

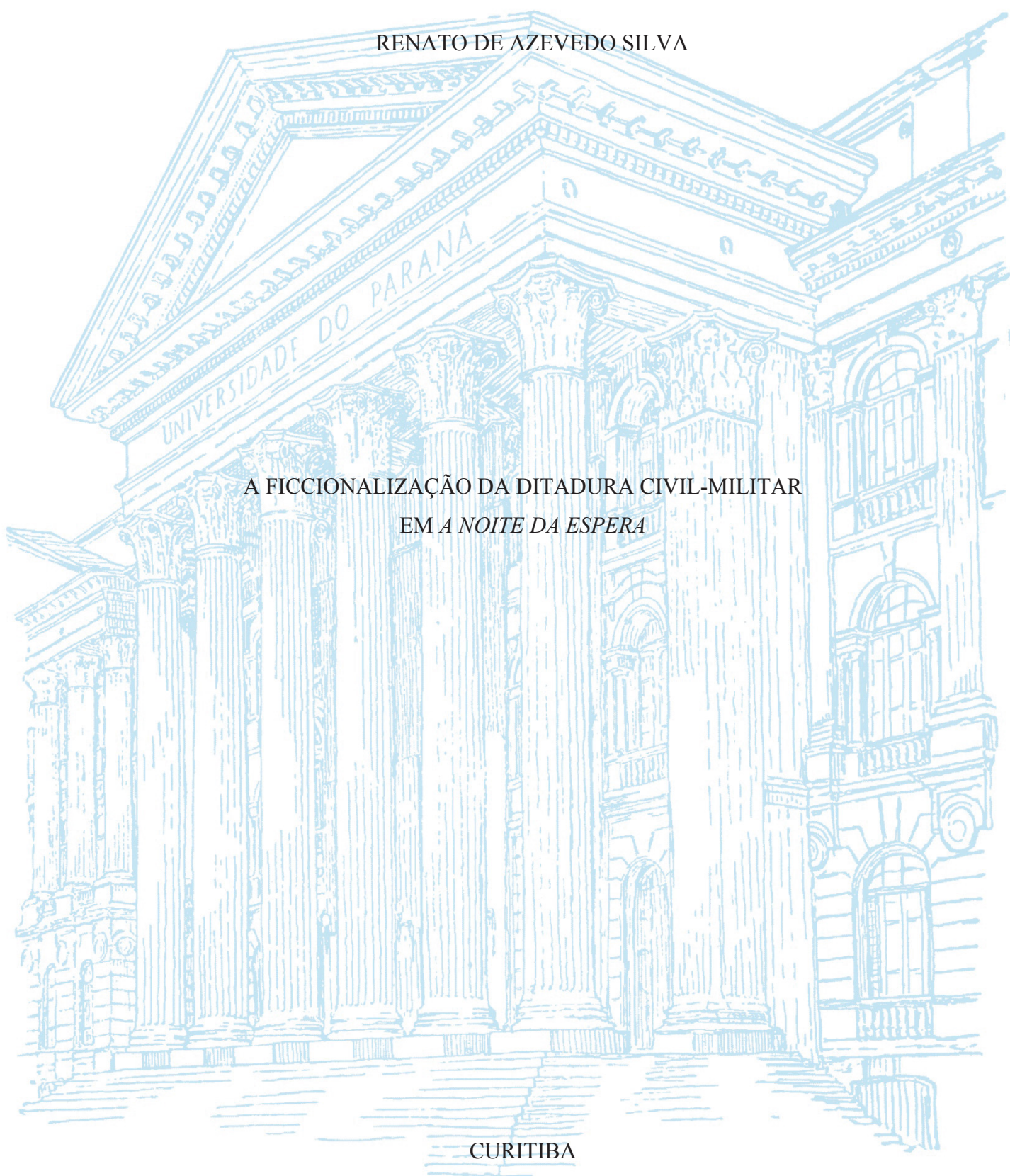
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RENATO DE AZEVEDO SILVA

A FICIONALIZAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR  
EM *A NOITE DA ESPERA*

CURITIBA

2023



RENATO DE AZEVEDO SILVA

A FICCIONALIZAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR  
*EM A NOITE DA ESPERA*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Marilene Weinhardt

CURITIBA

2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Silva, Renato de Azevedo

A ficcionalização da ditadura civil-militar em *A noite da espera*. /

Renato de Azevedo Silva. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná,  
Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em  
Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marilene Weinhardt

1. Hatoum, Milton, 1952-. 2. Ficção histórica brasileira.  
3. Ditadura na literatura. I. Weinhardt, Marilene, 1952-.  
II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação  
em Letras. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607

## TERMO DE APROVAÇÃO

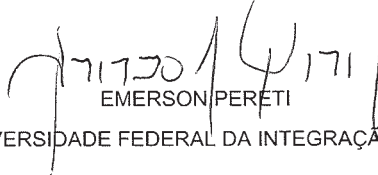
Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **RENATO DE AZEVEDO SILVA** intitulada: **A ficcionalização da ditadura civil-militar em A Noite da Espera.**, sob orientação da Profa. Dra. MARILENE WEINHARDT, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa. A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 24 de Fevereiro de 2023.



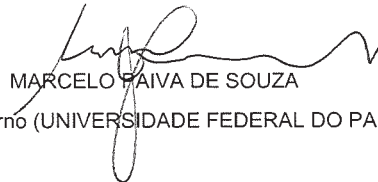
MARILENE WEINHARDT

Presidente da Banca Examinadora



EMERSON PERÉTI

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA)



MARCELO FAIVA DE SOUZA

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## DEDICATÓRIA

A escrita para mim sempre é um processo bastante particular, principalmente esta mais livre. Vem de um espaço que eu não consigo definir, é algo quase físico em alguns momentos. Por vezes, essa necessidade de expressão surge e o texto começa a se construir na cabeça e fica me perturbando enquanto não ganha vida.

Este surgiu pouco depois do último dia dos pais, está aqui pedindo para sair. E ele foi maturando, conforme os dias passavam, conforme compreendia como devia me conectar às letras que foram compondo o que sinto.

No início de 2022, ganhei uma caderneta e uma caneta. Não sabia o que fazer com elas: eu preciso dar aos objetos uma razão de existir. E me veio a ideia de criar definições, algo parecido com um dicionário, às pessoas que me cercam. A primeira página foi dedicada ao meu pai. São definições rápidas. E o que escrevi lá atrás:

[SINÉSIO]

Meu eterno luto. A parte que sempre me faltará. A dor constante, mesmo sem dores. A promessa, a chegada, a falta, o não-retorno, o vazio, a lousa; a necessidade de falar e expurgar essa angústia. A calma-selvagem de um rio que expõe todos os extremos que me definem: o acuoamento, o passo à frente. A vontade constante de uma presença idealizada que nunca se saberá.

Meu pai morreu em 1996, e desde lá isso é definidor de quem sou. Porém, só a partir do meio de 2021 consegui compreender parte de como fui/sou atravessado constantemente por causa dessa perda. Do modo mais cruel, eu suprimi memórias, vivi minha adolescência e parte da vida adulta como se a falta que ele me fazia não me afetasse.

O vazio que me define é aquele que idealizei de um homem que se apresentava carinhoso, exalava a calma e o aconchego que sempre me é necessário. Me lembro dele pegando a minha mão para eu escrever as primeiras letras. É doido que neste exato momento a escrita me perpassa, me faz lembrar os traços daquele alfabeto. A caderneta é composta pela letra resultado do aprendizado aos 5 anos de idade.

Eu precisava me vulnerabilizar. E há uma lembrança sobre meu pai que sempre que expus verbalmente me levou ao pranto. Tento ressignificar, compreender como ela é reveladora de quem ele era e de quem me construí.

Em 1996, entrei para a terceira série, era a primeira vez que eu, enquanto estudante, seria avaliado com notas. Conhecimento sempre me fascinou de um modo que não consigo definir. Lembro-me de com frequência ficar muito impressionado com tudo que as professoras



falavam, era sempre um desbravamento. Talvez tenha sido natural que ao final do primeiro bimestre eu tirasse várias notas altas. Língua Portuguesa 9,6; Geografia, História e Ciências 9,8 e Matemática 10,0. É muito nítida em mim toda essa composição. Era ali um troféu.

Percebi o orgulho do meu pai com aquelas notas. Aproveitei e pedi uma lousa de presente. Ele fez a promessa de que me daria apenas ao final do segundo bimestre, se eu apresentasse todas as notas 10,0. Para mim, aquilo era absolutamente improvável, disse que subiria 0,2 em cada disciplina, pois tinha certa consciência das minhas dificuldades em Língua Portuguesa. E, agora, sou eu professor justamente dessa disciplina. Ele deve ter calculado que seria um sofrimento para aquela criança aguardar tanto tempo e acabou presenteando-me com o quadro na mesma semana, não sem a ameaça de que o tomaria se eu não cumprisse o combinado. Fim de bimestre, férias. Boletim só seria entregue na volta às aulas, início de agosto.

No dia 14 de julho, ele faleceu, durante as férias. Um buraco se abriu e eu não consigo compreender de todo como aquilo me desmoronava, como faltava-me chão, como ainda me desmorono e não encontro concreto para me firmar. As aulas retornaram e o boletim foi entregue. Tirei 10,0 nas cinco disciplinas. Se anteriormente, eu tive orgulho das notas tiradas, agora eu era todo decepção, todo incapacidade.

O que fazer com aquilo? Eu não conseguia esboçar qualquer comemoração, qualquer orgulho; inclusive eu me sentia culpado por ter que lidar com aquilo; a única pessoa a quem interessava aquele registro, era justamente a única que não ia ter acesso a ele. Eu nunca cumpriria o que prometi. É como se desde lá eu fosse a pessoa menos leal que conheço.

