência é fundamental para entender a mudança da melancolia fatalista para a revolucionária porque aquela se sustenta tanto na ideia espiritual de resignação ou salvação quanto na sujeição histórica dos “vencidos” à classe dominante – o que gera inércia política e manutenção do *status quo*. Já a “melancolia revolucionária” está atrelada à concepção de um pessimismo não contemplativo, mas “ativo, organizado, prático, voltado inteiramente para o objetivo de impedir, por todos os meios possíveis o advento do pior” (LÖWY, 2005, p. 24). Por outro lado, há um aspecto paradoxal do pessimismo revolucionário de Benjamin: a engrenagem de insurgência que gira em prol da emancipação dos oprimidos pode parar por causa do

“sentimento da reiteração do desastre, [do] medo de uma eterna volta das derrotas” (LÖWY, 2005, p. 25).

Levando em conta essa teorização, pretende-se analisar a melancolia de Martim em diálogo com as concepções freudiana e benjaminiana, porém não se limitando a elas. Afinal, o título desta subseção remete à expressão metafórica extraída da segunda trama, especificamente de uma das anotações (sem data) da narradora-personagem Anita, ao afirmar que o “próprio Martim é uma interrogação melancólica” (HATOUM, 2019, p. 125). A metáfora da interrogação abre, então, um campo de significações a ser explorado sobre a melancolia. Mas antes de tratar dessa questão complexa, faz-necessário comparar estruturalmente os romances escritos por Milton Hatoum. Seja em *A noite da espera* ou *Pontos de fuga*, o encadeamento narrativo ocorre no contexto ficcional da ditadura brasileira. Isso acontece sob a ótica memorialística de Martim, experienciando fases diferentes de sua formação sentimental, política e cultural. No primeiro volume, a perspectiva narrativa do jovem protagonista é predominante em relação à sua condição de narrador exilado; no segundo, a narração se fragmenta, dando espaço às vozes de outras personagens secundárias – em especial às de Ox e Anita – que participam dos atos junto a Martim na maioria civil. Todavia, apesar de o segundo enredo ser polifônico, a trajetória do personagem principal continua em destaque, mas agora, por outros olhares.

Essa diferença estrutural potencializa a abordagem sobre o comportamento melancólico de Martim, visto que, no primeiro volume, o protagonista relata em primeira pessoa os motivos pessoais, os quais causaram seu estado de profunda tristeza na juventude, enquanto, no segundo, algumas personagens secundárias que convivem com ele na Casa da Fidalga e na USP narram o agravamento de sua afecção melancólica. A propósito, Anita relembra:

**Anotações da Anita**  
**Agosto, 1977**

Vasculhei o quarto, fucei o fundo das gavetas do guarda-roupa, enfim encontrei na minha bolsa um pedaço de papel dobrado:

"Um filho culpado por uma tragédia, ou pela decisão da mãe dele. Por um motivo misterioso, ela teve que se afastar do Martim. Nosso amigo não tem nada a ver com isso, Anita. Mas ele é um filho dessa tragédia ou decisão. Ou de ambas. *É quase enlutado, à beira da melancolia*. Não sabe se perdeu quem ele mais ama, e talvez não saiba se essa mãe desaparecida ama tanto seu filho. Por isso ele dá saltos de vida e morte, como numa guerra. A alma na gangorra."

Quando anotei essas frases do Ox? Uns dois anos atrás? Três? (HATOUM, 2019, p. 251, grifo meu)

O trecho grifado nos conduz à teoria freudiana. Em *Luto e melancolia* (2013), Sigmund Freud assinala os aspectos que caracterizam ambos os estados:

a melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição. Esse quadro se aproximará mais de nossa compreensão se considerarmos que o luto revela os mesmos traços, exceto um: falta nele a perturbação do sentimento de autoestima (FREUD, 2013, p. 28).

O psicanalista austríaco também afirma que o trabalho de melancolia é geralmente ocasionado pela perda do objeto amado, como a morte de uma mãe ou de um pai. Outras causas referem-se a “situações de ofensa, desprezo e decepção através das quais pode penetrar na relação uma oposição de amor e ódio ou pode ser reforçada uma ambivalência já existente” (FREUD, 2013, p. 33). No caso do jovem Martim, a motivação de sua vivência melancólica está (in)conscientemente ligada ao meio familiar, uma vez que os sentimentos de abandono materno e rejeição paterna desencadeiam o rebaixamento de sua autoestima – o que impacta nos relacionamentos interpessoais que o envolvem. Na visão de Ox, o protagonista situa-se entre o luto e a melancolia, interface sustentada pelo desaparecimento misterioso de Lina. Nesse sentido, o sumiço materno engatilha o estado melancólico do filho na juventude, que se intensifica na vida adulta. Lina, portanto, configura-se como o objeto-alvo da oposição de amor e ódio ao longo da trajetória do filho.

No exílio parisiense, o protagonista reflete se a falta de dinheiro era uma desculpa ou uma razão verdadeira em relação ao fato de Lina não ter o levado para morar junto com ela e seu novo companheiro. Esse questionamento não veio à sua mente em 31 de dezembro de 1967, quando viu a mãe pela última vez no almoço, no qual ele, a contragosto, conhecera o padrasto. Nessa ocasião, os sentimentos de traição, medo e angústia tomaram a percepção do adolescente emocionalmente conturbado, perante a decisão unilateral de Lina em viver – talvez, de modo clandestino – com o namorado ao invés de com o próprio filho (HATOUM, 2017, p. 25). A reflexão de Martim acerca do passado dialoga com esta proposição teórica de Starobinski:

É preciso reler *Luto e melancolia* (*Trauer und Melancholie*) prestando atenção nas palavras de Freud que comportam, em alemão, o equivalente (*Rück-*) do prefixo *re-* da palavra ‘reflexão’: *zurückziehen*, levar para trás; *rückwenden*, voltar-se (sobre si mesmo); *Rückkehr*, retorno etc. As imagens ópticas da superfície refletora, os esquemas dinâmicos do movimento devolvidos ao seu agente conduzem insensivelmente as imagens temporalizadas da *regressão*. O objeto, ainda que narcisicamente escolhido, não terá sido mais que um falso espelho: a *libido*, não podendo se fixar nele, retorna ao nível de sua fonte. Obscuramente, ela agora só se

mira em si mesma, na sua substância anterior (STAROBINSKI, 2016, p. 142, grifo do autor).

Na afecção melancólica de Martim, a imagem materna opera como o “falso espelho”. A energia psíquica dele é investida na mãe, mas volta para si. Esse retorno se dá em formato de reflexão. Teoricamente, “sabe-se que [Freud] lê na melancolia a consequência de uma ‘escolha de objeto’ narcisista; a isso se acrescenta o recalque da *libido* no ego e a identificação do ego com o objeto perdido” (STAROBINSKI, 2016, p. 142, grifo do autor). O sumiço enigmático de Lina produziu melancolia em Martim, ou seja, esta é a consequência de uma “escolha do objeto” narcisista; uma vez que o filho se identificava afetivamente com a mãe – e não com o pai, com quem foi obrigado a morar em Brasília. O afastamento de Lina introduziu na relação anterior entre mãe e filho a oposição de amor e ódio, pois, apesar de o objeto poder ser abandonado, o amor por este se manteve. É nesse redirecionamento da libido que o ódio entra em ação no objeto, mediante insultos e recriminações. Contudo, esse investimento não se prende ao objeto narcisisticamente escolhido e volta-se para a própria pessoa como autopunição. Portanto, esse conflito de ambivalência tem a possibilidade de gerar na personalidade melancólica de Martim o que Freud (2013) chamou de “perturbação do sentimento de autoestima”, mediante autorrecriminações ou autoinsultos, podendo, inclusive, desencadear a expectativa delirante de punição.

A reflexão ou – para utilizar o termo benjaminiano – a rememoração evoca as situações que causaram melancolia, as quais, de certa forma, mantêm a moldura do “falso espelho”. Para exemplificar essa questão, vale retomar alguns pontos relatados por Martim durante a rota de fuga de Brasília para São Paulo. No Parque das Rosas, rodoviária de Goiânia, o personagem principal coteja o seu modo de reagir à rejeição materna e à de Dinah, quando esta pede para ele não lhe telefonar mais por conta do risco de interceptação telefônica, pois os membros da *Tribo* estavam sendo perseguidos. Em resposta à atitude da namorada, Martim sentiu “a mesma morbidez daquela noite que não [conseguiu] falar com o tio Dácio, e se angustiava no quarto do Grande Hotel à espera da mãe” (HATOUM, 2017, p. 235-236). Morbidez e angústia emolduram o “falso espelho” que refrata o objeto perdido de Martim: Lina. Logo, o gatilho mental que gera o processo de reflexão ou melancolia na vivência do jovem protagonista está atrelado à rejeição. Como a libido de Martim não pode ser alicerçada no objeto perdido – com o qual ele se identifica e estabelece a oposição de amor e ódio – acontece, então, o retorno dessa energia para si, a qual se materializa neste trecho (já citado):

A voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim. Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à reunião da *Tribo* na hora marcada, por não dividir com os meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime. Uma traição à tribo de Brasília (HATOUM, 2017, p. 236).

Fonologicamente, Dinah e Lina fazem um par mínimo, cuja sonoridade se distingue pela primeira consoante. Na visão associativa de Martim, embora elas assumam papéis sociais diferentes na sua vida, as duas personificam as representações mentais de ausência e rejeição. Vale salientar que o falso espelhamento do objeto materno abre espaço ao rebaixamento do sentimento de autoestima do protagonista. É daí que a melancolia se instaura, enquanto consequência de uma escolha narcisista. Martim mira inicialmente nos esquemas psíquicos envolvendo sua mãe – e, às vezes, associados a Dinah –, mas o processo reflexivo volta sobre si por meio da autorrecriminação. No excerto, o protagonista examina sua conduta pregressa, denominando-se de “desertor”, “culpado”, “acovardado” e “traidor”. Esses autoinsultos foram contextualizados sob um olhar relacional, enfatizando seu comportamento de inatividade em meio à classe oprimida pela ditadura brasileira. Sendo assim, pode-se inferir que a melancolia acionada no antro familiar do protagonista se expande socialmente a ponto de afetar sua atuação política.

Essa expansão evidencia o diálogo entre a melancolia freudiana e a benjaminiana, na transição da juventude para a idade adulta de Martim. Durante o exílio, o protagonista continua a exercitar um “enorme empobrecimento do ego”, isto é, “descreve o seu ego como indigno, incapaz e moralmente desprezível; ele se recrimina, se insulta e espera ser rejeitado e castigado” (FREUD, 2013, p. 30). Na capital francesa, o personagem principal executa mais uma reflexão:

#### **Rue d'Aligre, Paris, julho, 1978**

Um covarde. É o que penso hoje, quase dez anos depois, nesta tarde sufocante de verão, o açougue e a loja de molduras fechados, os feirantes já foram embora, o cheiro de verduras murchas e de cascas de frutas espalhadas na rua se mistura com o bafo do calor.

Um covarde que virou as costas para a manifestação. Lembro que fiz um último esforço de coragem para ir ao encontro de Dinah e dos meus amigos, o destemor deles me animava, e até Vana, medrosa e insegura, estava lá com o Nortista. Ainda dei uns passos na plataforma da rodoviária rumo à W3 Sul, mas a voz de Rodolfo surgia como uma advertência de um grande perigo: “Se você for preso mais uma vez, só Deus vai te libertar” (HATOUM, 2017, p. 51).

As autoacusações apresentadas nas duas passagens anteriores enfatizam o conceito benjaminiano de melancolia no sentido de o narrador-protagonista ter desistido da via política, mas também de combater a melancolia e o conformismo presentes em sua contemporaneidade.

Esse paradoxo evidencia-se neste trecho da análise de Ox: “[Martim] não sabe se perdeu quem ele mais ama, e talvez não saiba se essa mãe desaparecida ama tanto seu filho. Por isso ele dá saltos de vida e morte, como numa guerra. A alma na gangorra.” (HATOUM, 2019, p. 251). Assim como a figura materna, a paterna também cria o efeito “gangorra” na alma do filho. No momento em que, por exemplo, o protagonista realiza um último esforço de coragem para ir à passeata junto a seus amigos, ele falha porque a voz de Rodolfo – simbolizando o autoritarismo familiar e o militar – surge na expectativa de uma punição delirante, consubstanciada na ideia fatalista de submissão ao patriarca e, por conseguinte, ao regime político vigente. Diante disso, Martim se acovarda e se conforma com o *status quo*.

Em meados da década de 1970, o narrador-personagem Ox expõe que a lassidão de Martim contrastava com a energia e o entusiasmo de Julião e Anita, casal residente da Fidalga. Esse estado melancólico do protagonista atende à fase de agravamento de sua condição mental. Sobre isso, Ox diz: “esse misantropo cada vez mais encruado viaja pelo interior de São Paulo em busca da mãe, mas só vê fantasmas ou sócias da mulher que o pariu” (HATOUM, 2019, p. 134). A falta de interesse pelo mundo exterior e a deterioração da autoestima culminaram em uma delirante expectativa de punição. Segundo o dicionário Infopédia, o termo “misanthropo” refere-se a um sujeito averso ao ser humano e à convivência social, preferindo o isolamento, além de remeter a pessoas que manifestam uma melancolia profunda (MISANTROPO, 2023). Outrossim, há uma aproximação conceitual, feita pelo médico Philippe Pinel (1988), entre melancolia e delírio. Nessa interseção, o sujeito melancólico manifesta a “alteração do juízo da realidade”, ocupando-se de um “delírio exclusivo sobre um objeto”; ou seja, a pessoa nutre uma ideia fixa que (res)surge em recordações e conversações, além de absorver suas energias psíquicas (*apud* CORDÁS; EMILIO, 2017, p. 115). Logo, Martim segue ligado ao objeto perdido da mãe, desencadeando, desta vez, atitudes associadas ao alcoolismo e ao devaneio, como se depreende nas duas cenas literárias a seguir:

#### **Diário do Ox (sem data)**

[...]

Outro dia encontrou por acaso Dinah numa festa na rua Monte Alegre, voltou sozinho e perguntou a Marcela e Laísa onde estava a escada, ele jurava que havia uma escada no sobrado. O toque da campainha nos assustou, mas era o motorista do táxi, ele queria a grana da corrida do Martim, que eu (quem mais?) tive de pagar.

Julião me ajudou a arrastar o ébrio até o banheiro. Água gelada, só assim. Expeliu golfada de vômito, *le pauvre type!* Laísa e Marcela, duplinha de madalenas, cuidaram dele. Dois dias depois, Sergio San e o Martim por pouco não foram detidos na Casa Verde: fiscalizavam a construção de um galpão, e quando iam embora, Martim começou a recitar poemas na porta de uma escola, alguém achou que ele era louco e ameaçou chamar a polícia. Tristes trópicos! A poesia e os indígenas são casos de polícia... (HATOUM, 2019, p. 134-135).

**Anotações da Anita**  
**Vila Madalena, São Paulo, domingo,**  
**1º de agosto, 1976**

Mal acabou de almoçar, Martim subiu para o quarto. O Nortista disse baixinho que o amigo ainda lia poemas e distribuía panfletos na porta de escolas.

“Martim faz isso por culpa ou pra mostrar coragem?”

É o desafio do guerreiro, Anita. Ele se arrisca para se sentir vivo.”

“Mas o teatro de rua também é arriscado, Dinah.”

“Tudo é arriscado neste país, Nortista. Mas o Martim se arrisca por nada. Esse ato solidário é inconsequente. Uma loucura pseudopolítica de um misantropo. [...].

[...]

“Você e o Martim são grandes amigos, Nortista? Amigos guardam segredos? Vocês são ingênuos, acreditaram que o Rodolfo ia cancelar o cheque que deu pro Martim. Era pura encenação do pai para intimidar o filho. Rodolfo mandou os dois homens invadirem o quarto de vocês. Ele só queria dar um susto... Disse isso pro Martim em Brasília.”

“Não foi um susto, os policiais rasgaram as cartas da Lina, roubaram um foto e ...”

“É uma versão dele, cara. Martim usa a razão para imaginar... Ele acredita nas fábulas que inventa.”

“Fábulas? Quando eu entrei no nosso quarto, ele juntava os pedaços de papel.”

“Foi o que o Martim sempre fez com a vida, desde que a mãe se separou dele: rasgar, embaralhar e tentar juntar os pedaços. Antes de viajar para Europa, falei pra ele que as pessoas faziam análise para tentar entender por que sofriam. Mas ele não me escutava, até hoje não escuta. Está me esperando lá em cima, mas sei que não vai me ouvir. Encucou que a Anistia Internacional tinha notícias da Lina, e que eu ia viver com um amante em Londres. Me acusava, acusava o pai, xingava ele mesmo, só poupava a mãe. Traduziu uns poemas para a revista do Ox, agora traduz textos para uma editora. Não publicou nada desde a época da *Tribo*. Falei do *Beijo*, um jornal de estudantes da USP. Ele gostou do título e perguntou: ‘*Beijo* ou *O Beijo*?’. O trabalho na editora e as resenhas apagavam as contas da casa e a droga do conhaque, mas a verdadeira atividade dele é ler e escrever. Sem isso, não sei...” (HATOUM, 2019, p. 221-223)

Ambos os relatos de Ox e Anita sucedem na cidade paulista, especificamente em locais vinculados às esferas estudantil e profissional da vida adulta do protagonista. Nota-se no trecho do diário de Ox uma ironia construída pelo contraste entre o nome da rua Monte Alegre e o estado sorumbático de Martim, que, em decorrência de suas atitudes melancólicas, vivenciava um relacionamento desgastado com Dinah. Nessa altura, ele se chafurdava na bebedeira como forma de fugir da triste realidade na qual sentia as implicações socioafetivas em torno do desaparecimento materno e, desta vez, do distanciamento daquela que se tornaria sua ex-namorada. A embriaguez do protagonista mobilizou os moradores da república universitária para cuidar do “*le pauvre type*” (pobre coitado). As frases finais de Ox nos levam à discussão teórica de Moacyr Scliar (2003) em seu livro *Saturno nos trópicos*. O trabalho acadêmico em questão analisa a história da melancolia em três momentos: na antiguidade clássica, no Renascimento e no Brasil moderno. Quanto à Grécia clássica, a medicina hipocrática criou o

modelo dos quatro humores (o sangue, a linfa, a bile amarela e a bile negra) a fim de explicar os distúrbios mentais. Nessa época, o conhecimento anatômico era escasso.

Apesar disso, Hipócrates e seus asseclas desenvolveram a teoria empírica de que cada fluido humoral correspondia a um temperamento humano (sanguíneo, fleugmático, colérico e melancólico) com suas respectivas características físicas e emocionais. Por exemplo, a pessoa sanguínea era forte, musculosa, sociável e se alimenta saudavelmente; a melancólica, por sua vez, magra, pálida, taciturna, lenta, silenciosa, desconfiada, invejosa, ciumenta, solitária (SCLIAR, 2003, p. 72). O temperamento mais patológico era o melancólico, ocasionado pelo acúmulo de bile negra, geralmente no baço (*spleen*). O “pai da Medicina” diferenciou a “melancolia endógena, em que, sem razão aparente, a pessoa torna-se taciturna e busca a solidão, da melancolia exógena, resultante de um trauma externo” (SCLIAR, 2003, p. 70). Há uma analogia astrológica entre humores e planetas, feita por autores árabes do século XIX. Saturno – o qual encabeça o título do livro de Scliar – se conecta à melancolia, pois é um astro distante, de lenta revolução. “Como também tinha correspondência no chumbo, aqueles que nasciam sob seu signo eram lentos, pesados. [...]. No corpo humano, Saturno governava o baço, sede da bile negra” (SCLIAR, 2003, p. 74).

Também no mundo clássico, Aristóteles formulou o *Problema XXX*: Por que razão todos os que foram homens de exceção no que concerne à filosofia, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos? Nessa famigerada questão, está contida uma ideia de melancolia atrelada à genialidade, devido ao efeito acumulativo da bile negra no cérebro de algumas pessoas (SCLIAR, 2003, p. 70). Já na Renascença, a melancolia se torna um campo científico, cultivado por pensadores e médicos, diferentemente da “melancolia religiosa” (acédia ou acídia) concebida na Idade Média ocidental, em especial no tocante à vivência ascética dos monges solitários. Scliar assinala que a acédia integrava a lista dos pecados capitais e era atribuída a um espírito maligno, o chamado “demônio do meio-dia”, difusor da solidão e tentação carnal. Aos anacoretas, recomendava-se o trabalho manual para enfrentar o abatimento corpóreo e espiritual (SCLIAR, 2003, p. 74). Durante o Renascimento, a melancolia forjou-se nas fronteiras entre a filosofia e a medicina, sem deixar a forte influência da teoria humoral (SCLIAR, 2003, p. 79). Nessa época, aconteceu uma mudança de paradigma, mediada pela arte renascentista: intitulada de *Melancolia I* (1514), a renomada obra de Albrecht Durer introduziu a melancolia como metáfora, rompendo com a concepção anterior de entidade médica ou doença (SCLIAR, 2003, p. 82).



A Melancolia, na gravura, é representada como uma mulher de asas – ou seja, potencialmente capaz de altos [voos] intelectuais. Mas a Melancolia não está voando. Está sentada imóvel, na clássica posição dos melancólicos, com o rosto apoiado em uma das mãos [...]. A cabeça lhe pesa, cheia como está de mórbidas fantasias. Os músculos da nuca, que deveriam manter erguida aquela cabeça, de há muito cansaram. [...]. Mas à Melancolia, às voltas com demônios interiores, a ameaça externa, real ou imaginária, não importa muito.

A expressão da face é, naturalmente, sombria [...] Sua frente está coroadada com plantas aquáticas, destinadas a combater a *secura* que, como vimos, é uma das características dos melancólicos. Junto à Melancolia, um cão — adormecido. Outra alusão à melancolia: organismo canino, dizia-se então, é dominado pelo melancólico baço. Tratava-se de qualidade, não de defeito. Cães com face melancólica seriam os melhores: um cão alegre, amistososo, capaz de confraternizar com invasores da propriedade, não seria muito confiável. Mas há também o aspecto metafórico: no Renascimento, a memória era frequentemente representada sob a forma de um cão negro. Como O cão, a memória é um fiel acompanhante do homem. Memória às vezes sombria, como evidenciado pela própria cor escura do animal, mas memória, de qualquer jeito, cuja presença correspondia à obsessão renascentista de evocar, lembrar [...].

Havia um preço a pagar por toda essa memória, toda essa cultura armazenada; era preciso voltar-se para dentro de si mesmo e até retirar-se do mundo, como fez Montaigne. O resultado era mais melancolia – que Vives associava à memória, às lembranças. Como diz Proust, que fez da memória um ponto de partida para sua obra: não há memória sem melancolia, não há melancolia sem memória. Uma situação que aparece no conto *Funes, o memorioso*, de Borges: o personagem, afetado por uma espécie de amnésia ao contrário, uma hipermnésia, sofre por não poder esquecer (SCLIAR, 2003, p. 82-83).

Essa análise acurada ressalta o papel histórico das expressões artísticas, incluindo a literatura, ao tratar da melancolia em épocas diferentes. Faz-necessário pontuar que, no caso da vivência coletiva da ditadura brasileira, esta gerou um desencanto em relação à modernidade, simbolizada por Brasília, especialmente nos jovens próximos a Martim. Scliar afirma que, na virada do século XX para o XI, o país experienciou os prós e contras da modernização nacional. O avanço científico e industrial trouxe a reboque o aumento interno das desigualdades socioeconômicas. Para o autor, *Retrato do Brasil* (1928), ensaio polêmico de Paulo Prado, evidenciou um discurso fundacional baseado na ideia criteriosa (e preconceituosa) de que o brasileiro seria originário das “três raças tristes”: o português, o índio e o africano. Nesse texto ensaístico, a tristeza coletiva resulta da cobiça e da luxúria, ambas as causas excessivas que, também, caracterizaram o Renascimento europeu (SCLIAR, 2003, p. 244).

Ainda segundo o autor,

[o] mundo globalizado, pós-moderno, é bipolar, e avalia de forma diferente seus polos: depressão não é muito bem aceita por sociedades que preferem a extroversão à introversão, a ação à inação, o raciocínio rápido e objetivo à lenta e difusa meditação. Saturno é um planeta lento demais para os tempos do Prozac. Uma lição que os “tristes trópicos”, na expressão de Lévi-Strauss, estão aprendendo à custa de seu sofrimento (SCLIAR, 2003, p. 244).

Posto isso, a caracterização melancólica do protagonista de *A noite da espera* e *Pontos de fuga* constrói-se na confluência dos polos que dinamizam o mundo globalizado, no caso dos romances, sob o jugo da ditadura brasileira. Martim oscila entre extroversão e introversão, ação e inação, racionalização pragmática e meditação. Porém, ele tende para o comportamento “soturno” – termo oriundo de Saturno e sinônimo de melancólico (SCLIAR, 2003, p. 74). Ou seja, ele assume o ritmo introspectivo e contemplativo no que tange, sobretudo, a experiências artísticas. Sua melancolia é intelectual, aristotélica. Mas não se limita a ela. Na anotação de Anita, Dinah relata crises de ciúme e autorrecriminação tidas por Martim. Esses episódios relacionados parecem materializar a oposição de amor e ódio, anteriormente voltada para a mãe, agora, investida na relação existente com a namorada. Infere-se, desse modo, que ele poupa Lina, pondo-a no lugar narcisístico de objeto amado – com quem se identifica –, mas acusa fervorosamente Dinah e Rodolfo, além de se insultar. O sentimento recalcado de ódio reinveste-se na namorada (e no pai), mas retorna para si. Dessas novas ambivalências, surge a culpa como um sinal da melancolia benjaminiana, pois, entre os seus pares amigáveis que se empenhavam na luta antiditatorial, seja pelo viés armado ou cultural, o protagonista priorizava atividades misantrópicas de leitura e escrita; furtando-se, na maioria das vezes, a ir a atos políticos para combater a realidade opressora vivida pelos “tristes trópicos” no século XX. Quando Martim o fazia, ele era chamado de “louco” – não se sabendo ao certo se sua motivação prioritária era a busca pela mãe perdida ou a luta contra o autoritarismo.

Em 1974, houve outro conflito entre Dinah e Martim, motivado pelo ciúme exagerado do jovem devido à decisão da namorada de viajar sozinha durante seis meses pela Europa. O protagonista, então, se colocou – assim como em relação à escolha pessoal de Lina em deixá-lo – na posição de traído por ser o último a saber da novidade, pois Dinah comprou a passagem aérea sem avisá-lo. Quando Dinah partilhou a nova informação, fez um desabafo sobre as ações desagradáveis de seu companheiro à época. Esse momento foi contado por ele.

#### **Bexiga, São Paulo, final de março, 1974**

[...]

“[...] Você esperou até o último dia pra ver nossa peça. Chegou um pouco antes do fim e ficou bebendo na última fileira, imaginando o fantasma do Lázaro. Você dorme e acorda com fantasmas. Não quis se reunir com a gente na pensão do Damiano. Aliás, nem quis saber quem era o amigo de Brasília que estava morando em São Paulo.”

“Londres... Por que não me avisou antes?”

“E na Vila Iracema você ficou mais de uma hora bebendo e jogando bilhar no bar do Trevo. Depois foi dizer coisas absurdas pra mim e pros meus amigos. Paternalista porra nenhuma, Martim. Nosso trabalho não é paternalista, demagógico nem assistencialista. Xingou o pessoal da cooperativa, criticou o projeto das casas, depois recitou poemas em inglês e francês. Nem percebeu o ridículo da cena... Deu

vexame e ficou me olhando com essa mesma cara de bêbado triste. Em Brasília você não bebia muito.”

“Quanto tempo vai ficar em Londres?”

“Você nem está me ouvindo. Quero ficar uns seis meses na Europa... A vida toda longe de você.” (HATOUM, 2019, p. 165-166).

Por conta do efeito do álcool consumido em demasia, Martim começou a delirar, por exemplo, ao insistir que havia uma escada no sobrado e ao fazer uma comparação fantasiosa entre o rosto de um ator da peça – na qual Dinah representava – e o de Lázaro, personagem secundário de *A noite da espera*, de quem Martim suspeitou que mantinha um caso amoroso com sua namorada. O comportamento instável do protagonista contribuiu para o afastamento quase definitivo de seu primeiro amor juvenil. A referida anotação de Anita foi feita após o retorno de Dinah ao Brasil. Historicamente, a década de 1970 abarcou o “zigue-zague” da distensão da ditadura. Em 1974, o presidente-ditador Ernesto Geisel engatou, de forma “lenta”, “gradual” e “segura”, a abertura política no país. Houve assim a redução da censura sobre a mídia massiva (ideologicamente favorável ao governo) e a primeira eleição parlamentar sem prisões de candidatos ou militantes opositores durante o processo (MOTTA, 2021, p. 256). A sensação de liberdade gerada permitiu ao MDB realizar uma campanha eleitoral incisiva, denunciando o autoritarismo vigente e as mazelas sociais que persistiam, apesar das benesses do “milagre econômico”. Essas medidas visam atenuar as pressões da esquerda e, sobretudo, da direita radical, além de resgatar o apoio midiático.

Na gestão anterior de Costa e Silva, as guerrilhas revolucionárias não vingaram, mas o extremismo direitista ganhou força em função das violências legitimadas pelo AI-5. Geisel não quis reproduzir o caminho extremista de seu antecessor, pois pretendia, segundo o historiador Rodrigo Motta: reconquistar a base da direita moderada para que seus adeptos não abandonassem o jogo político do regime militar; fiscalizar os excessos cometidos pelos agentes policiais a fim de evitar cisões internas nas Forças Armadas; institucionalizar um aparato legal do Estado autoritário com o intuito de dar-lhe estabilidade e governabilidade (MOTTA, 2021, p. 252). Contudo, os passos pioneiros da distensão possibilitaram o fortalecimento da oposição antiditatorial, o que levou Geisel a recuar no processo institucional de arrefecimento. A partir de 1975, a sociedade civil ocupou as ruas e organizou greves como formas de enfrentamento ao governo. Além dos movimentos democráticos, a inflação crescente e a baixa taxa de crescimento econômico expandiram o clima de insatisfação.

Diante disso, o ditador em questão cessou momentaneamente a estratégia distensionista, uma vez que “a direita radical, fortemente representada nos órgãos de repressão, questionava a estratégia política do governo e o responsabilizava pelo aumento da ‘ameaça comunista’,

pressionando pelo recuo na distensão e pelo aumento na repressão” (MOTTA, 2021, p. 259). Esse fragmento conecta-se com a fala de Nortista, quando este – no diálogo descrito na anotação de Anita – afirma: “Tudo é arriscado neste país, Dinah” (HATOUM, 2019, p. 220). Embora sua interlocutora tivesse depreciado a ação panfletária em prol do teatro de rua, Nortista se contrapôs ao radicalismo da atriz, defendendo o desempenho “guerreiro” do amigo – cujas panfletagem e declamação poética oxigenavam o campo da resistência cultural. Vale salientar que os conteúdos dos poemas e panfletos foram omitidos. Conquanto, o ato “solitário” e “inconsequente” do protagonista tenha despertado a reação conservadora dos transeuntes, os quais ameaçaram chamar a polícia para censurá-lo e prendê-lo, conforme relatou Ox.

Coragem e culpa acentuam as pulsões de vida e morte que ventilam a “loucura pseudopolítica” do “misantropo” em foco: Martim. As colocações taxativas de Dinah assinalam a solidão e a imprudência do ex-namorado, talvez como indícios melancólicos relativos a seu desinteresse pela conjuntura externa, por sua vez, acionado pela perda do objeto amado ligado à mãe. Associado a isso, pode haver a presença comportamental da agressividade ou de um obstinado silêncio (CORDÁS; EMILIO, 2017, p. 115). Dessa maneira, faz-se necessário retomar brevemente um relato abordado na subseção anterior, em que a personagem-narradora Anita reporta uma de suas conversas com Dinah. Nessa ocasião, Anita pergunta se Dinah e Martim terminaram depois de uma briga no restaurante chinês, em entrada datada em 1976. O ciúme foi novamente o motivo da desavença amorosa. O contexto se deu similarmente à situação em que Martim, bêbado, fez uma comparação entre o rosto de Lázaro e o do ator que contracenava com Dinah, no espetáculo teatral de 1974. Sobre essa condição de Martim, a atriz declarou que ele dormia e acordava com fantasmas (HATOUM, 2019, p. 165). A partir disso, infere-se que as principais figuras espectrais que o assombram são Lázaro, Dinah, Lina, Rodolfo e – por que não? – a ditadura. Quanto à contextualização da briga no restaurante chinês, o narrador-protagonista conta que, após desfrutar de uma agradável tarde de domingo na companhia da namorada e dos moradores da república universitária, foi convidado por ela para jantarem fora. Porém, ele não sabia que Dinah também havia convidado um de seus amigos.

#### **Bar do Xará, Vila Madalena, primeiro dia de agosto, 1976**

[...]

Sentia o olhar hostil do engenheiro, vi Dinah abrir e fechar minha caderneta, e esse gesto repetido me lançou à voz da Ângela, numa noite em Brasília: “Você reparou nas linhas das mãos da Dinah, nos caminhos percorridos por essas linhas?”. Uma lufada fria golpeou minha cabeça, alguém fechou a porta com um baque seco e entrou com pisadas fortes; Dinah levantou e beijou o rosto de um homem alto e grisalho: o falso espectador que a aplaudira na cena final de uma peça. Usava um

poncho cinza-escuro, as rugas cavadas no pescoço pareciam cortá-lo em várias partes; acendeu um cigarro, expeliu sem força a fumaça da primeira tragada e, quase sem mover a cabeça, perscrutou a sala, sentou na cabeceira da mesa e disse: “Boa noite, companheiros”. Era a primeira vez que eu o via de tão perto: o olhar frio na claridade amarela, as feições e o timbre da voz semelhantes aos do amigo de Ceilândia. Um Lázaro enrugado. Mas qual: o de Lucas ou João? Pegou o copo da Dinah, bebeu o resto da cerveja e pediu mais uma garrafa à garçonete. Sussurrou: “A correlação de forças políticas está mudando... O encontro nacional dos estudantes na USP foi um avanço para o movimento. Recebi um convite para encenar em São Bernardo, vou escolher os atores na próxima reunião”.

A voz baixa falava de grupos políticos divergentes, propostas vitoriosas e vencidas, mobilizações estudantis em todo o país. Os dois dragões perderam a cor e a forma, vi na gravura chinesa um poncho de lã cor de rato, depois surgiram os lábios finos no rosto ardiloso da Baronesa; tomei vários goles de conhaque, até esvaziar a garrafa. Os dragões voltaram à gravura, e sumiram num lampejo; a parede tremeu, dei de cara com os olhos alertas e cismarentos do embaixador Faisão, escutei uma voz dizer, sem ironia: “Você e sua consciência, jovem paulista”. Outra voz, na cabeceira e agora mais alta, perguntou: “E essa revistinha? Quem publicou isso?”.

“Estudantes de arquitetura”, disse Dinah. “Mas todos já se formaram... Um amigo do Martim era o editor.”

O ator leu versos de Ezra Pound traduzidos por Ox, fechou a *Poesia & Desenho*, desdenhou os ideogramas na capa: “Mais uma revista elitista, editada por filhos da burguesia. Desenhos e textos a serviço de uma casta intelectual”.

Enfie no bolso do casaco a garrafinha vazia e a caderneta, pedi a conta à garçonete. Filha ou neta do chinês? (HATOUM, 2019, p. 210-211)

Novamente, Martim enxerga o “fantasma” de Lázaro em amigos masculinos de Dinah. O ciúme sentido levou-o a querer sair do bar, mas sua namorada preferiu ficar. Ante a recusa imediata, o protagonista, ébrio e enciumado, levantou-se da mesa, insultou o engenheiro e deferiu-lhe um soco na face. Houve revide. A complicação narrativa dessa cena evidencia paralelismos estruturais em ambos os enredos de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*: o uso político de peças teatrais e revistas, empregado por grupos estudantis de pequeno-burgueses, com orientações ideológicas distintas. Esses coletivos também animam dramas interpessoais em meio a atos antiditatoriais. Dessa vez, a imaginação de Martim criou um “Lázaro enrugado”, que – assim como o ator original de Taguatinga – tinha um engajamento radical igual ao de Dinah. No trecho acima, as críticas feitas pelo amigo da namorada ilustram as ações contra o governo distensionista de Geisel. O termo “revistinha”, utilizado para se referir à *Poesia & Desenho*, denota um tom pejorativo a fim de deslindar o caráter excludente da revista elitista.

Após escutar essa problematização, Martim recolheu seus objetos e reagiu de forma violenta. Conforme Dinah pontuou, Martim adquiriu o vício em bebida alcoólica na cidade de São Paulo, acarretando a mudança comportamental de um jovem melancólico reflexivo para um adulto melancólico com traços de fantasia e agressividade. Percebe-se isso no segundo parágrafo do excerto acima, quando Martim, sob efeito do álcool, se desconecta da realidade e devaneia com os elementos gráficos da decoração do bar, ligando-os ao seu passado recente. A alternância fantasiosa entre os lábios finos da Baronesa e os dragões ilustrativos exemplificam

tal feito. Ainda no segmento sinestésico e fantástico, o personagem principal escuta a frase não irônica de Faisão ecoar mentalmente: “Você e sua consciência, jovem paulista.”. Na esteira freudiana, essa declaração remete à conduta melancólica da autorrecreinação, nesse caso, inflamada pelo alcoolismo. Tal correlação faz alusão a outro diálogo já citado entre Dinah e Nortista, ocorrido em primeiro de agosto de 1976, mesma data da briga noturna no bar do Xará. Na opinião de Dinah, Martim precisava de um auxílio psicológico para se tratar e entender a origem de seu sofrimento. Apesar de se negar, ele encontra nas atividades de escrever e ler uma forma de (auto)cura ou, ainda, de sobrevivência. A propósito, essa conduta inscreve-se no viés aristotélico da melancolia<sup>10</sup>, atualizado contemporaneamente pela psicóloga clínica Kay Jamison (1993), cuja tese articula depressão, bipolaridade e criatividade. Segundo ela, “o trabalho criativo pode ser não apenas uma forma de escapar da dor, mas também uma maneira de estruturar e disciplinar as emoções e pensamentos caóticos” (*apud* CORDÁS; EMILIO, 2017, p. 47).