Naquela tarde, minha tia foi em casa. Mostrei o boletim para ela, comentei o combinado que tinha feito para o meu pai. Disse: "tirei os cinco 10,0, conforme ele queria, mas não posso mostrar pro meu pai". Eu sinto o sofrimento daquela criança até hoje. Até hoje eu quero mostrar aquelas notas para ele. E até hoje uma culpa me arrasta. E aquela lousa está presente diariamente em cada aula que ministro.

Dona Jacira, mãe do Emicida, na música "Crisântemo" parece resumir a tentativa do que é atravessar tudo isso: "Perder o pai já é uma tragédia, perdê-lo na infância é sentir saudade não do que viveu, mas do que poderia ter vivido". E eu preciso recuperar memórias, me conectar à presença do meu pai, fazer com que a existência dele me seja constante, permanente.

Dedico a Sinésio Martins da Silva, meu pai, esta dissertação.

## AGRADECIMENTOS

Em vários momentos durante a leitura do material teórico e, principalmente, durante a escrita, a sensação que mais me dominou, como um fantasma, era a de que eu seria incapaz de concluir essa empreitada. Talvez, o primeiro impulso de uma confiança maior foi quando, numa conversa com a professora Marilene Weinhardt, em que eu comentei sobre a dificuldade com a leitura de Ricoeur, ela disse: “você dá conta”. Uma parte de mim pensou: “dou conta não”. A outra, com ceticismo, acreditou e aqui estou.

Os professores Marcelo Paiva de Souza e Luís Gonçalves Bueno de Camargo foram bastante generosos na Qualificação: conduziram reflexões sobre o que eu tinha escrito até ali, além de apresentarem direcionamentos sem os quais a dissertação não teria vida.

Os últimos meses de finalização dessa empreitada, levou-me a afastar-me das pessoas (e redes sociais).

Juliana Lopes e Cristiane Bogo, minhas duas primeiras e grandes amigas em Curitiba, deram algum tipo de sentido à minha existência fora do interior.

Gustavo Valim que se mantém como a amizade mais profunda e a pessoa que mais admiro; me indicou os livros do Carlos Fico.

Jorge Fernando Silva Filho com uma força e uma coragem de viver.

Muriel Branco, residente em Brasília, uma das primeiras pessoas com quem comentei sobre a narrativa do romance, lá em 2018; envie-lhe fotos de trechos que descreviam a cidade.

Dirceu José de Paula e Icléa Tibillétti do Carmo, amigos que se mantiveram presentes durante todo o ano de 2022 (mas não só), dando ouvido às mais variadas angústias que me abrangiam e deram alguma sustentação para que eu não ruísse.

Thalita Gonçalves pesquisou artigos, colocou-os em pastas; fez a leitura do que eu produzia e me fez sentir alguma confiança na minha escrita. Teve a paciência, no último mês, em lidar com os momentos em que o cansaço se aproximava e mim.

Paula Miranda é uma das pessoas com quem mais converso, trocamos frequentemente informações sobre as trivialidades da vida alheia. E nesse último mês, em que tive que mergulhar com tudo na escrita, sabendo que eu estava me reservando do uso de redes sociais, ela dirigiu-se pouquíssimo a mim, me deixando distante das banalidades.

Ana Paula Vaz ficou responsável por me manter atualizado com as notícias mais relevantes. Ela quem me enviou algumas fotos da posse de Lula: a subida à rampa do Palácio do Planalto e a entrega da faixa presidencial. Por outro lado, também foi através dela que fiquei sabendo do ataque à democracia ocorrido no dia 8 de janeiro de 2023.

Maria Cecília me representou em uma festa de aniversário, entregou o presente; além de oferecer-se para comprar papel sulfite, caso eu precisasse.

Pesadelo, que mesmo em alguns momentos anarquizando os livros e os artigos espalhados pelo chão e pela mesa do apartamento, foi compreensivo ou apenas fez o que sempre faz: passar a maior parte do dia dormindo e me ignorando.



*Não há justiça se há sofrer*

*Não há justiça se há temor*

[GERMANO, Douglas. Obá Iná.]

*o perdão cria impunidade, que é uma grande injustiça.*

[RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento.]

## RESUMO

A presente dissertação tem por objetivo investigar a possibilidade de leitura do romance *A noite da espera*, de Milton Hatoum, como uma ficção histórica. O enredo insere-se durante a ditadura civil-militar que assolou o Brasil entre os anos de 1964 e 1985. As cidades de Brasília e de Paris são os espaços pelos quais Martim, o narrador, em dois períodos distintos, expõe sua experiência de distanciamento da mãe, enquanto é atravessado pela violência, repressão e brutalidade do regime autoritário, que culmina em seu exílio. O percurso dessa análise inicia com reflexões sobre o contexto histórico, fundamentado em conhecimentos da historiografia, para apontar a situação política e social que atravessa a experiência dos expostos àquela conjuntura. Na sequência, tendo por base teorias sobre as feminilidades e masculinidades, investiga-se como as personagens têm suas existências vinculadas às circunstâncias em que estão inseridas. Ao final, recorrendo-se ao aporte teórico de Lejeune (2008) e Ricoeur (2007), verifica-se de que modo os discursos ficcionais do diário e da memória, incorporados pelo narrador, convergem para ampliar o panorama da experiência individual e coletiva do período ficcionalizado.

Palavras-chave: ficção histórica; ditadura civil-militar; *A noite da espera*; Milton Hatoum.

## ABSTRACT

This essay aims to investigate the possibility of reading the novel *A noite da espera*, by Milton Hatoum, as a historical fiction. The plot is set during the civil-military dictatorship that devastated Brazil between 1964 and 1985. The cities of Brasília and Paris are the spaces through which Martim, the narrator, in two different periods, exposes his experience of estrangement from his mother, while he is crossed by the violence, repression, and brutality of the authoritarian regime, which culminates in his exile. The path of this analysis begins with reflections on the historical context, based on the knowledge of historiography, to point out the political and social situation that crosses the experience of those exposed to that conjuncture. Next, based on theories about femininities and masculinities, it investigates how the characters have their existences linked to the circumstances in which they are inserted. At the end, resorting to the theoretical contribution of Lejeune (2008) and Ricoeur (2007), it is verified in what way the fictional discourses of the diary and memory, incorporated by the narrator, converge to expand the panorama of individual and collective experience of the fictionalized period.

Keywords: historical fiction; civil-military dictatorship; *A noite da espera*; Milton Hatoum.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. FICCIONALIZAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR .....</b>	<b>16</b>
1.1 MILTON HATOUM .....	16
1.2 LITERATURA E DITADURA .....	17
1.3 ROMANCE HISTÓRICO .....	19
1.4 PRÉ-1968 DE MARTIM.....	23
1.5 MOVIMENTO ESTUDANTIL .....	25
1.6 AI-5 E CENSURA.....	35
1.7 VIOLÊNCIA E REPRESSÃO.....	43
1.8 EXÍLIO .....	47
<b>2. AS PERSONAGENS .....</b>	<b>52</b>
2.1 AS PERSONAGENS MASCULINAS.....	52
2.1.1 Rodolfo .....	53
2.1.2 Lélío .....	61
2.1.3. Lázaro .....	64
2.2 AS PERSONAGENS FEMININAS .....	66
2.2.1 Ondina.....	68
2.2.2. Lina .....	72
2.2.3 Dinah .....	79
<b>3 DISCURSOS FICCIONALIZADOS .....</b>	<b>84</b>
3.1 DIÁRIO .....	84
3.1.1 Distante de olhares .....	85
3.1.2 Confidente .....	88
3.1.3 Comum entre os jovens .....	90
3.1.4 Descontinuidade .....	91
3.1.5 Escrita .....	95
3.1.6 Reescrita .....	96
3.2 MEMÓRIA .....	98
3.2.1 Memória e imaginação .....	100
3.2.2 Memória individual e coletiva .....	105
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>115</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O romance *A noite da espera*, de Milton Hatoum, é o primeiro volume da trilogia *O lugar mais sombrio*, publicado em 2017, pela Companhia das Letras. Tem como personagem principal e narrador Martim, um jovem de dezesseis anos que está de mudança para Brasília com o pai, Rodolfo, que se separou da mãe, Lina, depois que ela se envolveu em uma relação amorosa com um artista. A narrativa tem como pano de fundo a ditadura civil-militar brasileira e nos é apresentada por meio de um diário, escrito em dois momentos temporais distintos, mesmo que próximos: um que compreende a estadia de Martim em Brasília, de janeiro de 1968 a dezembro de 1972; o outro, quando está exilado em Paris, de dezembro de 1977 ao inverno de 1979. O primeiro abarca uma escrita de anotações, organização de acontecimentos, mais descompromissada, uma tentativa de registrar alguns dos momentos vivenciados. O segundo, apesar de expor algumas experiências de vida na capital francesa, enquanto exilado, está recheado das suas lembranças no Brasil, não se desvencilhando do passado.

Essa obra literária do autor amazonense é nosso objeto de pesquisa. A trilogia ainda não teve seu último volume publicado. O segundo, *Pontos de fuga*, será utilizado para corroborar a análise do primeiro título que constitui o corpus deste estudo. O próprio autor do romance, em entrevista para Aídes José Gremião Neto, observa o caráter incompleto desse romance e o quanto se diferencia daqueles que escreveu anteriormente: “não tem um desfecho propriamente dito.” Compara sua estrutura à dos rios da Amazônia formados por vários afluentes, “mas tem um eixo, uma questão central do narrador, que não é resolvida.” (HATOUM, 2019b, p. 441). É a partir dessa perspectiva de incompletude que a obra será analisada. Salienta-se que essa característica se amplifica pela utilização do discurso de diários e de memórias. Desse modo, é natural, ou ao menos vamos encarar com naturalidade, que situações que gerem conflitos na narrativa fiquem em aberto.