Nesse sentido, a escrita criativa de Martim concretiza os trabalhos individual e coletivo de fabulação pelo qual o personagem principal tenta lidar com o trauma juvenil da separação materna e as violências perpetradas pela ditadura. Mediante uma abordagem metanarrativa, o fato de o protagonista “rasgar, embaralhar e tentar juntar os pedaços” (HATOUM, 2019, p. 221) de sua vida cindida pela partida de Lina reflete os movimentos mnemônicos de narrar a si e a outrem, produzindo textos diarísticos no fim da adolescência e na fase adulta, os quais, durante o exílio, tecem uma espécie de autobiografia em formato de diário; extratextualmente, compõem os romances de formação, criados por Milton Hatoum. Um exemplo disso é uma situação ocorrida em 1978, na qual o protagonista, exilado, relata que folheou várias páginas em branco de um caderno até ver a lápis os rostos de Dinah e Lina. Ele então se perguntou: “Quando esses desenhos foram feitos? Em outubro de 1970, no Instituto Central de Artes? Na beira do Paranoá, de noite? [...] Só retomei as anotações do diário numa noite de novembro [...]” (HATOUM, 2017, p. 121-122). Esse trecho evidencia o duplo gesto de elaboração de um passado recente no presente narrativo, dialogando com a proposição de “a memória, individual

---

<sup>10</sup> Vale salientar que, no século XIX, o termo “depressão” começou a ser empregado clinicamente em detrimento do uso, cada vez mais restrito, da melancolia (CORDÁS; EMILIO, 2017, p. 112). No século seguinte, Sigmund Freud foi o último a tratar da melancolia como doença mental no campo da psicanálise. Somente em 1994 a expressão “melancolia” foi parcialmente excluída do Manual Diagnóstico e Estatístico de Transtornos Mentais IV, sendo realocada na qualidade sintomática do transtorno depressivo maior ou, apenas, depressão. “No CID 10 (Classificação Internacional de Doenças – OMS, 1993), a palavra ‘melancolia’ é abolida, surgindo mais de 25 tipos e subtipos de depressão catalogados” (FREUD, 2013, p. 59). Apesar da incongruência recente entre o quadro clínico da depressão e o conceito de melancolia, não se deve deslegitimar a importância teórica e poética de *Luto e melancolia*.

ou coletiva, [ser] uma visão do passado, [...] sempre filtrada pelo presente” (TRAVERSO, 2012, p. 24). Esse filtro consiste na qualidade eminentemente subjetiva da memória. Isto é, ela se forja

[nos] factos a que assistimos, dos quais fomos testemunhas, ou mesmo actores, e às impressões que deixaram no nosso espírito. A memória é qualitativa, singular, pouco preocupada com comparações, com a contextualização, ou com generalizações (TRAVERSO, 2012, p. 23).

Dando sequência a uma militância rasa na cidade paulista, Martim, aos 22 anos de idade, cultiva a apatia pela realidade política brasileira como um sintoma melancólico. A narradora Anita observa essa postura: “Martim raramente vai a uma manifestação. Fica no quarto, lendo livros de poesia e teatro. Ou escrevendo. Todos escrevem... anotações, confissões, poemas reflexões e desenhos” (HATOUM, 2019, p. 167). A afecção melancólica do protagonista torna-o um “*ser de exceção* entre momentos de inspiração poética e ataques de fúria ou de inapetência para a vida” (KEHL, 2010, p. 2, grifo da autora). Na fase adolescente, ele também preferia estar em eventos artísticos, de natureza contemplativa e introspectiva, como ir ao cinema e traduzir poemas estrangeiros a serem publicados na *Tribo*, ao invés de participar dos protestos antiditatoriais ou de debater assuntos políticos. Nessas etapas da vida de Martim, as suas atitudes remetem ao melancólico tal como caracterizado por Aristóteles no conhecido *Problema XXX*, visto que “o temperamento melancólico é um temperamento metafórico, propenso, pois, à criação – na filosofia, na poesia, nas artes. Mas os melancólicos pagam um preço: esse talento os arrebatava e os conduz pela vida como um ‘barco sem lastro’, na expressão de Sócrates” (SCLIAR, 2003, p. 70).

O talento arrebatador de Martim emerge a partir do momento em que a mãe decidiu se afastar dele. Em compensação, os cadernos de anotações ou os diários acompanharam-no da adolescência à idade adulta, tendo, nessa última, a presença de uma garrafa usada para conter álcool. Na cena do Bar do Xará, o protagonista porta uma “garrafinha vazia” e um caderno”, objetos de representação melancólica. Para Aristóteles, os melancólicos criativos em estado de grande abatimento faziam o uso abusivo de bebida alcoólica ou tentavam suicídio (CORDÁS; EMILIO, 2017, p. 47). Essa característica aristotélica faz parte do comportamento adulto do personagem principal, que o levou a situações de negligência, delírio e agressividade. Quanto à utilização de cadernos, pode-se explorá-los metaforicamente com base na passagem que encabeça a próxima seção.

## MEMÓRIA, MELANCOLIA E IDENTIDADE

### Diário Ox, Rua Pará, Higienópolis, São Paulo, 1973

No quarto ao lado da minha torre, Martim ensaia uma personagem imaginária, depois lê em voz alta peças de Oswald de Andrade e Ionesco; com uma voz seca, lê cartas da mãe dele, ou escreve num caderno fajuto, a capa toscamente ilustrada pelo Grito do Ipiranga, a grande piada pátria da Independência. Será Martim um patriota? Um patriota órfão de mãe? Pouco provável: não conheço patriotas tão deprimidos... (HATOUM, 2019, p. 80).

O “caderno fajuto” de Martim consubstancia o antídoto laboral para sua melancolia. O filósofo Paul Ricœur (2020, p. 90) afirma que a alegria, o humor, a esperança, a confiança e o trabalho são remédios contra ela. Jean Starobinski também discorre a respeito: “[o] trabalho é, na verdade, o grande método que os Pais da Igreja propuseram para lutar contra a melancolia da vida solitária” (STAROBINSKI, 2016, p. 45). Trata-se, portanto, de uma questão histórica. A figura do eremita, cujo temperamento melancólico se atém às atividades contemplativas e intelectuais, é representado trançando cestos de palha. Martim pode ser considerado como um “eremita”, que evita a convivência social, amparando-se no privilégio das criações artísticas (as peças de Oswald de Andrade e Ionesco, por exemplo), mas se abate na própria solidão. Nas mãos do protagonista, “os cestos de palha” viram cadernos, diários (pessoais e alheios); o entrelaçamento das palhas traduz-se no de memórias (individuais e coletivas). Escrever, para o melancólico, “é transformar a impossibilidade de viver em possibilidade de dizer. E mesmo que ele não esteja conscientemente em busca do outro, a sua palavra pronunciada abre a possibilidade de relação” (STAROBINSKI, 2016, p. 503).

Em *A tinta da melancolia*, de Jean Starobinski (2016), o posfaciador Fernando Vidal resgata uma assertiva de Robert Burton, autor de *Anatomia da melancolia* (1621), na qual o pioneiro inglês das doenças mentais manifesta que fazia o esforço de escrever sobre a melancolia para evitá-la (STAROBINSKI, 2016, p. 503). Esse gesto é similar ao processo ficcional de recordação ou rememoração, vivido por Martim no exílio parisiense, que busca lidar com a perda da pátria e suas significações afetivas, sociais, culturais e políticas, sobretudo, aquelas ligadas à imagem materna. Nessa linha de pensamento, o personagem principal investe suas energias, durante os três anos de exílio em Paris, na recuperação de um mundo de lembranças – do qual resulta, de modo metanarrativo, o romance. A escrita, portanto, desempenha um papel fundamental, abrangendo os aspectos pessoais, criativos e políticos tanto na vida de Martim quanto na de seus amigos. Ela atua como um “ponto de fuga”, sobretudo, diante da realidade sombria imposta por governos opressivos ou da resistência a eles. Além



disso, a escrita serve como uma ferramenta terapêutica para lidar com situações de extremo sofrimento. É por meio do ato de escrever que o protagonista exilado, ao criar um "mundo" de memórias, tenta compensar a perda desorientadora da pátria, que também produz melancolia.

O exílio, representando uma cisão geográfica e afetiva, aciona uma profunda tristeza naquelas pessoas que o experimentam. Estar na condição de desterro pode reativar lembranças traumatizantes de desamparo, como acontece com Martim em relação ao desaparecimento misterioso de sua mãe, Lina, e ao afastamento de Dinah, que foi presa e cruelmente violentada no centro de tortura da rua Tutoia. Trágico evento ocorrido em São Paulo, no mês de novembro de 1977, o qual ocasionou a antecipação da viagem de Martim e Damiano Acante a Paris. Vale salientar que Martim, em carta enviada a Julião, diz que Lina e Dinah são as grandes ausências da sua vida: “mulheres que não se conhecia e talvez nunca viessem a se conhecer: ‘Só posso vê-las refletidas num espelho, imagens de duas pessoas amadas, na memória, na imaginação, no sonho...’” (HATOUM, 2019, p. 288).

Essa imagem do espelhamento remonta à interseção entre memória, imaginação e sonho, projetando-a no campo semântico e metafórico de ausência e presença, realidade e fantasia. Aliás, há uma ocorrência entre Martim e Damiano, na qual este flagra o protagonista escrevendo cartas. Nessa ocasião, Martim comenta: “as cartas imaginárias para Lina eram o único recurso para mantê-la dentro de mim, viva” (HATOUM, 2019, p. 299). Embora o conteúdo epistolar seja omitido pelo narrador-protagonista – que, nessa altura (1979), estava exilado, – percebe-se que a carta imaginária é um recurso sinérgico, que condensa memória, imaginação e melancolia. A carta configura-se como uma metonímia da presença-ausência da mãe. Desse modo, reitera-se que a trajetória de Martim orbita em torno da ausência de Lina, inclusive na cena descrita no diário de Ox, datado de 1973.

Retornando a essa entrada diarística, Ox descreve o comportamento solitário de Martim e suas leituras poéticas naquela ocasião, além de mencionar a obsessão autodestrutiva causada pela ausência materna na sua vida. O narrador-personagem também questiona se Martim é um patriota ou um patriota órfão de mãe, chegando à conclusão de que patriotismo e depressão divergem. Essa divergência resvala na culpa que o protagonista sente em relação à sua inércia política ante a atuação ativa de seus amigos na luta antiditatorial. No exílio, a singularidade melancólica de Martim perfaz-se na organização das memórias, dentre elas, de dor e tormento; algumas delas inscritas no “caderno fajuto” cuja “capa toscamente ilustrada” retrata o Grito do Ipiranga<sup>11</sup>, mito fundacional legitimado pela história oficial do Brasil. A referida ilustração

---

<sup>11</sup> Schwarcz e Starling (2018) desmistificam a grandiosidade em torno do ato histórico que instaurou a soberania nacional, a partir do gesto emblemático de d. Pedro ao desembainhar a espada e, em seguida, evocar a máxima:

representa, de certo modo, a conexão entre a memória individual e a coletiva, respectivamente, de Martim e da sociedade brasileira.

Essa fusão é um “vínculo íntimo” (RICŒUR, 2020, p. 404). O trabalho de rememoração feito pelo protagonista exilado consubstancia a correlação entre as duas espécies de memória, ao passo que mapeia, em ciclos vitais diferentes, sua formação identitária, por meio de uma escrita diarística que organiza, de modo fragmentário e lacunar, o processo duplo de melancolização na vida social do Brasil e na trajetória pessoal de Martim. O trabalho de rememoração, portanto, torna-se o trabalho de melancolia na intenção primária de superar o estado sorumbático causado pela experiência de desterro, a qual significa lidar com a perda da pátria (o objeto nacional amado) e sua rede de afetos. Nesse tear temporal, o “Martim” do presente narrativo ordena e reflete sobre as lembranças da juventude e do começo da maioridade civil. Em ambas as etapas, o personagem utilizava o diário para lidar com as situações causadoras de melancolia – como as de ofensa, desprezo e decepção – ligadas aos seus círculos de convivência com familiares e amigos militantes.

Há também o fator polifônico atuante nesse procedimento rememorativo. Por exemplo, em 1978, Martim afirma que “sem a memória dos outros eu não poderia escrever” (HATOUM, 2017, p. 71). Nessa ocasião, ele estava em Paris tentando lembrar um evento específico. Diante do esquecimento pontual, ele se indaga: “quem sabe o Nortista não tenha lembranças daquela noite no apartamento do Fabius, [...]” (HATOUM, 2017, p. 71). Na sequência textual, a carta do amigo é apresentada:

São Paulo, 22 de outubro de 1978.

Querido Martim,

Tua carta com menos de vinte linhas diz pouco sobre tua vida na França.

Paris é o teu estúdio nessa Rue d'Aligre, mais nada? Apenas uns encontros com Damiano, Julião e Anita? Damiano está escrevendo ou dirigindo uma peça? Por que ele não me escreve?

Me perguntaste sobre a noite da *Tribo* no apartamento do embaixador Faisão, pai do nosso tão querido amigo, o inesquecível Fabius. Minha memória fisgou episódios. Cinzas do tempo...

Naquela noite de 1969 (talvez outubro, não lembro o dia), nossa amizade se estreitou. Noite do filme de Glauber e da bebedeira no Kazebre 13, depois a gente foi

---

“É tempo!... Independência ou morte! [...] Estamos separados de Portugal...” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 219). As historiadoras apontam que, nessa ocasião, o então imperador trajava um uniforme comum, estava extenuado após subir a serra de Cubatão e sentia desconfortos intestinais durante a viagem do Rio de Janeiro a São Paulo. Isso talvez se devesse ao fato de ter bebido um gole de água impura ou mudado seus hábitos alimentares. O contraste cênico em questão evidencia o quão tosca – assim como a capa do “caderno fajuto” de Martim – foi a versão factual do Sete de Setembro, um momento simbólico que ressaltou uma “emancipação singular no elenco das independências americanas, [as quais] tinham gestado repúblicas e não monarquias” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 221).

pra casa do Fabius. A sala, uma zona: caixas de papelão cheias de livros, caixotes de madeira e um piano preto, tudo à espera do embaixador e da embaixatriz. Fabius serviu bebida e pôs um disco de Lou Reed, tirei do sapato um baseado e pensamos num título para a revista. Ângela cantava uma música de Lou e fumava, e, uma hora depois, tu e Dinah entraram na sala e deitaram debaixo do piano preto, coberto por um lençol branco. Estavas enfeitado pela moça que havia estudado no Liceu Pasteur em São Paulo, antes de desembarcar com os pais em Brasília, ela logo se enturmou com alguns calouros do Centro de Ensino Médio — eu, Fabius, Vana, Ângela —, convidou Damiano Acante pra dirigir nosso grupo de teatro e pôs todos nós no bolso durante os ensaios da primeira peça, encenada em setembro de 1967.

Ângela contou que sonhara com uma constelação em outra galáxia, por isso o título da revista seria *Cosmo*. Eu tinha sonhado com a minha avó índia e sugeri outro título: *Tribo*. E, de repente, Dinah afastou o lençol da tenda de vocês e disse: “*Tribo*. É menos pretensioso que *Cosmo*”. Na votação, *Cosmo* perdeu e Ângela ficou abelhudando a tenda onde tu e Dinah se lambiam, aninhados. Sugeri que a *Tribo* devia publicar poemas, fotos, quadrinhos, artigos e traduções. Uma revista de arte, sem editor nem diretor de redação. Vana receberia os textos, desenhos e fotos, a seleção final seria feita por todos. O logotipo seria uma espiral desenhada num muro da Cidade Livre, onde moram os operários que construíram Brasília; o que mais demorou foi a escolha do lema da *Tribo*: “A nova liberdade jorrando no Planalto” (HATOUM, 2017, p. 72-73).

A suplementação da memória materializa-se na carta de Nortista, pois esta supre uma lacuna na memória do amigo exilado, cuja correspondência com menos de 20 linhas simboliza as poucas vivências ativas do protagonista em Paris. Baseado nesse exemplo, pode-se discorrer sobre a interface entre esquecimento e memória, nos níveis individual e coletivo. O esquecimento do protagonista pode ser entendido como uma lacuna, uma falha ou, até mesmo, um dano à confiabilidade da memória. Por esse ângulo, “a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento” (RICŒUR, 2020, p. 424). Ou seja, memória e esquecimento imbricam-se. No nível individual, o jovem protagonista escreve para não esquecer Lina; no coletivo, suas memórias misturam-se às das personagens, em sua maioria estudantes da geração elitista em oposição ao regime militar – com a qual Martim mantinha contato, mas a que não pertencia. Durante o exílio, ele reúne uma gama de arquivos individuais e alheios a fim de criar uma narrativa na qual se articulam sua formação pessoal e a da nação brasileira.

Sob a ótica ficcional, o passado repercute no presente, no qual o personagem principal, agora sóbrio, se isola no estúdio para compor sua “lenda brasileira” (HATOUM, 2019, p. 138) – expressão dita por Céline, a francesa com perfil de alcólatra com quem Martim se envolveu amorosamente. Ainda quanto ao esquecimento do protagonista, trata-se de um ato ativo, uma vez que,

[e]nquanto ativo, esse esquecimento acarreta o mesmo tipo de responsabilidade que a imputada aos atos de negligência, de omissão, de imprudência, de imprevidência, em todas as situações de não-agir, nas quais, posteriormente, uma consciência esclarecida

e honesta reconhece que se devia e se podia saber ou pelo menos buscar saber, que se devia e se podia intervir. Reencontra-se assim, no caminho da reconquista pelos agentes sociais do domínio de sua capacidade de fazer narrativa, todos os obstáculos ligados ao desabamento das formas de socorro que a memória de cada um pode encontrar na dos outros enquanto capazes de autorizar, de ajudar a fazer narrativa de modo ao mesmo tempo inteligível, aceitável e responsável. Mas a responsabilidade da cegueira recai sobre cada um. Aqui o lema das Luzes: *Sapere aude!* Saia da menoridade! pode ser reescrito como: ousa fazer narrativa por ti mesmo (RICŒUR, 2020, p. 456)

Portanto, o exílio de Martim serve como uma oficina da escrita do passado, em que o expatriado gira a chave de seu processo de conscientização social sobre a própria trajetória – e a do país. Desse modo, o protagonista sai da menoridade, daquela juventude ferida, marcada por experiências de imprudência, negligência, covardia, vividas na pior fase ditatorial, as quais geraram a melancolização de sua subjetividade – aqui, associada à do corpo nacional. Em um concerto polifônico, o personagem principal ousou fazer a narrativa de/por si. Coletivamente, isso significa que as forças transformadoras chegaram aos “tristes trópicos” para oxigenar a possibilidade de se inventar/discutir uma história democrática para o Brasil, sabendo-se que, na virada da década 1970, houve o desmantelamento do sistema autoritário brasileiro, tendo a lei da anistia, promulgada em 28 de agosto de 1979, como marco simbólico. Lei que, no entanto, “beneficiou tanto os opositores do regime, então presos ou exilados, quanto os militares responsáveis pelas sevícias e assassinatos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 24).

Os exercícios de memória e de suplementação mnemônica feitos por Martim operam-se baseados em uma das estratégias de esquecimento, pautada na configuração narrativa, pela qual se “pode sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando as ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos dela” (RICŒUR, 2020, p. 455). No caso fictício em destaque, o trabalho de rememoração, orientado pelo processo de reflexão durante o exílio, funde-se ao de melancolia, visando acionar a própria consciência, dessa vez esclarecida e honesta, ao narrar a si e a sua jornada pregressa. O protagonista busca superar seu estado melancólico causado pelo desterro, em diálogo com a afecção soturna na juventude e início da idade adulta por meio da escrita diarística. Esse movimento correlato acontece no decurso da ditadura civil-militar brasileira, cuja sociedade civil não se dobrou ao ímpeto autoritarista. Nas fases juvenil e adulta da vida do protagonista, sua melancolia intelectual atrelada à fatalista imobilizou sua atuação política junto à resistência antiditatorial à época. No entanto, há um ponto de contradição: o fato de Martim contribuir com produções artísticas e críticas fazem-no um agente de transformação pelo viés cultural. Mas o motivo dessa ação não é oriundo de uma consciência social, e sim de uma reação à melancolia gerada pela

perda do objeto amado materno, em convergência com o temor sentido pela figura autoritária do pai, adepto do regime militar.

Outra contradição consiste nas implicações dos processos de rememoração, mediado pela escrita, desde o fim da adolescência de Martim, quando o jovem escrevia cartas para a mãe e fazia anotações regulares em cadernos sobre os acontecimentos de seu cotidiano sob a ditadura. É importante ressaltar que a disposição dos fatos narrativos não está linearmente ordenada, mas alternada. Com a chegada da maioridade civil de Martim, a escrita de diário manteve-se, no entanto a troca epistolar entre mãe e filho foi diminuindo até cessar de vez, por causa do desaparecimento misterioso de Lina. A última notícia sobre o seu paradeiro era a de que estava em Minas ou em algum sítio na região de São Paulo (HATOUM, 2017, p. 152). Ao longo dos três anos de exílio, o protagonista conseguiu se desfazer do vício em bebida alcoólica, à proporção que, mediante o trabalho diarístico de rememoração, lidava com a “obsessão do passado”, cuja categoria “se inscreve nessa história da memória enquanto posteridade do acontecimento” (RICŒUR, 2020, p. 457). Nesse viés, a memória constitui-se como organização do esquecimento, pois se manifesta através de atos falhos, não ditos, lapsos e, sobretudo, do retorno do recalado (RICŒUR, 2020, p. 457). Tendo isso em vista, o desterro de Martim traduz o amadurecimento do protagonista, por meio de uma consciência reflexiva que produz uma provável superação da melancolia freudiana em torno da pulsão inconsciente pela mãe. A propósito, no fim de *Pontos de fuga*, o narrador-protagonista contextualiza um telefonema entre ele e sua avô materna, além de registrar outra entrada diarística (teoricamente pertinente):

**Rue de la Goutte-d’Or, Paris, primavera, 1980**

[...]  
 Quando liguei para o chalé em Santos, Ondina repetiu de cara a mesma frase seca do telegrama: “Volte logo”.  
 Na conversa telefônica, acrescentou: “Um homem me procurou, ouvi muita coisa...”.  
 “O que ele contou?”  
 “Uma história de vida e mortes”, disse a voz abafada da Ondina. “Ele não quis contar tudo, nem disse o nome dele. Mas eu escutei... Parece que tua mãe pode sair viva desse inferno. Minhas orações...”  
 “Orações? Sair viva desse inferno?”  
 ...  
 “Tua vó tá zonza, Martim”, disse a voz de Delinha. “Ela abre a boca e não consegue falar. Eu também estou engasgada. Você vem? Não vai voltar?”  
 “Minha mãe”, eu disse, ansioso. “Que inferno é esse, Delinha?”  
 Escutei os soluços do outro hemisfério (HATOUM, 2019, p. 310).

**Rue de la Goutte-d’Or, Paris, primavera, 1980**

Noites sem a lembrança de um único sonho com minha mãe. Talvez o esquecimento seja mesmo uma das formas da memória (HATOUM, 2019, p. 310).

Essa sequência narrativa apresenta o desfecho ambíguo de *Pontos de fuga*: será que Martim retorna ao Brasil? Lina reaparecerá viva ou morta e quais seriam as condições “infernais” em que se situa? Essas indagações motivam o público leitor (especializado ou não) a imaginar a resolução desses conflitos narrativos a serem elucidados no terceiro e último volume da trilogia *O lugar mais sombrio*, de Hatoum. Muito provavelmente, a possível volta do protagonista exilado para o seu país de origem e o provável reaparecimento de Lina funcionam como vetores do próximo enredo. No trecho acima, quando Martim escreve que, no turno noturno, não havia lembranças de um único sonho seu com Lina, e essa afirmação sugere que ele pode ter tido insônia ou, ainda, significa a ausência de imagens oníricas – as quais eram bastantes frequentes na juventude – como forma de representar o desinvestimento psíquico no objeto materno, até então perdido. Ancorado na teoria freudiana, Ricœur ratifica que a melancolia e o luto podem desaparecer após certo tempo, sem manifestar grandes e evidentes alterações. Análogo ao trabalho de luto, o de melancolia realiza-se “na passagem da repetição à lembrança. A lembrança não se refere apenas ao tempo: ela também requer tempo – um tempo de luto” (RICŒUR, 2020, p. 87). Um tempo de luto, que, também, pode coexistir com um de melancolia, conforme a observação de Ox, ao colocar Martim na condição de um “quase enlutado, à beira da melancolia” (HATOUM, 2019, p. 251). Na fase adulta de Martim, o período do desaparecimento de Lina gerou uma espécie de luto irrealizável, diante da possibilidade de se saber se ela está viva ou morta. Sendo assim, o protagonista se manteve em um “quase” enlutamento, cujo investimento objetal não foi direcionado ao trabalho de memória na intenção de haver o desligamento libidinal, mas tangencia a afecção melancólica, desdobrada em acusações e autorrecriminações. Nesse sentido,

diferentemente do luto, no qual é o universo que parece empobrecido e vazio, [o melancólico] cai vítima da própria desvalorização, da própria acusação, da própria condenação, do próprio rebaixamento. Entretanto, isso não é tudo, nem mesmo o essencial: não serviriam as recriminações dirigidas a si mesmo para encobrir recriminações visando o objeto de amor? (RICŒUR, 2020, p. 86).

A partir do momento em que o enigma em torno da figura materna for resolvido, é provável que o trabalho de luto do personagem principal assuma contornos mais proeminentes em relação ao de melancolia. O telefonema de Ondina evidencia essa possibilidade pelo fato de Lina estar viva. Enquanto isso não acontece, o “caderno fajuto” pode ser interpretado como uma metáfora da escrita em sua função mediadora entre luto e melancolia, memória e

esquecimento, tendo em vista a seletividade para determinar o que pode ser esquecido e pode o que pode ser lembrado, na transição da adolescência para idade adulta de Martim sob a ditadura. Esse recurso simbólico é, portanto, uma crítica à cultura nacional brasileira, que tenta criar uma “nação” pautada em um passado glorioso e um futuro de unificação nacional.

Ademais, a escrita diarística do jovem protagonista dialoga com o conceito de cenotáfio, emblema melancólico, marcado pela existência memorial de um túmulo sem corpo, no qual “não subsiste nenhum vestígio material de um ser desaparecido que disputamos ao esquecimento” (STAROBINSKI, 2016, p. 429). Nesse sentido, o vazio sepulcral traduz-se na brancura das páginas a serem preenchidas pela rememoração e imaginação do narrador-protagonista, ante sua espera “noturna”, angustiante, em reencontrar a mãe sumida e, assim, mantê-la viva na memória. O reencontro poderia ter ocorrido em hotel de Goiânia – mas tudo indica que foi apenas adiado. Ainda que inicialmente frustrada em *A noite da espera*, a ideia de espera aponta para um futuro em *Pontos de fuga*, cuja abertura – transformada pela consciência reflexiva do protagonista exilado – ressignifica o sentimento melancólico de vazio para o de esperança. É nesse processo de ressignificação que o trabalho de melancolia se vincula ao de memória, produzindo certa ambiguidade; afinal, a raiz verbal *vacare* refere-se aos significados de “estar vazio” e dispor de tempo para realizar uma determinada ação (STAROBINSKI, 2016, p. 432).

“Enquanto a melancolia enfrenta o vazio e não soçobra no estupor sem substância, uma memória agrava o vazio: a memória dos poderes perdidos, o fantasma do vigor não tornará a nascer” (STAROBINSKI, 2016, p. 429). O período de espera na qual a melancolia tomaria a subjetividade em afecção potencializa a entrada da consciência, da autorreflexão. O “eu” volta para si, despertando a possibilidade de “que um futuro, ainda que nele nada deva se produzir, permaneça em aberto diante da consciência, e então o vazio muda de significado. Uma plenitude volta a ser possível” (STAROBINSKI, 2016, p. 430). O poder paradoxal do vazio consiste no exercício meditativo de imaginação e invenção, o qual animará o espaço, antes assolado pelos sentimentos de lassidão e devastação. No caso da melancolia de Martim, a rememoração – pelo viés benjaminiano – realiza uma reflexão dialógica entre o ontem e hoje, permitindo que aquela melancolia juvenil fatalista, delineada pela subordinação à estrutura sociopolítica da ditadura, seja transformada em uma melancolia revolucionária, ao longo dos três anos de desterro. Pois, à medida que o narrador-protagonista se constitui e vivencia sua formação sentimental, política e cultural no contexto da ditadura brasileira, ele também faz uma arquitetura mnemônica, fundamentada predominantemente nas experiências de uma geração estudantil de classe média.

Ademais, consegue organizar o próprio pessimismo corrente no exílio, por meio da escrita, uma das atividades criativas ligadas à melancolia intelectual.

Esta última condição está simbolizada na cena da virada do ano de 1978. Nela, Martim, a convite de Damiano, foi à residência do diplomata Jaime Dobles. Assim que os fogos de artifícios abriam o céu, o anfitrião propôs um brinde geral pela libertação dos povos sul-americano e da América Central. Martim, então, levantou “a taça, mas a outra mão, vazia, pesava de tanta dúvida. Ou era o peso do pessimismo?” (HATOUM, 2019, p. 24). Essas mesmas mãos representam tanto a luta pela liberdade democrática quanto o peso do pessimismo que descrê da superação do sistema autoritarista no Brasil. Entretanto, o fato de haver uma dúvida abre uma brecha para um porvir melhor. Sendo assim, o pessimismo ao qual o narrador principal se atém pode ser lido como um propulsor de uma melancolia revolucionária, uma vez que o protagonista se coloca entre a contemplação e a mobilização. De certa forma, o trabalho (metaliterário) de memória desenvolvido por Martim consubstancia uma reação cultural contra o advento do pior, especificamente, a continuidade da ditadura. Contudo, a rememoração, do mesmo modo que apresenta uma força de transformação no presente narrativo (e extratextual), apresenta uma disposição (auto)destrutiva ao reiterar o temor dos oprimidos em relação a um *continuum* histórico de derrotas (LÖWY, 2005).

O vazio sentido por Martim, tanto na adolescência, logo após a separação da mãe, quanto na idade adulta, antes e depois da fuga para Paris, foi preenchido pela (re)configuração do passado em um gesto político e autobiográfico esteticamente realizado por muitos brasileiros durante a ditadura, os quais lançaram mão da “literatura-verdade” (SÜSSEKIND, 1985). Esse movimento melancólico de entrelaçar memórias – fomentando uma ligação inconsciente com o objeto materno perdido (FREUD) e lutando contra o esquecimento passivo, advindo da manipulação ideológica por parte das potências políticas superiores que impõem uma narrativa canônica nacional por meio de intimidação ou de sedução, de medo ou de lisonja (RICOEUR). Essa memória manipulada é consequência do “desapossamento dos atores sociais de seu poder originário de narrarem a si mesmos” (RICOEUR, 2020, p. 455). Contudo, esse desapossamento operacionaliza-se por causa de uma cumplicidade secreta, da qual surge um comportamento semipassivo e semiativo relacionado ao “esquecimento de fuga, expressão da má-fé, e sua estratégia de evitação motivada por uma obscura vontade de não se informar, de não investigar o mal cometido pelo meio que cerca o cidadão, em suma por um querer-não-saber” (RICOEUR, 2020, p. 455). Na trajetória fictícia de Martim, trata-se da organização de um “esquecimento ativo”, logo, da capacidade reflexiva, consciente e responsável de compor sua narrativa, denunciando situações de negligência, omissão, imprudência e improvidência (RICOEUR,



2020, p. 455), associadas aos níveis individual e coletivo, familiar e nacional. Sendo assim, o protagonista apossa-se da própria história, mas não só da dele, como da de uma geração de jovens em formação, uma geração traumatizada pela ditadura civil-militar brasileira.

A prática diarística de Martim promove também uma reescrita do passado – para usar a expressão benjaminiana – “a contrapelo” (BENJAMIN, 1987, p. 225), ao cultivar uma memória coletiva de resistência entre os oprimidos em contraposição à versão histórica oficial promovida pelos agentes políticos do regime militar. Conforme Martim avança em sua jornada pessoal, ele forja uma memória geracional expressão dos fantasmas que o atormentam, e utiliza as palavras como uma ferramenta terapêutica. Nesse sentido, a melancolia e a memória se entrelaçam de modo plural e significativo. Ademais, o ato de narrar “passa a ser sinônimo de autoexpressar-se, funcionando à maneira de uma carteira de identidade para quem escreve. Daí, as repetidas viagens por subjetividades biográficas e imaginárias a que se assiste [entre os anos finais da década de 1970 e o início da de 1980]” (SÜSSEKIND, 1985, p. 55). Criado por Milton Hatoum, o relato autorreferencial de Martim evoca esse ínterim histórico, marcado pela ascensão estética dos memorialismos e das autobiografias. Somado a esse recurso metaliterário do escritor, os enredos de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, publicados mais de 30 anos depois da redemocratização do Brasil, fazem parte de uma vertente da literatura brasileira contemporânea. Essa vertente dedica-se a expressar os processos de dor e cura ligados ao período ditatorial, revelando as cicatrizes de uma nação brasileira que ainda busca reconstruir sua identidade e reconciliar-se com seu passado turbulento.

Sob esse prisma, a construção da identidade de Martim envolve uma série de mudanças pessoais e transformações externas que ocorrem desde a adolescência até a idade adulta, durante a ditadura brasileira. No contexto familiar, o autoritarismo de seu pai, Rodolfo, está alinhado com o autoritarismo militar, uma vez que Rodolfo apoiava o governo autoritário. Desse modo, a família do personagem principal serve como uma metonímia da sociedade brasileira, pois as posições de poder começaram a ser deslocadas, nesse caso, devido à decisão astuta de Lina em se divorciar e seguir sua vida com o “amante artista”. Ela finalmente parou de se submeter à lógica do controle patriarcal. No entanto, essa ruptura incidiu sobre a formação da identidade do filho: a partir da separação com a mãe, Martim teve que lidar com a sua ausência e, por conseguinte, o forte sentimento de vazio. Daí despontou a integração entre os trabalhos de melancolia e a memória do protagonista, cujo estado psicossocial se constitui como um elemento identitário fundamental e corrente ao longo de seu desenvolvimento (inter)pessoal.

Por meio da escrita diarística, feita de forma fragmentária, lacunar e não linear, Martim delinea a própria excepcionalidade melancólica, vivenciando momentos de contemplação ou

criação artística, (auto)recriminação e inatividade. Esse comportamento regular afetou o modo pelo qual ele se relacionava consigo, com a realidade externa e com as pessoas no entorno. A “lassidão”, a “desordem mental”, a “confusão de ideias”, a “falta de rumo na vida” e o “vazio” foram características soturnas atribuídas ao protagonista por personagens que muitas vezes estavam envolvidos na luta democrática contra o regime militar. Seja no ensino médio ou na faculdade, Martim se valeu da melancolia intelectual para se eximir da participação em atos antiditatoriais; quando raramente ia, era para acompanhar a namorada ou procurar a mãe desaparecida. Na maioria das vezes, ele tinha como ocupação as atividades de ler e escrever.

Portanto, o vazio que o Martim inicialmente sentiu em relação à mãe pode ser lido como uma metáfora para se pensar a (in)completude da identidade em constante mudança e formação, especialmente num período em que o enredo é construído. Esse processo formativo sofre interferências relacionadas à família e à nação sob jugo militar. Os momentos de fuga para São Paulo e Paris foram realizados por causa da ditadura, do temor de Martim e seus amigos de serem perseguidos, presos ou assassinados. No desterro parisiense, o fato de estar organizando o que parece ser uma autobiografia em formato de diário dialoga com a “narrativa do eu” entrelaçada à “narrativa da nação”. Porém, nesse caso, ambas se distanciam dos pilares modernos de coerência, autocentramento e unidade. Percebe-se pela disposição espaço-temporal das anotações que a identidade de Martim remonta, por sua vez, aos aspectos contemporâneos ou pós-modernos de fragmentariedade, inacabamento e contradição. Ou ainda, psicanaliticamente, o trabalho de rememoração feito pelo personagem principal no exílio funciona como uma busca por uma “identidade” ou uma biografia “que teça as diferentes partes dos [diferentes] ‘eus’ divididos numa unidade porque [se pretende] recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (HALL, 2006, p. 39). Portanto, o protagonista na condição melancólica de exilado produz sua oficina (metaliterária) da escrita do passado como um dispositivo de (auto)transformação no presente narrativo – em articulação com a contemporaneidade de seu inventor, Milton Hatoum.

### 3 MILTON HATOUM EM TELA

Durante sua jornada como escritor, Milton Hatoum conquistou renomadas premiações literárias. Em 2018, o romance *A noite da espera* do autor foi agraciado com o Juca Pato, somando-se a uma ilustre lista de prêmios nacional e estrangeiro, como: Jabuti, Bravo!, Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) e Portugal Telecom. Seu projeto estético mais recente está no segundo volume, lançado dois anos depois do primeiro, e se intitula *Pontos de fuga*. O terceiro e último lançamento da trilogia deveria ter ocorrido no intervalo de 2020 a 2023. A respeito disso, Hatoum, em entrevista dada ao *Portal UFMG*, comenta que, no início da pandemia da covid-19, tentou concluí-lo, porém se ateu a outros afazeres literários e domésticos. Essa resposta se deu no bojo de uma pergunta relacionada ao ritmo de produção literária do autor no momento inicial da crise sanitária. O escritor afirma que escreveu crônicas e outros textos desvinculados da saga, exceto uma narrativa que já se encontrava esboçada e muito adiantada. Segundo ele, trata-se de

um romance que tem pontos em comum com a trilogia, mas que pode ser lido de forma independente. O Martim, um dos protagonistas da trilogia, aparece nesse romance, mas a história é ambientada na França e contada por uma mulher, amiga dele, que aparece no segundo volume. Então desenvolvi esse romance e também revisei todo o terceiro volume, que é bem mais curto que os dois primeiros. Eu trabalhei muito nisso – mas só quando pude, porque tem também o trabalho doméstico, o cuidado com a casa, as coisas que a gente tem de fazer para ajudar a família. Mas fiz também minhas leituras... (HATOUM, 2021, p. 2).