A ditadura civil-militar foi o período compreendido entre os anos de 1964 e 1985, em que, através de um golpe de Estado, os militares assumiram o poder e suspenderam a democracia, amparados, segundo Carlos Fico (2014), por setores da sociedade civil como imprensa, a Igreja Católica, as elites econômicas, a classe média urbana, os latifundiários, os agentes estadunidenses. Foi um período marcado por diversos abusos de poder, entre os mais nefastos, a tortura, o desaparecimento e o assassinato daqueles que o regime considerava inimigos. A oposição política a esses desmandos, nos primeiros anos, veio principalmente dos movimentos sociais, dentre outros, o estudantil. Esse antagonismo perde intensidade, principalmente após o AI-5, que recrudesceu o autoritarismo do governo. Em seu lugar, a luta

armada ganha espaço: se a repressão estatal se intensificava, uma das saídas foi a luta pela democracia de modo mais enérgico. Durante esse período, vários brasileiros exilaram-se como forma de fugir das atrocidades que poderiam lhes afetar. *A noite da espera* situa sua narrativa nesse contexto, na cidade de Brasília.

Nos três capítulos da dissertação, serão analisados aspectos do romance com a intenção de verificar que é produtiva a sua leitura como um romance que ficcionaliza o último período de autoritarismo da história brasileira. Para tanto, selecionou-se alguns aspectos que cooperam para que essa apreensão proporcione o resultado pretendido: como se compreende o momento histórico no qual o enredo está inserido, como as personagens vivenciam esses eventos e como os discursos narrativos constroem um painel sobre o período. Esse conglomerado de perspectivas serve de auxílio para verificar a imagem que o romance cria do período que ficcionaliza.

Em *A Literatura como arquivo da ditadura brasileira*, Eurídice Figueiredo (2007) enfatiza que toda obra de arte que possibilita a reflexão sobre o que se sucedeu durante a ditadura, iniciada com o golpe em 1964, deve ser reconhecida por proporcionar o não esquecimento do que foi perpetrado naquele momento de exceção, além de prestar tributo àqueles que lutaram pela democracia. Regina Dalcastagnè (1996), em *O espaço da dor*, julga que os romances, que retratam as personagens submetidas à opressão do Estado autoritário, são “documentos imprescindíveis de um tempo que ainda não nos foi revelado por inteiro, de uma história que se tem de continuar fazendo, múltipla e indefinidamente.” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 17).

É necessário que continuemos produzindo conhecimento sobre as mais diversas atrocidades da ditadura civil-militar. O romance de Hatoum é oportuno porque exhibe como protagonista um jovem estudante que participa, com certa hesitação, das ações empreendidas pelo movimento estudantil, parecendo ter um interesse distanciado no período político, por não apresentar frequentemente uma atitude questionadora. Mesmo assim, torna-se vítima da repressão. Sob os mais diversos aspectos, sua experiência individual é afetada pelos mecanismos do Estado autoritário que compõem o período histórico ficcionalizado.

No primeiro capítulo, “Ficcionalização da ditadura civil-militar”, apresenta-se primeiramente um panorama da relevância de Milton Hatoum no cenário literário brasileiro e como construiu prestígio perante a crítica e o público, desde o lançamento de seu primeiro romance *Relato de um certo oriente*, em 1989. Em seguida, os apontamentos de Dalcastagnè (1996) e de Figueiredo (2017) proporcionam um levantamento da literatura que tematiza a ditadura civil-militar e como essas obras são necessárias por representarem uma variedade de



experiências em um período sobre o qual é indispensável que se preserve a memória, como modo fazer justiça em relação àqueles que foram vítimas dos desmandos praticados pelas autoridades do Estado, seus familiares e à sociedade em geral.

Na sequência, empreende-se estudo sobre as relações que se estabelecem entre o discurso ficcional e o discurso histórico. Para tanto, apresentam-se algumas discussões sobre o romance histórico contemporâneo, a partir de Jameson (2007) e Anderson (2007). Recorre-se também às várias reflexões produzidas por Weinhardt (2011a; 2012; 2015; 2016), ao longo dos últimos anos, centradas no estudo da ficção histórica, para compreender a trajetória dos romances brasileiros que podem ser lidos nessa perspectiva. Para apreender os eventos que marcaram a ditadura civil-militar brasileira, examina-se três obras do historiador Carlos Fico (1998; 2014; 2020), um dos principais estudiosos do assunto. Elas permitem a compreensão da dimensão do período histórico representado na obra literária. Pretende-se, com isso, explorar como os eventos da narrativa expressam o clima presente naquele momento político-social e como se dá o processo de ficcionalização desse passado.

As personagens que cercam Martim são, em sua maioria, estudantes que, no decorrer da primeira linha narrativa da ficção, estão entre 16 e 21 anos e envolvem-se em ações contra o governo repressivo: estavam presentes em manifestações de rua, participaram de assembleias, integraram o grêmio estudantil, picharam muros, denunciaram os desmandos na UnB, convocaram greves, foram presos. Por isso, o livro-reportagem *A rebelião dos estudantes – Brasília, 1968*, de Antonio de Pádua Gurgel, constituiu-se peça indispensável para expor uma visão de como o movimento estudantil atuou na capital federal, já que traz um panorama das mobilizações protagonizadas por esses jovens, vítimas da repressão.

Os anos em que o narrador vive em Brasília coincidem com aqueles de maior acirramento do autoritarismo, conhecidos como “anos de chumbo”. Desde as primeiras páginas do romance, é possível constatar a brutalidade do Estado nas mais diversas instâncias. A partir disso, examinou-se no romance a violência, a censura e a repressão, principalmente após a instauração do AI-5. Observou-se como agentes do Estado agiam para coibir aqueles que atuavam de maneira contrária à ordem estabelecida. Desse modo, verifica-se, por exemplo, a truculência da polícia em manifestações de rua e a aplicação por censores de restrições a obras de arte. Além disso, em consequência dessas violações, observa-se a inevitabilidade, para alguns, de recorrer ao exílio para se manter a salvo.

A experiência individual das personagens é atravessada pela dimensão histórica. A partir de seus discursos e comportamentos, propõe-se o exame de como é produzida a representação do passado ditatorial brasileiro. Esse é o ponto de partida para a investigação

proposta no segundo capítulo, “Ficcionalização das personagens”. Procurou-se apontar, observando as particularidades de gênero - a partir de estudos sobre o feminismo e as masculinidades -, as características das personagens masculinas e femininas presentes naquele contexto histórico e de que maneira suas vidas foram afetadas pela repressão perpetrada pelo Estado.

Connell e Messerschmidt (2013), ao versar sobre masculinidades hegemônicas, apontam que há uma diversidade do que é ser homem, que sofre alteração conforme a circunstância em que se está inserido. Almejou-se, desse modo, analisar como as personagens masculinas do romance estavam submetidas às peculiaridades do que era ser homem durante a ditadura civil-militar, conforme algumas das características que lhes eram inerentes: classe, raça e idade, por exemplo.

Rodolfo, o pai de Martim, é uma personagem que reproduz discursos e comportamentos típicos do homem idealizado pelo regime militar: autoritário, viril, agressivo e provedor. Por isso, sua análise centrou-se no estudo de textos que expõem as implicações do conservadorismo nos discursos e nas práticas sociais. Ao longo dos anos em que residem juntos, o distanciamento entre pai e filho é marca dessa relação, que é acentuada pelo silêncio. Nele serão observadas, em relação ao descendente, algumas práticas de carinho, de preocupação, de cuidado que se contrapõem ao controle, à ameaça e à violência.

O amigo mais próximo do narrador é Lélío, amazonense que se muda para Brasília e que também será estudante no CIEM e na UnB. No ambiente em que está inserido, de jovens que residem com os pais que possuem condições econômicas confortáveis, ele é uma exceção. Procurou-se constatar como a experiência de alguém com menos privilégios fica exposta mais intensamente aos desmandos do autoritarismo.

A personagem representante de uma desigualdade social acentuada é Lázaro, negro, estudante de Letras da UnB e ator. Vive numa cidade-satélite em que não existem as condições básicas para uma qualidade de vida. Seu engajamento político é o mais evidente. As condições sociais às quais está submetido não são decorrência daquele período, são resultado da estrutura desigual brasileira. Por isso, não acredita na negociação política, menos ainda, com um governo autoritário. A partir de determinado momento, seu destino é incerto, decorrência da brutalidade com que alguns grupos, entre eles os guerrilheiros, foram reprimidos pelas autoridades do Estado.

Maria Rita Kehl (2016) com a obra *Deslocamentos do feminino* foi uma das teóricas que norteou os apontamentos sobre as personagens femininas. Destaca-se como elas não configuram um bloco único no que tange ao comportamento, visto que expressam os mais

diversos procedimentos, desde o mais conservador com um discurso que reproduz o machismo, até aquele que se opõe aos costumes sociais e questiona o sistema vigente. É possível perceber que as três personagens sobre as quais recai a análise apresentam, numa primeira apreciação, a diferença geracional, que é reforçada pelas relações que desempenham frente ao narrador: Ondina, Lina e Dinah são respectivamente avó, mãe e namorada de Martim.

Nas décadas de 1960 e 1970, no Brasil, evidencia-se uma ampliação de vozes que questionam os papéis conferidos às mulheres na sociedade. Enquanto isso, Ondina enquadra-se num perfil contrário a essas mudanças, permanece ligada às tradições de caráter moral, social, político e religioso. Esse comportamento será o responsável por ampliar o conflito de gerações que permeia a relação que desenvolve com a filha.

Lina é representada como uma mulher que abre mão do casamento com um engenheiro para relacionar-se com um artista. Seu papel enquanto filha e mãe é permeado por culpa, já que não cumpre com a função que lhe atribuem socialmente. Durante a narrativa, está distante fisicamente de Martim. Enquanto o jovem reside em Brasília, não se sabe exatamente onde ela se encontra. A comunicação com o filho fica mais escassa com o transcorrer dos anos. Não é exposta uma justificativa que possibilite compreender as motivações para tantos anos de separação. Com isso, a partir do que o narrador expõe e sente, nota-se que há nele um ressentimento quanto a esse comportamento da mãe que lhe parece displicente, por revelar um descompromisso com os sentimentos dele.

Dinah é uma jovem ativista ligada ao movimento estudantil e atuante em projetos sociais, exerce sua liberdade e simboliza os resultados das transformações na sociedade naquele período. Sua prática social é bastante intensa e não se conforma com a comodidade que ser filha de trabalhadores de ministérios do governo poderia lhe conferir. Não fica restrita ao ambiente da Universidade de Brasília e aos espaços públicos em que as manifestações ocorriam. Movimenta-se pelas cidades-satélites e acredita na necessidade de uma transformação social para além das questões políticas que afligiam a população, participando de teatros comunitários e construção de casas a famílias vulneráveis.

No último capítulo, “Discursos ficcionalizados”, o enfoque será sobre os escritos de Martim que se encarregam de explicitar em seu exercício a reconstituição das vivências em Brasília. Inicialmente, serão aplicadas as reflexões de Philippe Lejeune (2008) em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, para o estudo do discurso do diário na narrativa. A obra do estudioso trata desse gênero textual aplicado à realidade, enquanto que o seu uso aqui será subsídio para a análise de como esse discurso é ficcionalizado no romance.

A escrita dos diários ocorre em dois espaços e dois tempos distintos. Em Brasília,

Martim transfere para o papel o que vivencia, seu isolamento fica evidente, longe dos olhares dos outros, registra suas impressões sobre o distanciamento da mãe. A fragmentação, nesse primeiro momento, fica bastante patente, principalmente por não manter uma assiduidade. Anos depois, quando recorre à reescrita, em Paris, depara-se com suas lembranças e procura organizá-las.

*A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur (2007) será o aporte teórico para analisar como o discurso de memórias é ficcionalizado na narrativa. Como memória e imaginação já foram descritos como procedimentos próximos, a diferenciação descrita pelo filósofo francês é utilizada para demonstrar como o Martim recorre a esses dois procedimentos em sua experiência. Outro aspecto que será apontado é a relação entre memória individual e memória coletiva: as experiências particulares que são manifestadas principalmente pelos discursos do narrador possibilitam a compreensão de uma experiência histórica da ditadura civil-militar.

## 2 FICCIONALIZAÇÃO DA DITADURA CIVIL-MILITAR

### 2.1 MILTON HATOUM

Em entrevista de 2010 para a *Revista Teresa*, publicação da Área de Literatura Brasileira da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, Milton Hatoum comenta sobre a energia que dispensa na construção dos narradores de seus romances. Até aquele momento, havia publicado *Relato de um certo oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do norte* (2005), *Orfãos do Eldorado* (2008) e o livro de contos *A cidade ilhada* (2009). Em seus romances, observa-se a preocupação de particularizar o enfoque dado ao narrador e grande parte de seu esforço de escrita se concentra nessa construção, em encontrar a entonação própria dessa voz: “Cada texto ficcional pede uma organização interna, um tom e um modo de narrar específicos. O sentido, inclusive histórico, se revela na forma, na linguagem.” (HATOUM, 2010, p. 57). Lançaria nos anos seguintes o livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013) e os dois romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), que pertencem à trilogia *O lugar mais sombrio*.

Em algumas das entrevistas do autor acessadas para a composição deste trabalho, confirma-se sua preocupação com a construção do narrador. É constantemente indagado sobre as correspondências existentes entre sua vida e sua obra, e destaca que suas criações não retratam sua experiência pessoal, negando a categoria que tentam lhe impor de autobiográfico (HATOUM, 2018). No entanto, é possível encontrar correspondências com várias fases de sua vida, tanto que afirma: “Tento escrever sobre conflitos e temas que fazem parte da minha vida, das minhas observações e leituras, da percepção crítica do tempo em que vivo.” (HATOUM, 2010, p. 56).

Seguindo a mesma linha, para o projeto “Um escritor na biblioteca”, promovido pela Biblioteca Pública do Paraná, Milton Hatoum esclarece, em entrevista que concedeu em 2011 a Flávio Stein, que mesmo que existam pontos de comunhão entre sua realidade empírica e as experiências de suas criações, elas são produções literárias: “Há uma dosagem — às vezes é uma experiência maior ou menor que você transforma em linguagem, mas na medida em que você transforma em linguagem, você está criando e inventando outra coisa, e dando possibilidade a vários tipos de leitura.” (HATOUM, 2011, não paginado).

No artigo “A ficção de Milton Hatoum: recepção crítica”, as estudiosas Francisca Andréa da Silva e Sylvia Maria Trusen (2018) abordam como as obras do autor amazonense foram recebidas pela crítica e pelo público. Percorrem sua carreira literária desde suas primeiras

publicações até o romance *A noite da espera*, lançado em 2017. Com os vários apontamentos, enaltecem a relevância do autor desde sua estreia. Pelos prêmios que as obras conquistaram<sup>1</sup> concluem que foram bem acolhidas pela crítica literária que “tem revelado grande apreço pela produção hatouniana.” (DA SILVA; TRUSEN, 2018, p. 109).

Nesse sentido, elaborando semelhante conclusão, Marcello Giovanni Pocai Stella (2021) ressalta que a trajetória do autor tem relevância no alcance de público nacionalmente, garantindo-lhe sucesso comercial, e nas produções críticas, que o estabelecem, ao lado de Raduan Nassar, como um dos herdeiros da tradição literária brasileira pós Clarice Lispector, Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. “Em seus textos sobressaem o manejo da tradição literária brasileira, as citações indiretas de autores clássicos por meio da construção de personagens e a adoção de técnicas vinculadas à estrutura do romance contemporâneo” (STELLA, 2021, p. 279).

Ao observar o enredo dos romances anteriores de Milton Hatoum é verificável que suas primeiras narrativas eram ambientadas na cidade de Manaus e exploravam a região amazônica, mesmo que a cada novo romance esse universo se ampliasse: “*Relato de um certo oriente* abre um universo ficcional, *Dois irmãos* alarga esse universo e *Cinzas do Norte* o verticaliza” (ALBUQUERQUE, 2006, p. 125).

Algumas características das produções literárias de Milton Hatoum são destacadas com êxito por Aparecida Cristina da S. Ribeiro (2015), quando ela produz reflexão sobre o exílio em algumas crônicas do autor:

[...] discutem a ideia da condição itinerante, pois as experiências viajantes e os deslocamentos do autor contribuem para o surgimento de textos, em que a itinerância é uma condição de estar fora do lugar. A literatura do escritor problematiza principalmente as relações familiares, a vida afetiva e demonstra que a impossibilidade de reconciliação entre membros familiares pode gerar conflitos subjetivos de maneira que o ódio se sobrepõe ao amor, na maioria das vezes. Portanto, a incompletude persegue as personagens do escritor manauara, narradores e personagens se encontram em constantes viagens, no ir e vir, como seres exilados e fora do lugar. (RIBEIRO, 2015, p. 49).

## 2.2 LITERATURA E DITADURA

Temos um número significativo de obras literárias produzidas sobre os anos em que o Brasil viveu sob a sombra da ditadura civil-militar. Eurídice Figueiredo (2017) produz trabalho

---

<sup>1</sup> *Relato de um certo oriente* venceu o prêmio Jabuti de melhor romance em 1990; *Dois irmãos* também foi agraciado com a mesma premiação em terceiro lugar; *Cinzas do Norte* garantiu os prêmios Jabuti, APCA, Portugal Telecom e Bravo! de Literatura. (STELLA, 2021).



valioso por apresentar diversas produções que tematizam a ditadura. Seu interesse incide no desejo de compreender o modo como a literatura transmuta as experiências traumáticas numa expressão estética (FIGUEIREDO, 2017). A autora divide seu repertório de análise em obras que separou em três períodos: o primeiro que compreende os anos de 1964 a 1979, o segundo de 1980 a 2000 e o terceiro de 2001 ao momento de publicação do livro. Uma das características que verifica nas publicações mais recentes é que abordam “o passado de pessoas reais ou fictícias, utilizando a forma do romance para transmutar o vivido através de um trato mais literário.” (p. 48). Mais adiante, afirma: “São romances que transfiguram as experiências, considerando que, em sua maioria, os autores eram jovens durante os anos da ditadura, conheceram-na de perto e podem reelaborar o vivido de modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém transmutados.” (p. 87). A autora observa que “A ditadura se faz bastante presente também na obra de Milton Hatoum, sobretudo em *Cinzas do Norte* e *Dois irmãos*.” (p. 49).

Milton Hatoum comenta que a ditadura civil-militar foi responsável pelo desmantelamento dos sonhos de toda uma geração, formada por pessoas desiludidas. Por isso, é importante que os escritores utilizem sua voz para manifestarem a preocupação ética, moral ou ideológica, para que, desse modo, possam expor as injustiças e as desigualdades (HATOUM, 2011). A sua participação política durante o regime militar dá mostras de seu envolvimento e de como foi afetado:

Sou de uma geração que atuou contra o regime militar. Enfim, fui estudante da FAU/USP, participei do movimento estudantil, não me arrependo, em São Paulo — eu ouço tantos arrependidos por aí. O que houve foi um terrorismo de Estado. Havia uma democracia neste país e a democracia foi interrompida brutalmente, bruscamente. Participei do movimento estudantil como milhares de jovens brasileiros participaram. (HATOUM, 2011, não paginado).