Na entrevista, Hatoum ratifica que o terceiro volume – ainda sem título – preencherá as lacunas deixadas pelos dois anteriores, destacando também seus trabalhos intelectuais realizados nesse período. Escreveu duas orelhas de livros, a saber: *Debaixo do vulcão*, de Malcolm Lowry, e *Da presença e da ausência*, de Mahmoud Darwich. Realizou a revisão da tradução dos contos do Marcel Schwob reunidos em *A cruzada das crianças*, publicado pela Editora 34. Os referidos trabalhos indicam o modo intelectual pelo qual Hatoum lidou com a “reclusão involuntária”, motivada pelos protocolos sanitários do período pandêmico. Seria um caso de melancolia intelectual? Em meio à atmosfera de tristeza, medo, luto e insegurança, o labor serviu como um antídoto para um possível estado sorumbático do escritor? Essas especulações ganham tónus nesta resposta de Hatoum acerca da maneira com que ele estava reagindo à pandemia: “Há momentos de paralisia total, de perplexidade, de revolta, angústia; vem tudo misturado, é uma tristeza profunda. Sobretudo quando você se acha impotente diante

de tantas iniquidades, [...], e não tem como reagir a isso, a não ser nessas transmissões diretas, em alguns artigos” (HATOUM, 2021, p. 3).

Um exemplo dessas transmissões diretas ocorreu no Congresso UFBA 2021, quando o escritor amazonense, a convite das professoras Mirella Márcia Longo Vieira Lima e Antonia Torreão Herrera, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, integrou a mesa virtual “Literatura e experiência: romances em tempos sombrios”<sup>12</sup>. Na ocasião, o escritor reitera que se mantém debruçado na revisão final do terceiro volume da trilogia, cujo título é metaforicamente explorado pelo trio participante da mesa temática. Mas antes de expor essa questão, é premente abrir um breve parêntese relacionado a algumas ponderações do entrevistado sobre a melancolia de Martim, protagonista de *O lugar mais sombrio*. No intervalo de cinquenta minutos até uma hora e dez minutos de vídeo, o autor – provocado pelo questionamento da Profa. Antonia Herrera quanto à composição fictícia de Martim como um jovem improdutivo, socialmente deslocado e politicamente inexperiente – argumenta que a melancolia em perspectiva é a da solidão, da escrita. Martim age, portanto, de modo “inútil”; só serve para escrever. Ademais, sua afecção melancólica tem uma inflexão incestuosa, devido ao espelhamento entre Lina e Dinah, mãe e namorada. Tais reflexões aproximam-se da argumentação perscrutada na seção anterior da dissertação. Voltando ao título simbólico da saga, Hatoum – bastante alinhado às noções de literatura como trabalho de linguagem e de experiência estética – afirma, a partir dos 24 minutos de exibição *on-line*, que os “lugares mais sombrios” são aqueles

para onde convergem os sentimentos, afeto, política, amor, desamor, frustrações, o sofrimento. São regiões de sombra aonde chegamos depois de uma certa etapa da vida. Ponto de passagem para a vida adulta, quando anseios, desejos, sonhos e expectativas começam a entrar em uma região de sombra que é mais forte do que a própria luz. É momento de desilusão. Busca pelo sentido da vida. Plenitude que não se realiza. Transformando esse lugar em ponto de fuga (TV UFBA, 2021).

Esse pensamento do entrevistado ancora-se no conceito de romance de formação, uma vez que Martim, ao tentar fugir tanto da realidade sombria do país ditatorial quanto da familiar, compara-se a Dinah como consequência da ausência enigmática da mãe, assim como da convivência conflituosa com o pai. O escapismo do protagonista denota uma atitude ingênua, pois as tramas sequenciais de Hatoum – nas palavras do próprio escritor em entrevista à *Revista Cult* – “opera[m] com a passagem da ingenuidade do jovem à maturidade, à vida adulta” (HATOUM, 2017, p. 4). Estruturalmente, a trilogia em pauta foi definida como romance de

---

<sup>12</sup> A videoconferência pode ser facilmente acessada no canal TV UFBA do *Youtube*.

formação, gênero literário burguês, oriundo de uma Europa ocidental moderna, cujo imaginário social vigente projetava a “ideia firme de que *o ponto de observação mais significativo para compreender e avaliar o curso histórico era a biografia individual de jovem*” (MORETTI, 2020, p. 344, grifo do autor). Um jovem forjado nos pilares de mobilidade e inquietude. Mobilidade em decorrência das contraditórias transformações capitalistas entre os séculos XIX e XX, as quais fomentaram interioridades insatisfeitas e inquietantes, devido à nova dinâmica socioeconômica imposta pelo capitalismo. Contudo, esses atributos modernos não se traduzem necessariamente em maturidade, conforme se convencionou na ideia tradicional de “ser jovem” nas sociedades pré-modernas, em que se considerava a lenta e previsível transmissão geracional de “aprendizagem” de pai para filho, além da diferenciação biológica entre a idade juvenil e a adulta. A juventude nas “comunidades estáticas” não tinha visibilidade nem significância, pois reproduzia os papéis sociais de seus antepassados. Com o advento da modernidade, houve o rearranjo do que se entendia como juventude, agora inscrita em “uma incerta exploração do espaço social”, dinamizada pelas experiências de “viagem e aventura, boemia, vagabundagem, desalento e *parvenir*” (MORETTI, 2020, p. 28, grifo do autor).

No livro *O romance de formação*, o historiador literário Franco Moretti (2017) discorre que, no período oitocentista, a “forma simbólica” da modernidade consolidou-se nesse gênero literário, em virtude da correlação imagética entre juventude e modernidade. A juventude tornou-se “a modernidade em estado puro, sinal de um mundo que busca o seu sentido no futuro em vez de buscá-lo no passado. E, é claro, era impossível colocar-se espiritualmente no ritmo do tempo sem aceitar o ímpeto revolucionário” (MORETTI, 2020, p. 30). A partir de Karl Marx, Moretti pontua que esse poder revolucionário só pode ser reconhecido na juventude, e não no processo de maturidade ou envelhecimento. O autor italiano também destaca uma contradição formal inerente ao romance de formação, sintetizada nesta reflexão: se a juventude é “finita” e “irrequieta”; a modernidade, “ilimitada” e “fugidia”, como esta pode ser “representada”? Ele, então, pondera:

Se insatisfação interior e mobilidade tornam, portanto, a juventude dos romances ‘símbolo’ da modernidade, estas impõem-lhe ao mesmo tempo [...] a multifacetada indefinição da nova época. Para que a juventude se torne uma ‘forma’, deve emergir dela uma característica diferente e, aliás, oposta àquelas há pouco descritas: a ideia, muito simples e até um pouco filisteia, de que a juventude não ‘dura eternamente’. É breve ou, de todo modo, tem um término, e permite assim, ou melhor, obriga a fixar *a priori* um vínculo formal à representação da modernidade. Somente ao domar sua natureza ilimitada e fugidia; somente ao aceitar trair, em certa medida, sua essência – somente assim seria possível dizer que a modernidade poderia vir a ser representada. Somente assim, podemos acrescentar, a modernidade pode ser “humanizada” (MORETTI, 2020, p. 30).

Sendo assim, a finitude da juventude, simbolizada no romance de formação, rasura e personifica a “essência” imprecisa da modernidade. Pelo prisma estrutural, Moretti considera o romance de formação por dois princípios ou modelos: o primeiro da classificação, que idealiza uma juventude clássica que se mantém subordinada à maturidade; sendo assim, a narrativa deve ser elaborada em prol da composição de uma identidade “estável” e “acabada”; e o segundo, da transformação, por meio da qual se sobressai a efervescência da juventude, que vai de encontro à maturidade. Nesse último caso, trata-se de uma “espécie de traição” que esvaziaria a juventude de sentido, porque essa figuração discursiva despoja-se da maturidade. O historiador literário enfatiza o funcionamento paradoxal de ambos os princípios no interior de cada obra e do gênero, em diálogo com o sistema representativo da cultura da modernidade. Os valores de liberdade e felicidade, identidade e mudança, segurança e metamorfose, “embora contrastantes entre si, são igualmente importantes para a mentalidade moderna ocidental. Esta exige a coexistência desses valores, por mais árdua que seja, e se constitui, portanto, como um dispositivo cultural que a torne manifesta e teste a sua possibilidade” (MORETTI, 2020, p. 34-35). Em linhas gerais, o romance de formação atende ao mecanismo cultural da modernidade europeia, apresentando, ao longo do século XIX, três tarefas simbólicas basilares: gerir a imprevisibilidade da mudança histórica, por meio da representação moderna da juventude; na esfera micronarrativa, desenvolver uma estrutura de romance pautada na inovação, flexibilidade e antitragicidade, aspectos primordiais da “experiência” moderna; por fim, a instauração de uma subjetividade “cotidiana”, “terrena” e “flexível”. Trata-se, pois, de “uma história menor e pacífica em que um Eu a um só tempo fraco e versátil cumpre seu aprendizado: excelente combinação para a Grande Socialização das classes médias europeias” (MORETTI, 2020, p. 346).

Vale salientar que a trilogia de Milton Hatoum – formada até então pelos romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga* – conecta-se ao que Moretti chamou de “romance de formação tardio”, outro construto cultural, dessa vez, resultante do tragédia histórica da guerra mundial, na virada do século XIX para o XX. Diferentemente do romance de formação moderno que buscava personalizar os laços sociais, acolhendo a interioridade móvel e irrequieta dos indivíduos em socialização, o romance de formação tardio apresenta as instituições – pelo viés foucaultiano, “os regimes disciplinares” – com o intuito pragmático de fazer a “integração funcional dos indivíduos *dentro* do sistema social” (MORETTI, 2020, p. 346, grifo do autor). No entanto, o processo de socialização mediado pelas instituições acontece de forma vertical, violenta. A juventude começa a repelir a maturidade, regredindo à adolescência ou, até mesmo, à infância. Essa regressão metaforiza também o deslocamento da “individualidade autônoma ao indivíduo como mero membro de massa” (MORETTI, 2020, p. 349)

À proporção que a violência das instituições aumenta, “a regressão torna-se mais aguda: com tantas probabilidades de ser ferido, é bastante razoável que o indivíduo tente ser, por assim dizer, cada vez menor. Nas trincheiras da Primeira Guerra, sob fogo de artilharia, a posição mais segura era a posição fetal” (MORETTI, 2020, p. 352). Logo, são os traumas que, a partir do século XX, enredam as histórias contadas nos romances de formação tardio. Segundo Moretti,

[o] trauma torna a temporalidade narrativa descontínua, colocando a representação romanesca da experiência para fora do jogo e gerando pressões centrípetas em direção ao conto e à lírica; destrói a unidade do Eu, desautorizando a linguagem da autoconsciência; desmancha os espaços neutralizados, gerando uma angústia semiótica de inevitáveis consequências regressivas. Afinal, não sobra mais nada da velha forma simbólica: uma fase da socialização ocidental chega a seu fim; uma fase que o romance de formação havia ao mesmo tempo representado e promovido (MORETTI, 2020, p. 366).

Ante o cataclismo bélico do século XX, a realidade burguesa do romance de formação pulveriza-se, dando abertura ao “inóspito” e “duro” mundo do romance de formação tardio, que passa a ser ilustrado por afetos sociopolíticos de solidão, angústia e paralisia (MORETTI, 2020, p. 347). Essa ambiência sombria instaura-se por causa do trauma da guerra. Com o retorno dos soldados, surge a problemática atinente à dificuldade de narrar o horror e aos possíveis efeitos dessa inflexão simbólica na construção das identidades dos sobreviventes, agora, cindidas. A experiência traumática da guerra – assim como a da ditadura civil-militar brasileira – pode ser simbolicamente elaborada e materializada na e pela escrita – conforme se observa na narração (memorialística e autobiográfica) de Martim, quando ele escreve sobre o conturbado período ditatorial e seus impactos na formação de uma geração juvenil, da qual o protagonista faz parte. Pessoalmente, o fato enigmático de Lina ter se afastado e, no decorrer da narrativa, desaparecido causou uma profunda “ferida” emocional na identidade do personagem principal, existindo a hipótese de a mãe de Martim estar envolvida, junto ao seu namorado artista, na luta contra o governo autoritário. Somado a isso, há os traumas coletivos da ditadura e do exílio, os quais afetam a formação social, sentimental, cultural e política das personagens, em especial a de Martim, seja no passado ou no presente da narrativa.

A violência histórica retratada ao longo da trajetória de Martim também fomenta a melancolização de sua identidade, pois este se percebe desinteressado pela luta antiditatorial e empenhado, sobretudo, no trabalho de memorialização. Esse empenho terapêutico é uma forma de lidar com a atmosfera sombria da ditadura, assim como com seus conflitos (inter)personais. A contextualização da juventude de Martim não se associa à guerrilha, mas se insere em um

cenário urbano da resistência à ditadura. Contudo, o protagonista não tem tons de heroísmos no passado nem no presente ficcional. Nas palavras do escritor, Martim “não é um militante político, ele tem uma amargura que o paralisa. Isso também está na forma do romance, nas anotações salteadas, sem sequência, com várias interrupções, silêncios e solidões” (HATOUM, 2017, p. 4). O protagonista comporta-se como um sujeito melancólico que, por meio das tintas sombrias e tristes dos traumas da ditadura e do exílio, compõe um caminho de libertação das amarras autoritárias que o acovardaram na fase juvenil e no início da idade adulta.

Quanto ao seu passado de fracassos, o narrador-protagonista escreve sobre a vergonha e a culpa sentidas em relação a sua conduta fugidia na Tribo, grupo marginal de jovens politicamente engajados; a seu comportamento alcoólatra e seus delírios na vida universitária; por fim, à sua reclusão melancólica no exílio parisiense para compor uma “lenda brasileira”. A (re)escrita, portanto, torna-se um ponto de confluência e defluência entre trauma e melancolia. Nela, as sobrecargas emocionais do protagonista são transformadas em reminiscências, por meio de um entrelace descontínuo, lacunar, fragmentário e polifônico. Essa composição metaliterária atende à estrutura do romance de formação tardio. Na dimensão formal, Hatoum elabora uma escrita híbrida, unindo elementos estilísticos de romance de formação, autobiografia e diário.

O autor constrói uma trama sobre a jornada de um brasileiro exilado em Paris que recorre à imaginação para preencher o vazio causado pela melancolia associada ao trauma do exílio. Essa abordagem estrutural enriquece a exploração estética das experiências pessoais e históricas do protagonista, destacando como a literatura pode servir como uma ferramenta poderosa para a expressão e a problematização das memórias da ditadura ainda em disputa. Márcio Seligman-Silva, crítico literário brasileiro, afirma que a imaginação funciona como uma espécie de “arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70). Nesse sentido, o escritor – assim como Martim – faz uso da imaginação para fomentar uma perspectiva estética sobre a interseção entre a literatura e a ditadura, a fim de trazer à luz as experiências vividas nesses tempos sombrios.

#### A ESCRITA HÍBRIDA DE MILTON HATOUM EM *O LUGAR MAIS SOMBRIO*

Anteriormente, enfatizou-se a discussão conceitual acerca do romance de formação, que categoriza a trilogia *O lugar mais sombrio*, de Milton Hatoum. Nesta seção, serão ressaltados



os gêneros literários diário e autobiografia, sendo esta última relacionada a alguns aspectos da vida do escritor, os quais apresentam traços em comum com a trajetória de Martim. Vale salientar que a saga não corresponde a uma autobiografia do autor, porém dialoga com sua própria história factual, como se pode perceber em algumas entrevistas concedidas por ele na mídia. A seguir, serão analisados trechos desses encontros, nos quais o autor é indagado sobre os bastidores de seu trabalho estético em conformidade com sua visão crítica no que diz respeito à contemporaneidade brasileira. Esses suplementos paratextuais trazem a lume a concepção de literatura, a rotina laboral e os “rastros restaurados do inconsciente” do escritor que dão liga a esse jogo de indeterminação entre (re)configurações do mundo real e do ficcional. Nesse sentido, em uma entrevista concedida à revista *Época*, o jornalista cultural Ruan de Sousa Gabriel faz uma síntese interessante a respeito do processo criativo de *O lugar mais sombrio*. Primeiramente, há um fato curioso:

Hatoum escreveu a primeira versão dessa história no começo dos anos 1980, quando morava em Madri, na Espanha. “Era uma espécie de autobiografia precoce e inútil”, afirma. Aquele romance frustrado era quase uma “crônica jornalística”: narrava um pouco da juventude dele em Brasília na época mais sombria da ditadura militar. Hatoum nasceu em Manaus, em 1952. Em 1968, aos 15 anos, com dois amigos e a bênção dos pais, se mandou para a capital, onde estudou no colégio de aplicação da Universidade de Brasília (UnB). Lá, ele se envolveu com o movimento estudantil e foi preso numa passeata em 1969. Tudo isso – mais as amizades, a boemia e a passagem de Hatoum pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – estava naquele manuscrito, que acabou destruído pelo fogo. Hatoum resolveu queimá-lo para afastar a tentação de publicá-lo por mera vaidade. “Eu narrava uma experiência recente, não tinha o afastamento que a escrita pede. Para escrever, você tem de deixar o tempo passar”, diz (HATOUM, 2017, p. 3).

Das “cinzas” da autobiografia “precoce” e “inútil” ou do “romance frustrado” escrito por Hatoum, depois destruído pelo fogo, surge uma fagulha artística que, ao se juntar a outras, gerou o esboço de um enredo baseado no “triângulo amoroso entre uma franco-brasileira, um cubano e um brasileiro exilados em Paris na década de 1970” (HATOUM, 2017, p. 5). Diferentemente da primeira versão autorreferencial, a segunda chegou às mãos atentas de Luiz Schwarcz, editor de Hatoum e presidente do Grupo Companhia das Letras. Nessa altura, o escritor amazonense, erradicado em São Paulo, já tinha publicado *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008), livros vencedores de célebres prêmios da literatura (inter)nacional. Faz-se necessário destacar que, no fragmento acima, pode-se pincelar alguns eventos da vida de Hatoum que animaram a história de Martim. Ambos partiram de sua cidade natal para morar em Brasília em 1968, onde se formaram no colégio secundarista vinculado à UnB, um dos centros de oposição estudantil ao

regime militar. Na juventude, muito embora preferissem poesia à política, os dois foram presos no contexto da ditadura, o que redundou na condição de militantes não aguerridos. Tal qual Martim, Hatoum cursou Arquitetura na USP e emigrou para a França. Essas similitudes deslindam o possível desejo do entrevistador em querer demonstrar a correspondência entre a vida e a obra do escritor. Uma declaração de Hatoum exemplifica isso: “A minha vida está um pouco implicada na história dessa tribo”, diz. “Eu sou um pouco o Nortista, um pouco a Ângela. Cada um dos meus fantasmas está ali” (HATOUM, 2017, p. 4). Sendo assim, o autor parece realizar seu “corte sincrônico do campo cultural”, suscitando “o intercâmbio casual entre inspiração, trabalho e apropriação” (ARFUCH, 2010, p. 344), em um Brasil contemporâneo que ainda sente os efeitos nefastos do autoritarismo militar.

Na referida entrevista, Schwarcz também participou e ponderou que, após fazer a leitura do manuscrito da segunda versão, manteve-se interessado no

passado da ponta brasileira do triângulo amoroso: Martim, um paulista que foi para Brasília com o pai e nunca mais viu a mãe. “Martim tinha uma personalidade que pedia para ser expandida. O Milton tinha deixado uns silêncios ali, que podiam ser trabalhados”, afirma Schwarcz. “O Luiz tinha razão”, diz Hatoum. “E eu parei para escrever a história do Martim. Demorou cinco anos.” (HATOUM, 2017, p. 5).

O desenrolar desse processo criativo até sua publicação final levou um intervalo de tempo considerável, o que não destoou da longa periodicidade mantida entre as publicações romanescas de Hatoum. Antes de *A noite da espera*, o escritor publicou *Órfãos do Eldorado* em 2008, ou seja, houve um hiato de quase dez anos sem lançar um romance. Quanto a isso, o jornalista Ruan Gabriel observou no cenário da entrevista – no qual ele se encontrava junto ao escritor e seu editor – a existência de “duas provas de *A noite da espera*, uma delas cheia de *post-its* azuis, amarelos e cor-de-rosa. O novo romance teve 12 versões que só Hatoum leu. Doze. A leitura dos editores resultou em outras quatro” (HATOUM, 2017, p. 8). Essa estruturação metódica alude ao ofício inicial do autor. Inclusive, no título da respectiva reportagem da *Época*, lê-se: *Milton Hatoum, um arquiteto do tempo*. Essa analogia justifica-se em uma das declarações do autor, quando afirma que a arquitetura nunca o abandonou. Ele costuma utilizar gráficos e desenhos ou, ainda, traçar linhas temporais para estruturar seus projetos ficcionais. Desse modo, o jornalista reafirma

o trabalho primoroso [de Hatoum] com a arquitetura do tempo narrativo. No começo [de *A noite da espera*], as entradas do diário de Martim são espaçadas por semanas ou meses. *A lentidão da narrativa ajuda a criar a atmosfera melancólica que envolve o adolescente paulista na solidão do Planalto Central, longe da mãe*. À medida que o livro e a violência do regime avançam, as entradas do diário ficam mais frequentes –

três ou quatro num único dia. O texto fica mais fragmentado e corrido, como se narrador e leitor perdessem o fôlego – ou fugissem de soldados da ditadura e de memórias que ameaçam sufocá-los (HATOUM, 2017, p. 8-9, grifo do autor).

O trecho grifado evidencia os efeitos de sentido produzidos pelo ritmo narrativo empregado por Hatoum. A datação é um fator indispensável na construção de um diário, sendo este “uma rede de tempo, de malhas mais ou menos cerradas...” (LEJEUNE, 2008, p. 260). Na produção de Martim, a temporalidade, de caráter lento e espaçado, espelha não só a ambiência melancólica como a subjetividade do diarista em formação. Em *O pacto biográfico*, Philippe Lejeune (2008) atribui a base do diário ao ato de marcar os dias dos eventos narrados por meio de “entradas” ou “registros”. Esses elementos indiciais distinguem temporal e espacialmente memórias ou experiências pessoais, inscritas no diário. A datação pode acontecer de modo mais intervalado ou preciso. E, para colocá-la em execução, o diarista deve efetuar uma triagem do vivido, organizando-a em eixos. Desse processo, gera-se uma espécie de identidade narrativa. O diário, então, assume as funções simultâneas de “arquivo” e “ação” (LEJEUNE, 2008, p. 262). Fragmentação e repetição são outros aspectos formais inerentes ao gênero diário. Nessa linha teórica, a prática diarística organiza o tempo através de uma sequência de referências. Por consequência, esse encandeamento engendra um acervo pessoal que, talvez, se torne público.

Geralmente, a escrita de diário promove o apelo a uma leitura posterior. Isso sucede quando o “eu” futuro lê seu “eu” passado. Ela também tem o compromisso de contribuir para a memória coletiva. Em ambos os contextos, a escrita de diário mira o futuro, possibilitando o exercício reflexivo de se pensar o hoje na intenção de um agir que está por vir. Sendo assim, o diário pode ser visto como um instrumento da ação, muito embora costumem vinculá-lo a uma forma de passividade (LEJEUNE, 2008, p. 263). Outro ponto relevante abordado pelo ensaísta francês atém-se à importância da folha de papel para a atividade diarística. Não há diário sem suporte, sem papel. “Amigo” e “espelho” são as duas metáforas usadas pelo autor para tratar dessa questão. Enquanto “amigo”, o papel torna-se o confidente responsável por reunir todas as emoções sem constranger ninguém. Logo, os sentimentos de decepção, raiva, melancolia, dúvidas, mas também de esperança e alegria revelam-se na brancura de dezenas de páginas. O diarista, ao utilizar esse suporte amistoso, expurga seus demônios mais íntimos, tornando-se um sujeito modestamente equilibrado e pacífico (LEJEUNE, 2008, p. 262). Já na condição de “espelho”, o papel reflete a imagem positiva de quem o compõe, além de permitir que o diarista analise o mundo e questione a si. Portanto, o diário funciona como um laboratório de meditação e introspecção (LEJEUNE, 2008, p. 263).

Até aqui foi delineada uma visão tradicional acerca do gênero diário, nesse caso, um diário generalista que, com o propósito de criar uma sobrevida, traduz o curso de vida de alguém. Comparativamente, essa definição assemelha-se também ao modelo tradicional do gênero romance de formação, no qual a juventude se resume a mais uma etapa para a maturidade, na intenção de se constituir uma identidade final “estável” e “acabada”. Porém, essa visão clássica restringe os dois gêneros literários. Segundo Lejeune, há uma extrema diversidade de formas e funções envolvendo a escrita de diário. Embora a cronologia linear exerça uma função central na escrita diarística, a pessoa que compõe seu texto de modo fragmentário e disperso materializa um formato diferente de diário, isto é, uma “atividade de crise”, caracterizada por uma habitual descontinuidade que se inscreve no âmago de seu ritmo (LEJEUNE, 2008, p. 275).

O “diário de crise” pode ser comparado e associado a outros gêneros fragmentários (LEJEUNE, 2008, p. 263). Ainda em relação a essa diversidade estrutural e funcional do gênero diário, existem vários níveis de linguagem e estilo, como a argumentação, o lirismo e a narrativa. Desse modo, o diarista deve considerar a qual função ou a quais funções sua composição atenderá. Lejeune propõe quatro funções. Em síntese, a primeira apresenta o diário como espaço de expressão, no qual o diarista procura descarregar suas emoções e questões mais energéticas com o intuito de melhorar seu estado psicológico. A segunda considera o diário como um lugar de reflexão voltado para a discussão de ideias e tomadas de decisões, sobretudo, em circunstâncias de conflito. A terceira associa o diário ao lugar de memória, de arquivo do vivido, com o objetivo de produzir sobrevida. E a quarta e última função conecta o diário à ideia de deleite, enfatizando o quão regozijante é o ato de escrever.

Lejeune salienta que o diário de crise pode desempenhar simultaneamente duas ou mais funções; uma delas pode se sobressair dentre as outras. Por isso, o diário “deixa de ser apenas [um modo de] enfrentar a ameaça da morte [e] passa a participar dos fluxos de investimento e de desinvestimento, [forjando-se entre] interrupções e retomadas...” (LEJEUNE, 2008, p. 278). Na trajetória ficcional de Martim, sua escrita diarística traduz-se como uma atividade de crise, encadeando as quatro funções mencionadas: na juventude, o protagonista usa o papel em branco para liberar as tensões psicoemocionais relacionadas ao ambiente familiar, principalmente à do afastamento materno que motivou o traço melancólico na sua personalidade; na fase adulta, existem os registros individuais – com participações coletivas – feitos no período universitário e no do exílio parisiense. Neste último, o fazer diarístico assume um caráter reflexivo voltado para a organização de memórias e para a reavaliação de decisões pregressas, a fim de tentar curar as dores juvenis que ainda incidem na formação pessoal do diarista que, talvez, anseie ser

um romancista autobiográfico. Tudo isso acontece em paralelo à escrita diarística que lida com as agruras do exílio. Mas, independentemente da etapa vital, Martim elabora um diário de crise, cujo ritmo fragmentado e intervalado delinea lugares de memória, de encontro do “eu” do futuro com o “eu” do passado, formando uma sobrevida, um arquivo – que, extratextualmente, se torna público – atinente ao trabalho de melancolia e à reflexão sobre o trauma histórico da ditadura. O atributo de deleite consiste no possível alívio sentido por Martim ao tecer um texto sensível aos estímulos melancólicos e traumáticos que afetam sua interioridade já fraturada, embora busque, nesse processo reflexivo, uma maturidade autoconsciente.

Dessa maneira, Hatoum não promove a criação de um diário generalista na ditadura. Todavia, faz uma interface com este, tensionando o elo entre diário e ficção, abrindo uma fenda, no interior da obra, para o diário de crise. O ritmo aplicado por Hatoum à narração fragmentada e espaçada de Martim não significa necessariamente que o narrador-protagonista (ou o leitor) esteja perdendo o fôlego, fugindo de agentes policiais ou das memórias que o ameaçam sufocar. Ao invés disso, o personagem principal organiza seu testemunho (imaginário) ante o episódio de extrema violência que feriu a história mais recente do Brasil contemporâneo. Márcio Seligmann-Silva (2008) concebe a categoria do testemunho dentro de uma complexa política da memória imbricada nas catástrofes do século XX. O autor pontua que, em situações de genocídio ou de perseguição política a um grupo populacional, “a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 67, grifo do autor). Ou seja, o ato de narrar o trauma busca produzir o desejo individual e/ou coletivo de renascer. Um renascer que irradia alegria e esperança. É nessa direção que a literatura sobre a ditadura emite seus raios.

Retornando à entrevista feita pela revista *Época*, a questão da lentidão narrativa relativa à fabulação de Martim é um dos pontos que se aproxima do estilo literário do próprio autor dos romances aqui analisados. O editor Schwarcz assinala que o ritmo tardio assumido por Hatoum em suas produções e publicações revela uma conduta perfeccionista, caracterizada pelo fato de os intervalos entre os livros serem tão longos, “como se o próprio tempo fosse seu editor. *Ele escreve à mão. Depois digita os manuscritos. Revisa e faz cortes. Reescreve.* Em seu escritório, há pilhas de manuscritos abandonados” (HATOUM, 2017, p. 9, grifo do autor). Esse perfeccionismo trouxe resultados célebres para a carreira profissional do escritor. O entrevistador enaltece o trabalho artístico em pauta e afirma que:

O tempo passou e Hatoum se tornou um dos autores mais destacados da literatura brasileira: agrada ao público, à crítica e vende bem. *A noite da espera* chega às

livrarias com uma tiragem de 20 mil exemplares – a média de um autor brasileiro é 3 mil (HATOUM, 2017, p. 4).

O cuidado de Hatoum estende-se também à inclusão de um elemento pictórico presente na primeira parte da trilogia, o qual rompe com a noção de especificidade literária, ligando-se também à definição de “diário de crise”, cunhada por Philippe Lejeune. Logo na abertura do enredo há uma fotografia em preto e branco, diagramada por toda a extensão das páginas oito e nove do referido livro. Esse contato inicial gera um estranhamento no leitor, devido à quebra de expectativa relacionada ao hábito de começar a experiência da leitura literária por meio de um texto organizado com parágrafos.

Quanto à disposição visual, percebe-se no centro da imagem bifurcada um ônibus (itinerário Brasília-São Paulo) passando sob um viaduto de uma rodovia. Porém, à direita do veículo, se encontra um casal heterossexual encostado em um dos pilares do elevado viário. O homem e a mulher, abraçados, olham entre si. O rosto dele está parcialmente iluminado; o dela, totalmente sombreado. À medida que a leitura do romance avança, o leitor consegue identificar semelhanças entre os itens descritos na imagem e algumas passagens da história narrada pelo próprio Martim, uma vez que o letreiro do ônibus intermunicipal indica os cenários da primeira narrativa, sendo Brasília o ambiente predominante, após o jovem protagonista sair de São Paulo, em decorrência do divórcio parental. Por sinal, o par romântico fotografado poderia ser Lina e Rodolfo, quando mais novos, antes mesmo de conceberem o único filho, Martim.

Vale pontuar que há um jogo de luz e sombra no interior do conjunto imagético, sobretudo no contraste facial do casal, o que suscita uma atmosfera de nostalgia e melancolia. O cenário pictórico em foco remete ao processo de modernização nacional executado no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961). As ações desenvolvimentistas dessa liderança incentivaram a transnacionalização e a integração nacional, tendo esta última um potente viés utópico (LIMA, 2002). Na resenha intitulada “Modernidade à brasileira”, Rachel Lima sintetiza a argumentação de Wander Melo Miranda em seu livro *Anos JK: margens da modernidade*. Como aponta a resenhista, a transnacionalização permitiu a abertura de capital econômico e cultural do país ao mundo capitalista. Quanto à integração nacional, esse movimento modernizante realizou-se “através da transferência da capital para Brasília e da criação da malha rodoviária federal, iniciativas que comprovam a força do imaginário na construção da ordem política e econômica” (LIMA, 2002, p. 83). A propósito, o plano de fundo da fotografia descrita retrata uma das vias terrestres ligadas a Brasília, fruto do projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer e do planejamento urbanístico de Lúcio Costa, postos em prática entre 1957 e 1960. Entretanto, o ideário romântico em torno da construção da nova capital – que, supostamente,

deveria “representar o esforço de afirmação da nacionalidade e o desejo de integração do interior ao centro, do país ao mundo, da tradição ao moderno” (SCHWARCZ e STARLING, 2018, p. 426) – escamoteou o que Schwarcz e Starling (2018) elidem:

Juscelino sempre sustentou que a decisão de construir Brasília surgiu do nada, de um gesto visionário que ele incorporou ao seu programa de governo e lhe permitiu ver longe. Mas é pouco provável que as coisas tenham se passado desse modo: Brasília cumpria funções demais para não ser intencional. Fez a ponte entre o velho e o novo Brasil, conferiu inteligibilidade popular ao Plano de Metas, forneceu a JK um inédito poder de barganha diante de adversários sensíveis à participação num negócio altamente lucrativo, e desviou a atenção da sociedade de problemas de difícil solução para o governo, como a inflação e a reforma agrária. Brasília tornou-se simultaneamente monumento e símbolo nacional (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 427)

Essa citação resvala em uma passagem de *Pontos de fuga*, quando Martim e Sergio San, dois estudantes da FAU e moradores da mesma república universitária, conversam sobre o poder transformador da arquitetura vinculada à arte e à política, apesar de haver, no contexto da ditadura, a predominância de uma estética arquitetônica homogênea, geométrica e sem responsabilidade social. A respeito dessas questões, Sergio San pondera:

“Agora eu faço reformas de casas e apartamentos. Fazer o quê? Projetar caixotes de concreto com fachadas de vidro fumê, essa arquitetura-mausoléu? Edifícios neoclássicos, com janelinhas ridículas nas fachadas revestidas de azulejos? Ou a horrível arquitetura-pombal pra confinar os pobres? Nosso sonho de projetar habitação popular digna naufragou, Martim. Eu ainda acredito no gesto inventivo que desenha no presente a moradia do futuro. Será que eu sou o penúltimo romântico? Por que o projeto de Brasília perturba tanto o Ox? Em 1957, Lúcio Costa e Niemeyer não podiam prever o golpe de 64. Um projeto ousado e visionário não pode dar certo num tempo obscuro. Brasília foi a nossa última utopia realizada, antes do toque militar de recolher?” (HATOUM, 2019, p. 192).

Ante o exposto, pode-se inferir que Milton Hatoum lançou mão de seus conhecimentos em Arquitetura – afinal, ele foi formado nessa área pela USP – e sua vivência na cidade de Brasília para enxertá-la ficcionalmente nos enredos da trilogia. É importante pontuar que o autor traz à luz uma discussão acerca das significações de Brasília, projetando-as no imaginário social contemporâneo. No trecho acima, nota-se, a partir da visão de Sergio San, um certo endossamento do discurso nacionalista relacionado à construção de Brasília. Por outro lado, no desenrolar final da conversa, sobressai a ideia de fracasso em razão do fato de o projeto “ousado” e “visionário” da nova capital ter sido frustrado pelas forças autoritárias e obscurantistas inerentes ao regime militar. Apesar disso, os fragmentos dos sonhos que levaram à construção dessa cidade utópica se mantêm fantasmaticamente no imaginário coletivo do país – inclusive, nos romances de formação em análise – a fim de gerar a potencialidade estética e

política do “gesto inventivo que desenha no presente a moradia do futuro”, conforme as palavras poéticas de Sergio San.

Retornando à análise da fotografia que abre o enredo de *A noite da espera*, constata-se outra semelhança fundamental referente ao sombreamento sobre o rosto da mulher, cujo efeito de sentido dialoga com o mistério em torno das circunstâncias desconhecidas sob as quais a mãe de Martim desapareceu e ainda não foram elucidadas na segunda parte da trilogia. A foto configura-se como um gênero fragmentário, que se incorpora ao ritmo descontínuo do “diário de crise”, associando-se a este (LEJEUNE, 2008, p. 263). A fotografia em questão consubstancia, assim, a metáfora conceitual desenvolvida por Florencia Garramuño (2014, p. 25): “precisamente na ideia de um fruto estranho enquanto inespecífico – alguma coisa que não pertence nem se reconhece na espécie – pareceria estar [o] potencial crítico [da arte]”. Esse excerto sintetiza a tese da crítica argentina, na qual se considera o caráter inespecífico da arte contemporânea como um meio para percorrer espaços heterogêneos e diversos. Por essa ótica, a “aposta no inespecífico” possibilita o entrecruzamento de diferentes saberes e suportes, potencializando possíveis interconexões epistêmicas atinentes ao fazer artístico.