O percurso empreendido pelo narrador Martim em *A noite da espera* não representa as experiências mais cruéis que ocorreram durante a ditadura civil-militar, não passa nem de perto daqueles que foram traumatizados profundamente pela violência, repressão, tortura e morte. Sua narração entre os anos de 1968 e 1979 revela alguém que, mesmo compreendendo a gravidade das ações políticas do estado ditatorial, mantém-se à borda dos acontecimentos, não se envolvendo de modo ativo em manifestações ou outras ações de enfrentamento. Porém, o contexto repressivo que vivencia, enquanto estudante secundarista e universitário em Brasília, deixa-lhe marcas, inevitavelmente. Toda a sua experiência durante a narrativa em análise é afetada pela conjuntura política do país. Na introdução de seu livro, Eurídice Figueiredo

comenta que “A pessoa afetada pela repressão, ainda que de modo relativamente leve, como foi o meu caso, não tem vontade de olhar para trás e reviver, através da lembrança, os sofrimentos do passado.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 11).

Regina Dalcastagnè (1996) produz proposição bastante semelhante, ao elucidar a importância de variados discursos sobre os anos da ditadura, pois possibilitam a percepção da diversidade de vítimas que foram submetidas às mais diversas formas de supressão de seus direitos. Os romances permitem entrar em contato, mais enfaticamente, com essas experiências e conclui: “Os derrotados são tantos e tão variadas as suas dores que resumi-los àqueles que foram torturados ou mortos pela repressão seria diminuir a extensão do horror.” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 124).

O romancista pode escapar às verdades oficiais e trabalhar com o desvendamento de outras narrativas, daqueles que sonharam, planejaram outros destinos, mesmo que frustrados. A literatura tem a oportunidade de conferir humanidade àquele transformado em objeto (DALCASTAGNÈ, 1996). Sua liberdade de criação permite a transformação da experiência traumática em objeto estético. As narrativas ficcionais que proporcionam reflexão sobre o último período ditatorial brasileiro têm valor inestimável, pois possibilitam não esquecer os crimes praticados pelo Estado, “é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e mais democrático.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 35).

### 2.3 ROMANCE HISTÓRICO

Ao pensar um trabalho que analisará um romance contemporâneo pretendendo expor que é rentável a sua leitura como uma ficção histórica, não se pode ignorar as reflexões do primeiro teórico a dar corpo à teoria do romance histórico, György Lukács, com sua obra clássica, *O romance histórico*, lançado originalmente em 1936. A produção contemporânea, tanto a ficcional como a teórica – esta evocada na sequência – distancia-se bastante do modelo que o húngaro tinha em vista. No entanto, mesmo sabendo que o subgênero descrito pelo filósofo marxista não é o mesmo, há reflexões que ainda são plausíveis e que auxiliam na abordagem de narrativas contemporâneas que ficcionalizam o passado. Ali apresenta que a condição indispensável para um romance adquirir o adjetivo de histórico está na especificidade com que o tempo passado, em que a ação se desenrola, produz efeito sobre as personagens:

[...] não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram

e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. (LUKÁCS, 2011, p. 60).

Se em *A noite da espera* não temos o ponto de vista dos que estão envolvidos diretamente com o regime civil-militar, mesmo que não tenhamos contato com a vida daqueles que estão governando o Brasil ou instituições representativas, conseguimos compreender perfeitamente o espírito da época e o modo como as personagens vivem aquele período que as afeta diretamente, mesmo quando se mostram alheias a esses eventos. O romance, a partir dos vários aspectos abordados na análise, traz uma perspectiva de como aquele contexto histórico está representado. Podemos compreender como as personagens se colocaram diante da realidade histórica ficcionalizada.

O crítico literário Fredric Jameson (2007), em conferência realizada em 2004 cujo título é “O romance histórico ainda é possível?”, amplia o panorama apresentado por Lukács e afirma que, para se qualificar como tal:

[...] [o romance histórico] não é apenas a representação de um período de transição histórica, mas também, e em larga medida, a encenação de uma revolução e contra-revolução; em outras palavras, de um daqueles eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra que devem estar no centro de um romance histórico – na minha opinião – para que ele se qualifique como tal. (JAMESON, 2007, p. 188).

O historiador Carlos Fico (2014), no livro *O golpe de 1964*, afirma que a deposição de João Goulart pelos militares é o evento-chave na história recente do Brasil, acrescentando que “Difícilmente se compreenderá o país de hoje sem que se perceba o verdadeiro alcance daquele momento decisivo.” (FICO, 2014, p. 7). A partir dali o país passou a viver sob um regime de exceção, em que se iniciam os desmandos políticos que prosseguem, mais ou menos intensos, no decorrer das duas próximas décadas.

O golpe civil-militar de 1964 e a implantação do AI-5, por exemplo, podem ser identificados como eventos divisores, reforçando o que Jameson expõe ao demonstrar que “[...] é a forma narrativa desse evento primordial ou axial que deve estar presente, ou ser recriada, no romance histórico para que ele se torne histórico no sentido genérico.” (JAMESON, 2007, p. 191). É pensando nisso que se pretende observar de que modo o romance *A noite da espera*, de Milton Hatoum, a partir das várias alusões que apresenta ao longo da narrativa, pode ser lido como histórico. Dentro da esfera dos eventos narrados, não somos apresentados aos acontecimentos entre o golpe e o momento em que Martim começa a escrita de seu diário. Justamente por se iniciar em 1968, a narrativa evoca de imediato nos leitores a memória dos anos de chumbo. A instauração de uma ditadura e as suas consequências estão intrinsecamente

presentes nas vidas das personagens, mesmo quando elas não se engajam politicamente.

O Ato Institucional número 5, seus desdobramentos e a intensificação do sistema repressivo imposto pelos militares aparecem constantemente em *A noite da espera*. Jameson argumenta que “o romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a interseção de ambos: o evento precisa trespassar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos.” (JAMESON, 2007, p. 192). A narrativa de Milton Hatoum ocorre por meio das vozes de jovens entre 16 e 21 anos. Martim, o narrador, organiza os escritos de diários e de cartas recebidas, o que reforça o enfoque individual das experiências narradas, apontando para seus dramas pessoais, suas amizades, suas relações familiares e amorosas. O plano público ou histórico é definidor da existência desses jovens ficcionalizados, já que são atravessados pelo contexto político e social: participam de manifestações, presenciam a repressão policial, conversam sobre o autoritarismo do governo a que estão submetidos, sofrem com a censura imposta, escolhem o exílio como forma de afastar-se dos acontecimentos, são presos e perseguidos.

Perry Anderson (2007), em “Trajetos de uma forma literária”, uma resposta ao texto de Jameson (2007), elabora uma reflexão sobre o percurso do romance histórico até aquele momento. O autor demonstra como essa produção continuava vigorosa, sem deixar de evidenciar que sofreu alterações ao longo dos anos. Com o advento do pós-modernismo, por exemplo, o subgênero foi reinventado misturando tempos, combinando passado e presente, disseminando anacronismos. O que emerge, principalmente pós 1970 na América Latina, são narrativas sobre as frustrações históricas, “a experiência da derrota” (ANDERSON, 2007, p. 218) e assevera:

Ditaduras militares, assassinatos raciais, vigilância onipresente, guerra tecnológica e genocídio programado. O persistente pano de fundo da ficção histórica do período pós-moderno está nos antípodas de suas formas clássicas. Não a emergência da nação, mas as devastações do império; não o progresso como emancipação, mas a catástrofe iminente e consumada. (ANDERSON, 2007, p. 219).

Weinhardt (2011b) apresenta o percurso que atravessa os teóricos da história e os estudiosos da literatura que refletem, no decorrer dos anos, respectivamente, sobre o conceito de história e de romance histórico. Tendo em conta que há teorias que só admitem a ficcionalização do passado se a narrativa trata de um tempo não vivido pelo autor, conclui que “O que determina a condição histórica, também para a ficção, não é a proximidade ou distanciamento do tempo da narração com o da escrita, mas o modo de realizar a figuração do tempo e de concebê-lo.” (WEINHARDT, 2011b, p. 47). Se o romance contemporâneo

apresenta características que o distanciam daquele produzido no século XIX, se os estudos de história também sofreram alterações, não se deve conformar e manter-se fechado às conceituações clássicas sobre o romance histórico (WEINHARDT, 2019).

Em “Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010”, Marilene Weinhardt (2011a) faz levantamento de obras que encenam o passado, publicadas durante o período delimitado no título. Na análise, recorre a uma metodologia que já havia desenvolvido anteriormente para classificar as diversas produções desse subgênero. Esclarece que essa classificação serve para catalogação, para estudo das obras, não para enquadrá-las e limitar as possibilidades de outras análises. Observa que há “[...] uma somatória de obras que usam o recurso das memórias, a voz narradora no centro da ação romanesca e não como testemunha, cujo tempo de experiência é o passado recente, apresentado em perspectiva individual inserida no plano social.” (WEINHARDT, 2011a, p. 48). Na sequência, cita dois romances de Milton Hatoum que podem ser lidos nessa perspectiva: *Cinzas do norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008).

Em estudo posterior, “A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos”, Weinhardt (2016) verifica que na produção após 2011 a característica anteriormente verificada continua recorrente. Além disso, reforça que a ficção que focaliza a ditadura civil-militar “teve expressões vigorosas na produção das últimas décadas e continua no presente.” (WEINHARDT, 2016, p. 105). *A noite da espera* pode ser lido nesse conjunto de produções pela utilização da memorialística no discurso do narrador que ficcionaliza um passado recente.

A subtítuloção que se faz a seguir tem mais a intenção de uma organização das ideias apresentadas que uma divisão estanque, já que várias situações da narrativa confluem numa mesma temática. Há outras possibilidades de análise, mas consegui desenvolver uma linha de raciocínio que transmitisse algumas das nuances do período histórico que é parte da narrativa.

A concepção de história que a obra de Milton Hatoum traz é a partir das personagens que não estão em postos de poder, são estudantes secundaristas e universitários que ganham voz. As forças históricas que se confrontam em *A noite da espera* estão representadas na figura dos jovens que se posicionam contra o regime imposto pelos militares e apoiado por parte dos civis.