A articulação da literatura com outras práticas discursivas, mediante o uso de *e-mails*, *blogs*, fotografias e discursos diversos, desconstrói, em razão disso, algumas “definições muito formalistas do literário e da estética” (GARRAMUÑO, 2014, p. 34). Logo, as categorias de especificidade, como a nacional, pessoal, genérica e literária, tornam-se porosas devido ao abalo das barreiras disciplinares do conhecimento sistemático. Assim, a literatura abre seu interior, tradicionalmente estático e hermético, para se transfigurar em um “campo expansivo”, considerado “como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. Nesse sentido, literatura, história, política e psicanálise fomentam o “campo expansivo” em torno dos dois romances pertencentes à trilogia *O lugar mais sombrio*, de Milton Hatoum. Uma produção seriada que se forja relativamente na inespecificidade, porque se constrói, de modo metatextual, por meio da combinação de gêneros literários (diário, autobiografia e romance de formação). A pluralidade formal articula-se também à coexistência de sistemas simbólicos distintos, engendrando uma escrita híbrida. Portanto, *A noite da espera* e *Pontos de fuga* podem ter seu potencial crítico vinculado ao hibridismo, pelo qual concretiza a singularidade romanesca de Milton Hatoum na literatura brasileira contemporânea.

#### **4 O FANTASMA DA DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA**



Para dar início à etapa conclusiva da dissertação, faz-se necessário despir o corpo textual da terceira para a primeira pessoa, sem perder, é claro, o rigor científico. Minha intenção, aqui, é a de tecer as considerações finais, mediante uma abordagem ensaística. Durante a pandemia da Covid-19, enfrentei a iminência de contágio pelo coronavírus, ao mesmo tempo em que testemunhava os arroubos golpistas do então governo Bolsonaro veiculados em diferentes canais abertos de comunicação. Esse governo alimentava uma presença espectral de Estado de exceção, em meio ao conflito institucional travado principalmente com o Poder Judiciário, conforme discutido no primeiro capítulo desta dissertação. Essa experiência inspirou o título desta quinta seção, que também faz menção ao subtítulo da dissertação. A metáfora do "fantasma" em questão está fundamentada na noção de fantasmagoria (GINZBURG, 2020). Em "Fantasmagoria e violência", o historiador italiano Jaime Ginzburg (2020) discute algumas obras de arte contemporânea que trazem a lume questionamentos sobre a ditadura brasileira, evidenciando a tônica dos desaparecidos políticos nesse contexto histórico de opressão. O autor considera a ideia de uma fantasmagoria, a qual se propõe a pensar “a formalização artística de ausências” (GINZBURG, 2020, p. 182). Nessa linha teórica, existem três aspectos:

a evocação de mortos e a aparição de imagens do passado, em um contexto em que pensamentos são voltados para o medo; a compreensão de que fantasmas consistem em manifestações espirituais que sinalizam injustiças, e remetem a danos não reparados; e a articulação direta entre ver e matar, exposta pelas percepções de que imagens fantasmagóricas podem, através de ausências, despertar inquietações em busca de [histórias] não contadas (GINZBURG, 2020, p. 183).

Em meio às memórias entrelaçadas que compõem o tear diarístico de *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), aparecem algumas manifestações fantasmáticas relacionadas à dinâmica familiar de Martim, cujos desdobramentos repercutem na vida social. A primeira manifestação assume a fisionomia de Lina, mãe do personagem principal, em função de ela ter desaparecido misteriosamente, após cessar a comunicação telefônica e epistolar que matinha com o filho. A motivação desse sumiço ainda não foi deslindada, mas se conjectura que Lina pode ter se juntado à luta armada, na companhia do novo companheiro, por quem ela abdicou do estereótipo social de uma dona de casa dedicada à família e ao lar. Lina, portanto, foi em busca da liberdade, enquanto o filho se aprisionou ao trabalho de melancolia motivado pelo abandono materno. Martim, por volta dos 26 anos de idade, fez parte do Encontro Nacional de Estudantes na PUC. Nessa ocasião, ele criou um cartaz com a seguinte frase: “O rosto da mãe enche a sala”. Depois, circulou pelo salão acadêmico e, usando o cartaz perdurado no pescoço, sumiu (HATOUM, 2019, p. 269). Esse momento evidencia a forma espectral pela qual Martim

enxerga a mãe desaparecida, talvez na intenção de representar a angústia, o medo e a profunda tristeza sentida em razão da ausência/perda de um ente amado, cuja morte ou desaparecimento pode ter relação com a violência estatal. O fato de Martim ter “vagado” como um vulto entre seus pares universitários – os quais seguravam cartazes com ditos contra a repressão e o Estado policial ou pelo fim da ditadura, pela reconstrução da União Nacional dos Estudantes (UNE) e pela liberdade democrática – coloca-o na condição melancólica de inércia política.

Outro episódio fantasmagórico acontece no processo de rememoração, quando Martim, desta vez exilado em Paris, reflete sobre uma de suas atitudes juvenis de covardia. Nessa situação, o protagonista menciona o efeito da voz fantasmática do pai, pois ele a escutava como uma espécie de sussurro repressivo, a fim de adverti-lo a não participar de atos contra o governo, nem ser encarcerado novamente. A frase paterna que ecoava na mente de Martim era: “Se você for preso mais uma vez, só Deus vai te libertar” (HATOUM, 2017, p. 51). Tal eco temerário denota os valores dominantes da ditadura, alicerçados no autoritarismo e no conservadorismo religioso. Diante do evento passado, o personagem principal avalia-se punitivamente na figura de um covarde, submisso ao poder autoritário tanto na esfera privada quanto na pública. Essa autoanálise recriminatória condiz com a melancolia freudiana. Muito embora o temperamento soturno também tenha seu lado produtivo, no caso, criativo. A escrita diarística, por exemplo, possibilitou a Martim, tanto a juventude quanto na idade adulta, elaborar e tratar sua melancolia. Como já ficou claro nesta dissertação, mediante o trabalho de (meta)linguagem, Milton Hatoum projeta uma ponte entre literatura e história, na qual se observa a presença do fantasma da ditadura brasileira em nossa contemporaneidade.

Apesar de o regime civil-militar ter sido oficialmente encerrado em 1985, o livro *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*, coordenado por Edson Teles e Vladimir Safatle (2010), propõe-se a analisar o passado recente do Brasil e sua incrível capacidade de não passar (TELES; SAFATLE, 2010, p. 9). Dentre os países sul-americanos, o Brasil é o que, mesmo com o fim do Estado policial, aumentou a prática de tortura em prisões em relação aos casos de tortura na ditadura; o que, no processo interno de redemocratização, não puniu os torturadores e os agentes responsáveis pela recrudescimento legal da violência; o que não exigiu das Forças Armadas uma retratação oficial devido à maquinação golpista; o que dispõe de uma parcela de militares na ativa e na reserva, cuja postura saudosista reproduz um discurso apologético à ditadura e à tortura; o que, na transição do governo autoritário para o democrático, não investiu força política suficiente para resolver as ocorrências de ocultamento de cadáveres daquelas pessoas assassinadas. Esses fatores históricos pontuados por Teles e Safatle evidenciam a manutenção dos efeitos traumáticos na memória coletiva: “Pois nenhuma palavra melhor do

que ‘violência’ descreve esta maneira que tem o passado ditatorial de permanecer como um fantasma a assombrar e contaminar o presente” (TELES; SAFATLE, 2010, p. 10). Uma contaminação espectral oriunda da falta de reconhecimento e de julgamento atinentes aos crimes “de Estado cometidos no passado, [o que pode se transformar] em uma espécie de referência inconsciente para ações criminosas perpetradas por nossa polícia, pelo aparato judiciário, por setores do Estado [, no Brasil contemporâneo] (TELES; SAFATLE, 2010, p. 11).

A respeito dessa questão, Gagnebin (2010), em seu artigo “O preço de uma reconciliação extorquida”, publicado no livro supracitado, afirma:

Esse passado que insiste em perdurar de maneira não reconciliada no presente, que se mantém como dor e tormento, esse passado não passa. Ele ressuscita de maneira infame nos inúmeros corpos torturados e mortos, mortos muitas vezes anônimos, jogados nos terrenos baldios ou nas caçambas de lixo, como foi o caso dos três jovens do morro da Providência no Rio [de Janeiro], em julho de 2008. O silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, acostuma a silenciar sobre os mortos e os torturados de hoje (GAGNEBIN, 2010, p. 183).

Diante do referido legado, o ato de revirar as memórias do Brasil torna-se um exercício urgente, sobretudo ao considerarmos o hiato histórico no qual aconteceram os lançamentos de *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019): em 2016, ocorreu o *impeachment* de Dilma Rousseff e, em 2018, a eleição presidencial de Jair Messias Bolsonaro. Vale ressaltar que, em 2010, Dilma foi a primeira mulher a se tornar presidente do Brasil, sendo novamente eleita na disputa seguinte. Esses acontecimentos revelam avanços e retrocessos na democracia brasileira. Fazendo um recorte de gênero, o pioneirismo feminino na liderança do Poder Executivo é um marco no presidencialismo do país. Em contrapartida, grupos reacionários da direita nacional, com artifícios jurisdicionais, políticos e midiáticos, alcançaram o fecho golpista de destituir a então presidente, de base esquerdista, um ano e oito meses depois de ela tomar posse de seu segundo mandato. Em *Espectros da ditadura: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo*, compêndio organizado por Edson Teles e Renan Quinalha (2020), há logo nas considerações iniciais um quadro histórico em que se observa o movimento fantasmagórico do passado ditatorial no presente. No pensamento dos organizadores, “o Brasil vive em permanente atraso com o acerto de contas com relação às graves práticas violentas que marcam sua história” (TELES; QUINALHA, 2020, p. 9). Desse modo, as formas históricas de violência acarretam a naturalização de violações de direitos humanos, corporificadas no etnocídio de indígenas, na escravização e no genocídio de pessoas negras, no feminicídio, na homofobia, na transfobia e no autoritarismo estatal. Diante disso, a nação brasileira assume um posicionamento de negação

e silenciamento ante o passado de barbáries, em especial o mais recente, da ditadura. Ainda na visão dos autores, a Comissão Nacional da Verdade (CNV), iniciada em maio de 2012, parecia alterar o percurso do “cinismo institucionalizado enquanto política pública”, a fim de apurar os crimes perpetrados pelo Estado brasileiro durante o regime (TELES e QUINALHA, 2020, p. 9-10).

Contudo, a CNV não possuía o poder legal de exigir a punição dos torturadores, “já que eles estavam (e estão) protegidos pela [referida] lei [...], que [...] beneficiou tanto os opositores do regime, então presos ou exilados, quanto os militares responsáveis pelas sevícias e assassinatos” (FIGUEIREDO, 2017, p. 24). Portanto, coube à graça anistiantes interromper ebulições políticas que afetariam a paz civil, em prol de uma reconciliação nacional entre cidadãos inimigos. No entanto, o efeito desse perdão generalizado assume geralmente o valor de amnésia, quando não se cultiva uma “memória-preocupação”, resultante dos trabalhos correlatos de memória e luto, norteados pelo princípio do perdão (RICŒUR, 2020). A anistia fomenta assim um esquecimento institucional, que

toca nas próprias raízes do político e, através deste, na relação mais profunda e mais dissimulada com um passado declarado proibido. A proximidade mais que fonética, e até mesmo semântica, entre anistia e amnésia aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação de memória que, [...], na verdade a afasta do perdão após ter proposto sua simulação (RICŒUR, 2020, p. 460).

Quanto à anistia brasileira no processo de distensão ditatorial, pôde-se avaliar a tentativa de uma “amnésia comandada”, devido à equiparação entre militares e militantes, torturadores e torturados. Essa artimanha institucional suscitou uma experiência coletiva, mediada pelo dever de esquecimento, voltada para a privação da memória individual e coletiva. Essa privação visou impedir crises de identidade que buscassem “a reapropriação lúcida do passado e de sua carga traumática” (RICŒUR, 2020, p. 462). Nessa esteira teórica, Eurídice Figueiredo (2017), em *Literatura como arquivo da ditadura brasileira*, discute a relação entre verdade, anistia e perdão. A partir de Ricœur (2005), a crítica literária ratifica:

A anistia tem como corolário a promoção do esquecimento, que é o oposto do trabalho da memória e do arquivamento. Contra esse esquecimento de fuga, de denegação, Ricœur opõe o esquecimento ativo, aquele que só pode se dar com a punição dos responsáveis e com o perdão das vítimas: o perdão fica no ponto de convergência entre o trabalho de lembrança e o trabalho de luto, ele é o cimento que os une [...] (FIGUEIREDO, 2017, p. 26).

Uma maneira interdisciplinar de abordar questões sobre memória e esquecimento é por meio da literatura, nesse caso, sobre a ditadura. No desfecho de *Pontos de fuga*, especificamente

na última entrada diarística (Rua de la Goutte-d’Or, Paris, primavera, 1980), escrita por Martin, há esta provocação: “A memória só faz sentido depois do esquecimento?” (HATOUM, 2019, p. 310). Essa pergunta – aparentemente despretensiosa e aleatória – apresenta um potencial crítico a ser explorado, mediante o conceito de memória democrática, desenvolvido por Hugo Achugar (2006). Nesse viés teórico, a memória “se constitui no campo de batalha onde o presente se debate com o passado como um modo de construir o futuro” (ACHUGAR, 2006, p. 181). A disputa política em jogo decorre da ruptura com a noção tradicional de que a memória “disporia da função de salvaguardar o relato oficial ou hegemônico, tendo como base o “esquecimento” voluntário, ou involuntário, dos poderosos. Ao invés disso, “a memória, para um amplo setor da sociedade contemporânea, teria a responsabilidade de resgatar os esquecimentos a que haviam sido submetidos indivíduos, obras e fatos históricos (ACHUGAR, 2006, p.141). Logo, a memória democrática aciona diferentes vozes, as quais devem contar a história como uma composição diversificada e, por isso mesmo, contraditória. Dito de outra forma, “a narrativa de uma memória democrática, implica reconhecer os múltiplos cenários da memória nacional. Implica, além disso, a história como negociação, a história como produto da conversação, um debate entre os múltiplos atores ou enunciadores da memória nacional” (ACHUGAR, 2006, p. 162).

Na interface entre memória democrática e memória nacional, existe tanto o desafio da seleção quanto o da construção de uma identidade, pois a seletividade provoca algum tipo de exclusão, de esquecimento das diferenças, muito embora haja nesse processo a intenção de forjar uma unidade ou uma generalização relativa. Tais aspectos corroboram a contradição inerente à memória democrática como um jogo polifônico em disputa e alternância. Assim, o sujeito histórico que inventa um relato da história nacional ou uma narrativa sobre o nacional, sem uma finalidade essencialista ou homogeneizante, faz um gesto político favorável a uma negociação constante, pela qual discursos e representações enxertam diferentes camadas de significação sobre a nação e seus jogos de poder. Ou seja,

[uma] negociação, ao mesmo tempo, implica a releitura, ou a análise de nação e do nacional, tanto por parte do setor acadêmico como dos intelectuais, ou ativistas vinculados aos sujeitos sociais tradicionais, assim como aos novos sujeitos. Implica, ao mesmo tempo, uma batalha pelo discurso e pela representação. Implica, de fato, uma batalha por ocupar a posição do que tem/possui a história, do que sabe e do que escolhe. Esse sujeito que sabe – ou se apresenta como sabendo – age construindo um relato; mas também, como já vimos, inventando, descobrindo as fontes (ACHUGAR, 2006, p. 162-163).

À vista disso, Milton Hatoum, atuando na área da literatura brasileira contemporânea, desempenhou o papel de agente cultural ao fomentar uma intervenção artística no debate que

se fez urgente, sobretudo perante as forças negacionistas e golpistas do governo Bolsonaro, as quais incentivaram o retorno fantasmagórico da ditadura no Brasil contemporâneo. O escritor produziu sua releitura da nação em meio a um imaginário social construído por diferentes atores ou enunciadores da memória nacional, problematizando a versão hegemônica de nossa história. Ademais, Hatoum é uma testemunha viva desse período histórico que ainda necessita tanto ser objeto de estudo. Sendo assim, o autor retrata um Brasil ditatorial a partir de um olhar crítico que concebe o passado como um lugar “aberto a novas interpretações, a um acerto de contas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 46). Daí advém a importância da literatura para reelaborar os traumas causados pela ditadura brasileira, mediante a experiência estética de rever e repensar o passado (FIGUEIREDO, 2017, p. 41). É interessante trazer à baila uma assertiva dada por Milton Hatoum ao jornalista Paulo Pompermaier, da *Revista Cult*. No ano da estreia de *O lugar mais sombrio*, o entrevistado declarou que a trama em tela apresenta um tom político mais expressivo que as de seus romances anteriores.

Curiosamente, o primeiro volume da saga foi publicado em 2017, ano emblemático para o cenário nacional em razão de ter sido acompanhado dos efeitos antidemocráticos do *impeachment* de Dilma Roussef e da eleição direta de Jair Messias Bolsonaro, o então presidente de extrema-direita, responsável, muitas vezes, por estimular o negacionismo histórico e atos golpistas – conforme tratado no primeiro capítulo da dissertação. Na referida entrevista, o jornalista indagou se o autor via paralelos entre seu trabalho ficcional atual e a realidade vigente. Hatoum, então, respondeu:

Isso foi inesperado, não foi calculado. O romance começou a ser escrito há mais de cinco anos e o Brasil estava em outra toada, havia um otimismo, era um país muito diferente. Agora, o que os primeiros leitores perceberam, e mesmo os editores, foi essa projeção, esse eco do romance no tempo presente. Isso foi involuntário, mas como o Brasil é um país que vive ciclos autoritários, também não estranhei muito, não fiquei perplexo com o que está acontecendo. As forças conservadoras são muito poderosas, inclusive a extrema direita está em plena ascensão agora. Então acho que muitos jovens vão ler o romance à luz do que está acontecendo hoje porque há esse paralelismo, é uma leitura possível (HATOUM, 2017, p. 4).

Eu faço parte da parcela de jovens adultos que leu *A noite da espera* e, depois, *Pontos de fuga* à luz desse paralelismo histórico, direcionado, aqui, para se problematizar a debilidade da democracia brasileira. Hatoum também menciona uma espécie de coincidência temporal, da qual advém o “eco do romance” na contemporaneidade. Desse modo, se pensarmos ambos os volumes literários com base no conceito de “realismo afetivo”, estudado por Karl Schøllhammer podemos conceber tal tendência estética como “uma estranha combinação entre representação e não representação” [...], [cuja manifestação ocorre] na retomada de uma

herança de diferentes formas históricas” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 56). Assim, a literatura transfigura-se em um meio híbrido de “intervir na realidade receptiva e agenciar experiências perceptivas, afetivas e performáticas que se tornam reais” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 56). Portanto, não se trata de considerar a projeção do romance de formação de Hatoum no Brasil contemporâneo enquanto uma mera casualidade, mas de acentuar o que acontece em função da gestão do texto, mantendo – é claro – a importância da representação (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 62). Nesses termos, a obra de arte, na experiência afetiva, “torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo” (SCHØLLHAMMER, 2013, p. 61). A estética afetiva rasura as fronteiras entre arte e vida, produzindo uma dimensão participativa, comunitária e ética, que exige dos autores e receptores uma nova maneira de se engajarem na realidade.