Ao relacionar os eventos comprovadamente históricos àqueles narrados por Martim, não se pretende afirmar que o romance é lido como histórico porque apresenta informações que podem ser confirmadas na realidade. Deseja-se demonstrar que o clima existente durante aquele período pode ser identificado na narrativa. Inclusive são expostas situações que não podem ser

atestadas ou que são nitidamente fictícias, para que a partir de dados históricos se note a sua potencialidade de verossimilhança na perspectiva da narrativa.

#### 2.4 PRÉ-1968 DE MARTIM

As vivências narradas por Martim iniciam-se no ano de 1968, quando passamos a acompanhar a escrita de seus diários, mesmo momento em que se muda para Brasília com o pai. Pelo modo como a narrativa nos é apresentada, supõe-se, sem esforços, que os eventos que ganham as páginas são aqueles vivenciados pelo narrador no presente da escrita. Na sequência da análise, no terceiro capítulo, serão enunciadas características de como o discurso do diário e das memórias no romance apresentam certas particularidades. Porém, podemos adiantar que, para o que se intenciona no momento, o narrador, algumas vezes, recorre a lembranças anteriores ao instante da escrita, proporcionando a nós leitores o contato com situações de quando morava em São Paulo com seus pais, antes que se separassem.

A narrativa não apresenta uma contextualização para o leitor sobre o momento em que se inscreve. Porém, aqueles mais atentos, que recorrem aos elementos paratextuais como a orelha e a contracapa, por exemplo, têm acesso respectivamente a estas informações sobre o romance: “[narrativa] em que drama familiar se entrelaça com a história da ditadura militar” e “A expectativa de ver a mãe cresce no contexto turbulento e brutal da ditadura.”

Sem anúncio algum, ao iniciar a leitura da obra somos lançados para o período em que a ditadura civil-militar estava em curso no território brasileiro. Não há a pretensão, por parte do narrador, de contextualizar os acontecimentos narrados, é o repertório do leitor que o faz compreender o momento político-social em que as personagens estão inseridas. Umberto Eco (1994), em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, expõe que nenhum texto narrativo oferece tudo sobre o universo que aborda, sempre haverá lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor. E essas lacunas se mostram constantes para aqueles que se embrenham na leitura desse romance.

A relação de Martim com seu pai será analisada de forma mais aprofundada no próximo capítulo, porém é importante destacar, neste ponto, o comportamento demasiadamente repressivo de Rodolfo após a mudança para Brasília, e como isso se acentua no decorrer do enredo, permitindo-nos perceber uma vinculação ou espelhamento entre os acontecimentos do âmbito pessoal das personagens e o que se sucedia na esfera política do Brasil. O pai representa essa figura repressiva, que pode ser entendida como uma alegoria do Estado brasileiro, enquanto o filho sofre com os desmandos autoritários dele, representando a população oprimida



e aviltada nesta época. A ditadura imposta pelos militares tem o cunho paternalista, tanto pelo teor autoritário típico de governos autocráticos, quanto pelos princípios fundantes das forças armadas. Desse modo, essa leitura acaba por se mostrar necessária, mesmo que aparentemente óbvia.

Diferentemente do que muitos declaram, a ditadura civil-militar sempre se mostrou violenta, antes mesmo do acirramento que ocorreu após o AI-5. Segundo o historiador Carlos Fico (2014), “o golpe de 1964 não foi marcado pela banalidade.” (FICO, 2014, p. 59), arbitrariedades foram cometidas, como prisões sem mandato, repressão contra manifestantes que resultou em vítimas fatais, interrogatórios violentos e tortura. A violência e a repressão iniciam logo após o golpe, das mais diversas formas. Ao falar sobre o AI-1, promulgado oito dias após o 31 de março, Schwarcz e Starling (2018) destacam que ele suspendia direitos políticos dos cidadãos e permitia a cassação de mandatos, por exemplo; o AI-2 extinguiu todos os partidos políticos; o AI-3 acabava com a eleição direta para governadores. Desde o princípio, várias garantias democráticas foram suspensas com a chegada dos militares ao poder:

[...] a partir de 1968, essa violência se ampliou muito com a instituição de aparatos institucionalizados de repressão que criaram um sistema nacional de espionagem, uma polícia política, um departamento de propaganda e outro de censura política, além de um tribunal de exceção para o julgamento de pessoas supostamente implicadas em corrupção. (FICO, 2020, p. 62).

Na relação entre Martim e seu pai também é possível notar que essa repressão já existia, ela não configura uma novidade com a chegada deles a Brasília, apenas foi se acirrando com o passar dos anos, bem como a ditadura que desde o início se mostrou violenta. Ao recordar-se de um passado quando seus pais eram casados, Martim fala sobre como era a relação com Rodolfo: “O homem, aborrecido ou furioso, não me olhava: a repreensão e o castigo eram anunciados com palavras e gestos.” (HATOUM, 2017, p. 33). A convivência entre eles era marcada por uma agressividade, tanto no modo como o pai se dirigia ao filho, quanto na falta de comunicação visual, reforçando o distanciamento e o silêncio entre eles. Era o pai quem falava, a Martim restava aceitar a punição. Ao comentar sobre o primeiro governo militar, Lilia Schwarcz e Heloisa Starling reforçam que “[...] não tinha nada de moderado, serviu para institucionalizar as soluções discricionárias que limitaram as competências dos demais poderes e lançou as bases da estrutura da repressão que garantiu longevidade à ditadura.” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 449).

## 2.5 MOVIMENTO ESTUDANTIL

No livro *Brasil: nunca mais* é destacada a importância do movimento estudantil na história brasileira. Em vários momentos, ele foi responsável por fazer contraponto ao pensamento político dominante em prol de pautas mais abrangentes, relacionadas às mais diversas questões sociais. Podemos citar como exemplos as manifestações contra o sistema colonial ou quando “impulsionou a luta pela Abolição e pela República e participou de todas as grandes viradas políticas vividas pelo país neste século [XX].” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 2011, p. 177). Não seria diferente que a participação estudantil fosse determinante durante os anos em que a ditadura estava instaurada entre 1964 e 1985. Carlos Fico (1998) destaca que a oposição dos estudantes ao autoritarismo imposto foi natural, já que ainda durante o governo de João Goulart eles atuaram de modo bastante intenso. Dessa forma, dar prosseguimento às ações que vinham desempenhando foi natural, o que os fez serem um dos alvos principais da repressão. Seu descontentamento não estava ligado apenas às questões educacionais, devia-se também à insatisfação com a situação política do país. Ainda no dia do golpe, a violência contra os estudantes ficou clara, já que em Recife, “os estudantes Jonas Barros e Ivan Aguiar foram mortos.” e no Rio de Janeiro “os estudantes Ari Cunha e Labib Abduch foram atingidos por tiros e mortos.” (FICO, 2020, p. 56).

Martim é estudante do Centro Integrado de Ensino Médio, CIEM, idealizado por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, que apresentava uma abordagem pedagógica inovadora, já que “ao professor não cabia simplesmente a tarefa de ensinar o aluno, mas sobretudo de ajudá-lo a aprender. E contribuir para que cada um conseguisse a plenitude da sua realização como pessoa.” (GURGEL, 2004, p. 64). É interessante notar que até 1968 a proposta de ser um laboratório pedagógico da Faculdade de Educação da UnB tenha sobrevivido, mesmo diante da repressão que já se instalava àquele período. Focalizar a repressão aos estudantes da forma como aconteceu no Distrito Federal advém de um fator pessoal, já que Milton Hatoum viveu a juventude na capital federal, durante o período retratado. Várias personalidades frequentaram essa instituição, inclusive o autor da obra analisada:

Como nada é perfeito, passaram pelo CIEM figuras como o ex-presidente Fernando Collor e o ex-senador Luiz Estevão.

Entre os ex-alunos que se tornaram conhecidos nacionalmente, podem ser citados também os escritores Ana Miranda, Wilson Aguiar Filho (falecido) e Milton Hatoum [...] (GURGEL, 2004, p. 69).

Outro fator é histórico, conforme Franklin Martins assegura: “talvez em nenhum lugar

a repressão dentro das escolas tenha sido tão dura quanto no Distrito Federal.” (MARTINS apud GURGEL, 2004, p. 10). No ano de 1968, quando tem início a narrativa, o narrador-personagem encontra-se com 16 anos de idade, é estudante secundarista. No ano de 1972, ao final da linha narrativa principal, está com 21 anos, cursando Arquitetura na UnB. A maior parte das personagens têm a mesma faixa etária que Martim no transcorrer do enredo. Durante esse período, os estudantes secundaristas e universitários estiveram envolvidos em vários dos movimentos de oposição ao governo instaurado. Visto que a narrativa tem como um de seus pontos guia a figuração de estudantes e a maneira que atuam em seu cotidiano escolar, é proposta aqui uma leitura de como se apresenta ficcionalizado o movimento estudantil durante aquele período histórico.

Qualquer estudante do CIEM, empenhado ou não nas questões políticas, foi afetado diretamente pelas manifestações que ali aconteciam. O mesmo valerá para a UnB e deve valer para qualquer instituição das cidades mais atingidas pela política repressiva naquele momento. Carlos Fico (2020, p. 65) ressalta que a oposição dos estudantes ao regime é o que se pode classificar como “resistência democrática”, em contraponto àquela da esquerda revolucionária. É em seus escritos de 31 de março de 1968, que se referem aos dias anteriores à escrita, que Martim começa a entrar em contato direto com o regime autoritário. As aulas no colégio em que estuda são canceladas, acontece uma assembleia no campus e os estudantes decidem ir às manifestações que estão marcadas para várias localidades da cidade. Protestavam contra a morte do secundarista Edson Luís de Lima Souto, ocorrida no dia 28 de março de 1968, “assassinado pela polícia com um tiro na manifestação de protesto no restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro” (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 461). O historiador Carlos Fico enfatiza que “No dia seguinte, o funeral de Edson Luís transformou-se em uma imensa passeata, acompanhada por cerca de 50 mil pessoas.” (FICO, 1998, p. 20) na capital fluminense e a mobilização se espalhou por todo o país.

É elevado o número de estudantes participantes da assembleia em que se planejam para aquele dia os protestos, programados para ocorrerem em vários locais. No trecho retirado do romance, isso é reforçado pelas reticências finais “os universitários falavam de comícios-relâmpago e protestos em vários lugares: rua da Igrejinha, praça Vinte e Um de Abril, calçada da Casa Thomas Jefferson...” (HATOUM, 2017, p. 39 - 40). A maneira intrincada como é narrado esse momento revela a urgência e a insatisfação estudantil: a movimentação dos estudantes pelo colégio, o alto-falante com uma música estranha, os folhetos distribuídos.

Dinah, personagem que se tornará interesse amoroso de Martim, é uma das organizadoras da manifestação e com panfletos em mãos o chama para os protestos, enquanto

ele comenta que pretende assistir a um filme. Martim demonstra, neste primeiro momento, estar alheio aos acontecimentos políticos ou não compreender a importância e a necessidade daquela manifestação, sendo questionado por Dinah: “Filme? Ontem a polícia matou um estudante no Rio. Não é hora de ir pro cinema.” (HATOUM, 2017, p. 40). Mesmo assim, ele se afasta do barulho dos manifestantes e toma a direção do cinema. Seus interesses não estavam voltados para os eventos ligados à política, tanto que, ao passo em que descreve a agitação no pátio do colégio, a mobilização e organização dos jovens, lança um olhar sobre os ombros e lábios da estudante. O jovem parece ainda não ter compreendido em toda a extensão a importância daqueles atos. Ela ainda comunica onde o grupo estará concentrado à tarde e ele decide: “depois me encontraria com Dinah na Igrejinha.” (p. 40). Não é que mais tarde participaria dos atos, não há interesse por parte dele em expressar alguma discordância com o regime. Naquele instante o que lhe interessava, além da ida ao cinema, que ele reforça logo em seguida quando se depara com um cerco de viaturas policiais, “Só queria ir ao cinema.” (p.40), era a possibilidade de estar próximo à garota por quem tinha algum interesse.

No caminho para o cinema, é impulsionado pelas circunstâncias a descer do ônibus, porque a avenida W3 estava bloqueada em razão das tentativas policiais de obstruir os acessos às praças para onde os manifestantes se dirigiam. A realidade se impõe. Mesmo sabendo que não era parte integrante daqueles que protestavam, Martim se esgueira, tenta não ser perceptível: “Por que estava fugindo e me escondendo?” (HATOUM, 2017, p. 40). Há uma compreensão de que estar próximo a espaços em que as pessoas se reuniam para manifestar representava ser encarado como alguém contrário às comemorações que eram organizadas e, por isso, seria lido como um adversário. A presença dos agentes de repressão nas proximidades era um indicativo de que qualquer indivíduo que por ali se encontrasse seria combatido de modo violento. O ambiente de conflito é reforçado ao comentar que ouve o barulho de bombas e percebe que as lojas encontravam-se fechadas: “andava e corria, com a sensação de que nunca ia chegar em casa.” (p. 42).

Nesse mesmo dia, Martim retorna para casa e decide remar no lago Paranoá, com o bote que era de seu pai. Pensando na mãe, adormece e acorda quando em “Um solavanco, o bote oscilou: dois soldados apontavam uma metralhadora para o meu peito. O vento levara o bote até a mureta que cerca o Palácio da Alvorada, um soldado da Guarda Presidencial me revistou, fui conduzido para uma delegacia na Asa Sul.” (HATOUM, 2017, p. 42 - 43). Naquele momento, ele é visto como um possível invasor da residência oficial do Presidente do Brasil. A sua não ação frente ao que se impunha é tamanha que acaba preso pelo equívoco de dormir. Isso revela muito sobre o narrador em seus primeiros meses em Brasília, mas também sobre

como a brutalidade do regime agia, muito provavelmente também pelo medo que permeava as autoridades. Medo de que qualquer pequeno movimento era uma tentativa de derrubá-los. Um estudante dormindo em um barco é preso e tem metralhadoras apontadas para si.

Na delegacia, encontra-se com outros estudantes presos por jogarem coquetel molotov no palanque em que estava o marechal. O tratamento a um garoto dormindo em um bote é o mesmo conferido àqueles que expressaram sua insatisfação com explosivos. Ali na prisão, conversam sobre a ação e o desejo de estragar as celebrações que ocorreriam para comemorar os quatro anos do golpe. Portanto, as manifestações naquele dia, além de se referirem à recente morte do estudante no Rio de Janeiro, também tinham o intuito de protestar contra a efeméride, que estava por se completar, organizada pelos militares. Anteriormente, nos preparativos para o protesto, o narrador nos proporciona alguns episódios que permitem verificar a movimentação dos manifestantes: “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). Havia palanques armados na Praça Vinte e Um de Abril, de onde o presidente e as autoridades assistiriam ao desfile militar. Sobre essa ação na realidade empírica, que escancara as movimentações políticas dos jovens estudantes, Gurgel informa: “Num determinado momento, o palanque estava totalmente desguarnecido. [...] dois fuscas que trafegavam no sentido sul pararam rapidamente e de dentro deles foram então atirados os coquetéis molotov que causaram o incêndio.” (GURGEL, 2004, p. 116 - 117). Após a morte de Edson Luís, foi reforçada a perseguição dos militares contra os estudantes, que agiam e protestavam contrariamente ao regime. Nas manifestações daquele dia, evidenciou-se, por meio daqueles que protestavam, que o assassinato de um estudante deixava explícito que os jovens eram encarados como inimigos e que seriam uma das partes perseguidas pelas autoridades ditatoriais.

Cada um dos outros seis estudantes ali presentes na cela se envolveram nos atos daquele dia. Foram presos em confronto com a polícia, tanto que Lázaro, um estudante de Taguatinga que Martim acabava de conhecer, estava com o rosto ensanguentado. As intervenções policiais resultavam com frequência em confronto físico e toda a situação é encarada com naturalidade pelas personagens que não se mostram espantadas diante da conjuntura a que estavam submetidas. Nortista e Fabius, que o narrador conhecia do CIEM, comentam sobre Dinah não ter sido detida, escapando em meio à multidão.

Após ser liberado da prisão, Martim passa pela livraria Encontro, descreve o que lhe aconteceu, e Jorge Alegre, o proprietário do estabelecimento, adverte: “Um estudante pode ser preso por engano, mas, depois de ser fichado pela polícia, a vida muda.” (HATOUM, 2017, p.

46). Essa prisão de Martim será, a partir dali, um ponto de inflexão, porque ele passará por outras situações que, acumuladas, o levarão a enfrentar os desmandos políticos do período. E todos esses eventos serão banais e não representarão perigo à estrutura política daquele momento. Há uma desproporcionalidade em como as instituições se posicionavam para garantir a sua ordem.

Quando estão presos, os manifestantes comentam sobre a personagem denominada Geólogo. A partir das leituras sobre os movimentos estudantis em Brasília, principalmente a obra de Antonio de Pádua Gurgel, parece ser uma referência a Honestino Guimarães<sup>2</sup>, estudante da UnB que fazia Geologia e foi uma das principais lideranças do movimento estudantil na cidade: “revelou-se um líder carismático e passou a ser perseguido pela repressão” (GURGEL, 2004, p. 58). Foi aluno de uma das primeiras turmas do CIEM e ajudou a criar o Grêmio Estudantil; na UnB foi presidente da Federação dos Estudantes. Na narrativa, Martim comenta sobre como essa personagem se apresenta aos seus olhos e é possível diagnosticar a potência e a admiração que transparece:

Antes de começar a leitura do texto, Lázaro e Dinah se isolaram num canto do auditório; falaram sobre a liderança do Geólogo, capaz de mobilizar e convencer os estudantes. Ele surgia de repente num comício-relâmpago no campus, na W3 Sul, numa cidade-satélite, e sumia antes do perigo ou da ameaça. Não denunciou ninguém quando ficou dois meses na cadeia em 68, e no ano passado liderou os protestos de junho. Quando Lázaro e Dinah falavam baixo, com uma cumplicidade dos que festejam segredos, o Geólogo se agigantava na minha imaginação. (HATOUM, 2017, p. 113).

Em vários momentos, a narrativa faz uso da memória, intercalando ao presente narrado lembranças do passado, com informações que não necessariamente são de quem as narra. Martim, ao falar sobre os dois meses em que o Geólogo ficou na cadeia em 1968, volta-se para uma memória coletiva, a imagem que ele produz do líder estudantil advém da aura construída por aqueles que o admiravam, representados nesse trecho por Dinah e Lázaro. Martim não tem contato direto com o Geólogo, mesmo assim o admira pelo que representa.

Em “Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa”, Walter Mignolo (2001) aborda as aproximações e os distanciamentos entre os discursos historiográficos, literários e antropológicos. Esses discursos são regidos por normas que caracterizam a linguagem dos textos elaborados por seus respectivos produtores. Para tanto, apresenta os conceitos de convenção de ficcionalidade e de

---

<sup>2</sup> Gurgel dedica *A rebelião dos estudantes* (2004), entre outros, “À memória de Honestino Guimarães e a todos os militantes do movimento estudantil.”



veracidade. A convenção de ficcionalidade é aquela em que o discurso não é interpretado na relação com os objetos, entidades e fatos de que trata, desse modo não é determinante para um texto literário. Na convenção de veracidade, o discurso é interpretado na relação com os objetos, entidades e fatos, por isso, é necessária para caracterizar o texto historiográfico. Conclui que “A convenção de ficcionalidade não é, ao que parece, uma condição necessária da literatura, ao passo que a adequação à convenção de veracidade, ao que parece, é condição necessária para o discurso historiográfico.” (MIGNOLO, 2001, p. 125).