Por esse ângulo teórico, as duas partes já publicadas da trilogia evidenciam os estilhaços do passado ditatorial e seus desdobramentos fantasmagóricos no presente. Logo, a “literatura sobre a ditadura convoca categorias de pensamentos como o testemunho, o trauma, o exílio, a memória, o arquivo, enfim, a responsabilidade dos autores frente à História e aos leitores” (FIGUEIREDO, 2017, p. 41). Inventadas por Hatoum, as memórias traumáticas de Martim transformam-se em um projeto de vida, de arte, de justiça, dentro do imaginário contemporâneo de um Brasil ainda contornado historicamente por discursos opressivos. Ademais, *O lugar mais sombrio*, ao ser classificado como romance de formação, atualiza uma tradição literária europeia em um dos territórios que, até os dias atuais, sofre os efeitos nefastos da colonização portuguesa. Para além desse fator fundacional, a série literária desponta em meio a uma nação democraticamente “jovem”, em que, segundo Figueiredo, “não se cultiva a memória política porque a anistia significou a amnésia. O País se recusa a enfrentar seu passado, a rever os crimes cometidos, a expor as atrocidades perpetradas por um regime de exceção” (FIGUEIREDO, 2017, p. 26).

Qual seria, então, a importância de uma releitura do passado ditatorial, como documento de barbárie, se já existe um acervo literário produzido entre 1964 a 1985? Por que é relevante continuar lendo, analisando e divulgando pesquisas sobre esse passado recente do Brasil? Esses são questionamentos mobilizados em função da leitura e da análise científica dos dois romances de formação, criados por Hatoum. Essas indagações ganham mais força quando se considera as relações entre passado e presente, literatura e história. O projeto literário em estudo dispõe da capacidade de intervir na realidade, uma vez que se compromete com a responsabilidade ética e política de discutir publicamente os traumas históricos da nação, na tentativa de impedir que o “fantasma” da ditadura se materialize, outra vez, no cotidiano brasileiro. Conforme frisou o

escritor na entrevista à *Revista Cult*, “o passado não pode ser rígido e cristalizado, de alguma forma ele tem que ecoar no presente. Ele permite uma leitura do presente [...]” (HATOUM, 2017, p. 5). Dessarte, *A noite da espera* e *Pontos de fuga* se inserem no imaginário nacional como uma tentativa de reconstrução de uma história ainda cheia de lacunas e em disputa. Sob a perspectiva historiográfica, ambos os romances integram o terceiro período da fortuna literária sobre a ditadura, que vai de 2001 em diante (FIGUEIREDO, 2017, p. 47). Para Eurídice Figueiredo, o primeiro ciclo, de 1964 a 1979, diz respeito às prosas ora prospectiva e utópica – como *Quarup*, de Antônio Callado, e *Pessach*, de Carlos Heitor –, ora distópica – como *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, e *Zero*, de Inácio de Loyola – diante do fracasso dos projetos revolucionários. O segundo momento, entre 1980 e 2000, abarca os relatos autobiográficos de ex-presos políticos exilados que retornaram ao Brasil por causa da lei de anistia em 1979, além militantes recém-saídos do cárcere e da vida clandestina (FIGUEIREDO, 2017, p. 48). O terceiro período apresenta-se de modo retrospectivo, pois aborda o passado de pessoas reais ou fictícias, dando ao trauma da ditadura um trato literário. Nas publicações de 2000, houve um enfoque estético da questão traumática de pessoas assassinadas e desaparecidas pelo regime militar.

Em linhas gerais, independentemente da divisão proposta, os romances utilizam como tema principal a denúncia da tortura e do desaparecimento de opositores, por meio de múltiplas estratégias narrativas. As descrições, com seus traços realistas e fantasiosos, manifestam o uso estético da hipérbole, da ironia, do sarcasmo e da sátira. Há alguns romances – como *A noite da espera* e *Pontos de fuga* – que, ao contrário, são “impregnados de melancolia, pelas vidas perdidas, pelos esforços desperdiçados” (FIGUEIREDO, 2017, p. 48). O trabalho literário de Hatoum aqui analisado inscreve-se nas práticas de uma política de “sobrevivências”, voltada para repensar os modos de transmissão da memória pública e de salvar passados em risco, através de uma “ética de reuso que coincide com um exercício da crítica – de comunicação, de comunidade de e com o passado” (VECCHI, 2020, p. 10). Esperemos, pois, que as memórias que estão por vir, as do futuro, não espelhem o horror do passado; caso o façam, que seja para deslocar e tensionar a hegemonia daqueles que desejam manipular e manter a história com “H” maiúsculo. Só assim a literatura serve como uma forma crítica de reconfigurar a realidade, produzindo um conhecimento que pode contribuir para se evitar que a história de horrores narrada na referida trama de Hatoum se repita.

Por fim, é importante ressaltar que a presença de conflitos narrativos não resolvidos até o presente momento parece-me não ter prejudicado o desenvolvimento deste estudo. Pelo contrário, explorei os aspectos lacunares e fragmentários presentes nos enredos de *A noite da*



*espera* e *Pontos de fuga*, destacando a possibilidade de lê-los de maneira independente. No entanto, optei por estabelecer uma correlação entre essas obras, valorizando a característica cronológica do romance de formação, mesmo que Hatoum, de certa forma, a tenha subvertido. A imagem de duas aves migratórias na capa de *Pontos de fuga*, criada pelo artista plástico Guilherme Ginane, serve como uma metáfora da jornada do protagonista Martim e sua busca por sobrevivência em meio às adversidades do exílio. Embora a narrativa esteja enraizada no contexto da ditadura brasileira, Hatoum a utiliza como uma espécie de lente para pôr em evidência as violações de direitos humanos e as complexidades políticas da esfera ditatorial. Assim, os dois romances do autor ressignificam o legado sombrio da ditadura, iluminando questões que ressoam ainda hoje no contexto do Estado Democrático de Direito brasileiro. Eles nos convidam a refletir sobre as memórias do passado e as realidades do presente, destacando a relevância da literatura na exploração e expressão dessas complexidades.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AGUIAR, Ana L. L. *Glauber em crítica e autocrítica*. 2013. 247 p. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8391>. Acesso em: 23 maio. 2023.
- ALEGORIA. In: E-DICIONÁRIO de Termos literários de Carlos Ceia. [S.l.]: Compointo.com, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/alegoria>. Acesso em: 20 jun. 2023.
- APOIO à democracia chega a 79% e bate recorde. *Datafolha*, [s.l.], 21 out. 2022. Disponível em: <https://datafolha.folha.uol.com.br/opiniao-e-sociedade/2022/10/apoio-a-democracia-chega-a-79-e-bate-recorde.shtml>. Acesso em: 14 abr. 2023.
- APOIO editorial ao golpe de 64 foi um erro. *O Globo*, Rio de Janeiro, 31 ago. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/apoio-editorial-ao-golpe-de-64-foi-um-erro-9771604>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_, *Magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 222-232.
- BENITES, Afonso; JIMÉNEZ, Carla. Bolsonaro invoca “intervenção militar” contra o STF e flerta com golpe. *El País*, Brasília e São Paulo, 28 maio 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-05-29/bolsonaro-invoca-intervencao-militar-contr-o-stf-e-flerta-com-golpe.html> . Acesso em: 21 abr. 2023.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016, p. 496. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf) . Acesso em: 22 abr. 2023.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n. 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Dispõe sobre as medidas para enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus responsável pelo surto de 2019. *Diário Oficial*, Brasília, DF, p. 77, 7 fev. 2022. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=515&pagina=1&data=07/02/2020>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Lei n. 1.079, de 10 de abril de 1950. Define os crimes de responsabilidade e regula o respectivo processo de julgamento. *Diário Oficial*, Brasília, DF, p. 5425, 12 abr. 1950. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/11079.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/11079.htm). Acesso em: 19 abr. 2023.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Ato Institucional n.º 2, de 27 de outubro de 1965. Mantem a Constituição Federal de 1946, as Constituições Estaduais e respectivas Emendas, com as alterações introduzidas pelo Poder Constituinte originário da Revolução

de 31.03.1964, e dá outras providências. *Diário Oficial*, Brasília, DF, p. 11017, 27 out. 1965. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/atoins/1960-1969/atoinstitutional-2-27-outubro-1965-363603-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 abr. 2023.

CALIL, Gilberto G. A negação da pandemia: reflexões sobre a estratégia bolsonarista. *Serv. Soc. Soc.*, São Paulo, jan. 2021, p. 30-47. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0101-6628.236>. Acesso em: 7 abr. 2023.

COMEMORAR 1964 é imoral e inadmissível, diz relator da ONU. *DW*, [s.l.], 29 mar. 2019. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/blog-do-fausto-macedo/golpe-de-1964-deve-ser-compreendido-e-celebrado-diz-novo-ministro-da-defesa/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

CORDÁS, Táki A.; EMILIO, Matheus S. *História da melancolia*. Porto Alegre: Artmed, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.

EM ATO de pré-campanha, Bolsonaro exalta Ustra e chama o torturador de ‘velho amigo’. *Carta capital*, [s.l.], 27 mar. 2022. Disponível: <https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/em-ato-de-pre-campanha-bolsonaro-exalta-ustra-e-chama-o-torturador-de-velho-amigo/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

FICO, Carlos. *O golpe de 64: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. E-book.

FREUD, Sigmund, *Luto e melancolia*. Trad. Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013. E-book.

GAGNEBIN, Jeanne M. *Lembrar escrever esquecer*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne M. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 177-186.

GIELOW, Igor. Bolsonaro faz apelo golpista e coloca Forças Armadas em saia justa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 19 abr. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/04/bolsonaro-faz-apelo-golpista-e-coloca-forcas-armadas-em-saia-justa.shtml>. Acesso em: 21 abr. 2023.

GINANE, Guilherme. A pintura e o livro. *Blog da companhia*, [s.l.], 28 nov. 2017. Disponível em: <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/A-pintura-e-o-livro>. Acesso em: 10 out. 2023.

GINZBURG, Jaime. Fantasmagoria e violência. In: KAMINISKI, Rosane; HONESKO, Vinícius; SEREZA, Luiz C. (org.). *Arte e violência*. São Paulo: Intermeios, 2020, p. 183-193.

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 133-149.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, M. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HATOUM, M. Milton Hatoum, o arquiteto do tempo. [Entrevista cedida a] Ruan de Sousa Gabriel. *Época*, São Paulo, 21 out. 2017. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/cultura/noticia/2017/10/milton-hatoum-o-arquiteto-do-tempo.html>. Acesso em: 20 jul. 2023.

HATOUM, M. O futuro da literatura é o seu passado, afirma Milton Hatoum. Entrevista concedida a Ewerton Martins Ribeiro. *Portal UFMG*, 29 jan. 2021. Disponível em: <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/o-futuro-da-literatura-e-o-seu-passado-afirma-milton-hatoum>. Acesso em: 4 jul. 2022.

HATOUM, M. *Pontos de fuga*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HATOUM, Milton. ‘Somos governados pelo que há de mais vil e torpe na política brasileira’, diz Milton Hatoum. *Revista Cult*, 20 out. 2017. Entrevista concedida a Paulo Henrique Pompermaier. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/milton-hatoum-a-noite-da-espera/>. Acesso em: 14 abr. 2022.

HOLANDA, Marianna. Bolsonaro veta nome de João Goulart para trecho da rodovia Belém-Brasília. *Folha de S. Paulo*, Brasília, 14 out. 2021. Disponível em: [https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/10/bolsonaro-veta-nome-de-joao-goulart-para-trecho-da-rodovia-belem-brasilia.shtml?utm\\_source=sharenativo&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=sharenativo](https://www1.folha.uol.com.br/poder/2021/10/bolsonaro-veta-nome-de-joao-goulart-para-trecho-da-rodovia-belem-brasilia.shtml?utm_source=sharenativo&utm_medium=social&utm_campaign=sharenativo). Acesso em: 24 abr. 2023.

INSPIRADA nas Diretas Já, Folha lança campanha em defesa da democracia. *Folha de S. Paulo*, [s.l.], 24 jun. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/06/inspirada-nas-diretas-ja-folha-lanca-campanha-em-defesa-da-democracia.shtml>. Acesso em: 23 abr. 2023.

JESUS, Carolina. M. *Provérbios*. São Paulo: [S.n.], 1963.

KEHL, Maria R. A melancolia em Walter Benjamin e em Freud. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL POLÍTICAS DE LA MEMORIA. “Recordando a Walter Benjamin: Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria”, 3., Buenos Aires. *Anais eletrônicos* [...]. Buenos Aires, 2010, p. 1-12. Disponível em: [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-42/khel\\_mesa\\_42.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2010/10/mesa-42/khel_mesa_42.pdf). Acesso em: 17 jun. 2023.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVITSKY, Steven; ZIBLATT, Daniel. *Como as democracias morrem*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2018. E-book.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de História”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin; Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LULA é eleito presidente da República pela terceira vez. *Agência Senado*, [s.l.], 30 out. 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2022/10/30/lula-e-eleito-presidente-da-republica-pela-terceira-vez>. Acesso em: 12 abr. 2023.

MÁXIMO, Wellton. Com 100% das urnas apuradas, Bolsonaro obteve 57,7 milhões de votos. *Agência Brasil*, Brasília, 28 out. 2018. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2018-10/com-100-das-urnas-apuradas-bolsonaro-teve-577-milhoes-de-votos>. Acesso em: 3 mar. 2023.

MIRANDA, Wander Melo (org.). Anos JK: margens da modernidade. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado; Rio de Janeiro: Casa de Lúcio Costa, 2002. Resenha de: LIMA, Rachel E. Modernidade à brasileira. *Margens/Márgenes*, Minas Gerais, n. 2, p. 82-84, 2002. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/margens\\_margenes/article/view/10791/7529](https://periodicos.ufmg.br/index.php/margens_margenes/article/view/10791/7529). Acesso em: 7 out. 2023

MISANTROPO. In: INFOPÉDIA. Lisboa: Porto Editora, 2023. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/misanthropo>. Acesso em: 24 jun. 2023.

MOACYR, Scliar. *Saturno nos trópicos: a melancolia europeia chega ao Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MOLLO, Lúcia T. Encontro: uma livraria que ficou na memória de Brasília. *História da Ditadura*, 2 out. 2023. Disponível em: <https://www.historiadaditadura.com.br/post/encontro-uma-livraria-que-ficou-na-memoria-de-brasilia>. Acesso em: 2 nov. 2023.

MORAES aceita pedido da PGR e inclui Bolsonaro em investigação sobre atos de terrorismo. *Carta capital*, [s.l.], 13 jan. 2023. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/politica/moraes-aceita-pedido-da-pgr-e-inclui-bolsonaro-em-investigacao-sobre-atos-de-terrorismo/>. Acesso em: 22 abr. 2023.

MORETTI, Franco. *O romance de formação*. Trad. Natasha Belfort Palmeira. São Paulo: Todavia, 2020.

MORI, Letícia. Por que invasões em Brasília são consideradas atos terroristas pelo STF. *BBC*, São Paulo, 9 jan. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64218257>. Acesso em: 20 abr. 2023.

MOTTA, Rodrigo P. S. *Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. A "resistência cultural" durante o regime militar: um novo olhar historiográfico. In: MOTTA, Rodrigo P. S (org.). *Ditaduras militares: Brasil, Argentina, Chile e Uruguai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, p. 193-211.

NETTO, Walter S. B. Ordem do Dia Alusiva ao 31 de março de 1964. Brasília, DF, 31 de março de 2021. In: MOURA, Rafael M. Golpe de 1964 deve ser 'compreendido e celebrado', diz novo ministro da Defesa. *Estadão*, Brasília, 30 mar. 2021. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/blog-do-fausto-macedo/golpe-de-1964-deve-ser-compreendido-e-celebrado-diz-novo-ministro-da-defesa/>. Acesso em: 7 abr. 2023.

PRESIDENTE Bolsonaro manda quartéis celebrarem o 31 de março. *G1*, [s.l.], 25 mar. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/03/25/presidente-bolsonaro-manda-quarteis-celebrarem-o-31-de-marco.ghtml>. Acesso em: 27 abr. 2023.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François et al. 8.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 28-43.

SABINO, Marlla. 'Grande dia da liberdade', diz Bolsonaro sobre aniversário do golpe de 1964. *UoL*, Brasília, 31 mar. 2020. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2020/03/31/grande-dia-da-liberdade-diz-bolsonaro-sobre-aniversario-do-golpe-de-1964.htm> Acesso em: 1 maio 2023.

SAID, Edward. W. Reflexões sobre o exílio. In: SAID, E.W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 33-43. E-book.

SCHØLLHAMMER, K. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

SCHØLLHAMMER, K. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. *Brasil: uma autobiografia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, vol. 20, n.1, p. 65-82, 2008. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0103-56652008000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0103-56652008000100005&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 28 jun. 2023.

SILVA, Daniela S. A melancolia como procedimento de arquivo em *A noite da espera*, de Milton Hatoum. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 19, n. 1, p. 258-280, 7 ago., 2021. Disponível em: Curitiba, Paraná, Brasil Data de edição: 07 ago. 2021. Disponível: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaUniandrade/article/view/2057/1491>. Acesso em: 12 jun. 2023.

SPECHOTO, Caio; SOARES, Gabriella; LOPES, Anna J. Após Congresso e Planalto, bolsonaristas radicais invadem STF. *Poder360*, [s.l.], 8 jan. 2023. Disponível: <https://www.poder360.com.br/brasil/apos-congresso-e-planalto-bolsonaristas-radica-is-invadem-stf/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SPLEEN. In: E-DICIONÁRIO de Termos literários de Carlos Ceia. [S.l.]: Compointo.com, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/spleen>. Acesso em: 20 jun. 2023.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SÜSSEKIND, F. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TELES, Edson.; QUINALHA, Reinan (Orgs.). *Espectros da ditadura: da Comissão da Verdade ao bolsonarismo*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010.

TRAVERSO, Enzo. *O passado, modos de usar: história, memória e política*. Trad. Tiago Avó. [s.l.]: Unipop, 2012.

TV CULTURA. Matéria Prima | Paulo Freire. *YouTube*, 14 set. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=c9cNjF2bo88&ab\\_channel=TVcultura](https://www.youtube.com/watch?v=c9cNjF2bo88&ab_channel=TVcultura). Acesso em: 30 maio 2023.

TV UFBA. Literatura e experiência: Romances em tempos sombrios. *YouTube*, 23 fev. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=CaWFiMeBsjs&ab\\_channel=TVUFBA](https://www.youtube.com/watch?v=CaWFiMeBsjs&ab_channel=TVUFBA). Acesso em: 8 jul. 2023.

UTOPIA e barbárie. Direção: Silvio Tendler. Produção: Ana Rosa Tendler. Montagem: Bernardo Pimenta. Roteiro: Renata Ventura. Narração: Amir Haddad, Chico Diaz, Letícia Spiller. Roteiro: Renata Ventura. Fotografia: André Carvalheira. Trilha Sonora: Cabruêra, Caíque Botkay. São Paulo: Caliban, 2010. Duração: 120 min.

VALLE, Maria R. *O diálogo é a violência – movimento estudantil e ditadura militar no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2008.

VECCHI, R. A crise da pós-memória e o horizonte das sobrevivências: campos de batalha da memória no Brasil contemporâneo. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 64, ago. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-4018645>. Acesso em: 10 jun. 2023.

ZAVERUCHA, Jorge. Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição brasileira de 1988. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 41-76.