Mignolo também expõe a terminologia proposta por Parson que distingue *entidades nativas* de *entidades imigrantes*. A primeira refere-se à entidade cuja existência é inédita, não tem presença em outro ambiente antes da aparição na obra de ficção, enquanto a segunda é aquela que transita de um mundo em que sua existência já era reconhecida para o universo ficcional, pode ser lida como uma personagem da ficção e pessoa histórica ao mesmo tempo. Há personagens históricas que são apropriadas pelo romance de Milton Hatoum. Ao serem incorporadas à narrativa, não estão submetidas à convenção de veracidade, já que passam a fazer parte do discurso ficcional. A personagem Geógrafo, citada mais acima, é um exemplo, já que apresenta seu correspondente na realidade.

Carlos Fico (1998; 2020) expõe informações sobre algumas das ações realizadas pelo movimento estudantil no ano de 1968. Em junho, ocorreu a passeata dos 100 mil, em que estudantes protestaram contra o regime militar; em agosto, a polícia invadiu a UnB, prendendo estudantes e professores, além de ferir com um tiro na cabeça um jovem que, ao final, acabou sobrevivendo. O autor reforça ainda que muitos protestos aconteceram, evidenciando como os estudantes se mostravam uma ameaça ao governo militar. Esses eventos aparecem na voz de Martim, que narra com certa frequência alguns dias em que as aulas são suspensas por causa de greves ou intervenções da polícia ao ambiente escolar:

- 22 de junho de 1968: “Barulho na avenida L2: camburões e viaturas da polícia entravam no campus, soldados cercavam minha escola e o acesso à UnB. Não pude comer no bandejão, nem mesmo sair do apartamento.” (HATOUM, 2017, p. 47).

- outono de 1978, referente a uma memória de agosto de 1970: “A primeira bomba de gás caiu perto do corpo de Lázaro, a fumaça me cegou por um instante [...] os estudantes se dispersavam aos tropeções na fumaceira de outras bombas de gás” (HATOUM, 2017, p. 123)

- 28 de agosto de 1972: “Em novembro, entre os feriados de Finados e da Proclamação da República, Dinah e Lázaro interromperam uma aula de linguagem estética para falar da ameaça de demissão de vários professores da UnB.” (HATOUM, 2017, p. 181)

- 1º de dezembro de 1972: “Faixas e cartazes anunciavam uma assembleia às quinze

horas, estudantes entravam nas salas subterrâneas do Instituto Central de Ciências, a neblina ocultava as vigas de concreto do imenso edifício em construção; a estrutura leve da Oca parecia um esqueleto deitado, e os blocos da Colina, esbranquiçados, se distanciavam ainda mais.” (HATOUM, 2017, p. 182 - 183).

- 5 de dezembro de 1972: “Vários professores foram demitidos e três institutos querem paralisar as aulas.” (HATOUM, 2017, p. 195).

Esses trechos evidenciam a instabilidade no ambiente escolar e universitário e como a insatisfação estudantil era “resolvida” com o uso de aparato policial. Ainda sobressai o quanto o narrador percebe o modo como essa violência se instaura nesses espaços. Diante dos eventos que presencia, nota-se como a vida dos estudantes era frequentemente afetada por causa da política autoritária: o jovem fica em casa e nem mesmo uma ação simples como comer no refeitório do colégio lhe é possível; assiste às bombas caindo próximo a amigos; vê colegas entrando nas salas de aula para apontar a perseguição contra professores.

Nos escritos referentes a 28 de junho de 1968, sabemos que quatro estudantes foram expulsos do colégio em que eles estudam: “Lázaro acrescentou que no dia 21 a polícia matou três estudantes durante uma manifestação no Rio. ‘Anteontem, teve uma passeata de cem mil pessoas.’” (HATOUM, 2017, p. 48). Nesse momento, anterior à implantação do AI-5, pode-se notar como o movimento estudantil tinha uma força de mobilização de rua bastante significativa. É possível confirmar a partir da leitura dos fatos históricos referentes à ditadura civil-militar, o modo como a narrativa é ficcionalizada: “A 26 de junho, realizou-se no Rio de Janeiro a chamada passeata dos Cem Mil, uma manifestação pacífica que durou o dia inteiro e foi considerada o ponto culminante do movimento estudantil de 1968 em todo o território nacional.” (GURGEL, 2004, p. 219).

Ao tratar da invasão que ocorre na UnB, em agosto, a narração se dá apenas no dia 29 de dezembro, quatro meses depois:

Numa quinta-feira de agosto, quando o campus da UnB foi invadido e ocupado, professores, alunos e deputados da oposição foram espancados e presos, os laboratórios dos cursos de medicina e biologia, destruídos, os animais na mesa de cirurgia agonizaram até a morte, um estudante de engenharia foi baleado na testa... As incursões da polícia ao campus continuaram até o fim do semestre. Nos dias de fechamento da escola, enquanto lia os livros de poesia e teatro emprestados por Jorge Alegre, uma sombra passava pela sala, perscrutava meu quarto e sumia no corredor. (HATOUM, 2017, p. 54).

Alguns eventos aparecem na voz do narrador após certo tempo. Se por um lado esse distanciamento pode demonstrar que Martim não está tão envolvido com aquilo que acontecia

no ambiente universitário, por outro, dar ênfase ao que ocorreu quatro meses antes expõe que ele não os ignora. Diferente de uma narrativa na qual a personagem central seria mais engajada e se mostraria mais enfaticamente contrária aos desmandos, à privação de liberdade e à violência, aqui é mais um momento em que as aulas são suspensas e ele permanece no quarto fazendo a leitura de livros. Todavia, não os encara com indiferença, é assombrado por toda a conjuntura, aqui representada na figura do pai, que parece estar sempre à espreita. Morava frente ao CIEM e à UnB, portanto, presenciava constantemente os ataques que as instituições sofriam.

Martim era estudante no CIEM, mas a proximidade das duas instituições revela que os protestos ocorriam de modo conjunto e influenciavam todo o entorno da universidade. Gurgel (2004), em seu livro-reportagem *A rebelião dos estudantes*, relata essa invasão e dá mostras de como aquele mês de agosto foi bastante brutal para os estudantes da UnB: a invasão da polícia ao campus com bombas de gás lacrimogênio, em que atiravam a esmo, a ponto de alvejar o estudante Valdemar Alves da Silva na cabeça e ter um laboratório invadido enquanto discentes trabalhavam em cobaias animais, além de outras crueldades ocorridas. Mesmo que o narrador assuma uma posição de hesitação, é inegável que o excesso das ações repressivas lhe causou prejuízo (e a outros estudantes que não se envolveram). Ele não traz ao relato os desfalques relacionados aos conteúdos dos estudos. E mesmo que isso não seja a prioridade enquanto violações são contínuas, não se pode ignorar que, concordando ou não, vidas foram afetadas por essas ações.

Causa certo estranhamento na leitura o distanciamento da narração de Martim em relação a algo que, num primeiro momento, parece urgente de se narrar, ele demora em relatar o ocorrido em agosto de 1968 na UnB. Isso nos confirma como não está totalmente envolvido com os acontecimentos políticos. Ele fica em casa lendo enquanto os protestos ocorrem. Os intervalos de escrita, o espaço que utiliza nos diários para cada ano em que esteve em Brasília, pode colaborar para a compreensão de como essa experiência se deu para ele. Análise que será desenvolvida em outro capítulo em que se volta o olhar especificamente para o procedimento narrativo de Martim.

Em evento organizado pela Universidade Mackenzie, em 17 de junho de 2021, Milton Hatoum comenta sobre o estudante Manequim. Essa personagem, como será registrado a seguir, seria a ficcionalização de Fernando Collor de Mello, contemporâneo do autor no Centro Integrado de Ensino Médio. Ele aparece em poucas situações, mas dá uma perspectiva bastante nítida de como se comportava. Quando de uma manifestação que organizam pela morte de três estudantes no Rio de Janeiro, em 21 de junho de 1968, Manequim questiona por que não se

indignavam pela morte do policial que tinha acontecido no mesmo protesto. Além disso, ele vai até a lousa em que havia informações sobre o local e horário da concentração da manifestação e apaga-as. A perspectiva dessa personagem amplia a percepção sobre a diversidade de opiniões que os estudantes emitiam. É comum que se pense o movimento estudantil como um bloco homogêneo, mas conseguimos depreender as peculiaridades que alguns grupos apresentavam.

No ano seguinte, há as eleições para a diretoria do grêmio e como Manequim lidera uma das chapas, a Bom Senso da Capital, sabemos mais um pouco sobre esse filho de um senador de Alagoas:

Ele chegava à escola numa caminhonete preta, apelidada de Rabecão do Senado. Diziam que era admirado pela mulher do marechal-presidente e desfilava em festas filantrópicas da primeira-dama; andava garboso nos corredores da escola, deixava o topete cair na testa e depois o arrumava com um gesto meticuloso e afetado. Era enturmado com filhos de políticos e de altos funcionários dos ministérios e tribunais. “O pai desse boçal assassinou um político”, contou Damiano Acante. “Um pistoleiro de primeira, grande atirador de elite, da nossa elite política. Apontou o revólver pra cabeça de um senador e acertou a barriga de outro. Esse erro livrou o assassino da prisão. Quer dizer ele ficou só uns cinco meses numa cela especial, muito confortável. O filho dele, o Manequim, é um exemplo de ator farsesco que nunca subiu num palco.” (HATOUM, 2017, p. 63 - 64).

Na obra de Gurgel (2004), verifica-se que Fernando Collor de Mello teria participado das eleições para o grêmio estudantil do CIEM nos anos de 1967 e 1968, em ambas, sua chapa saiu derrotada. Na obra de Hatoum, o Manequim participa de uma eleição do grêmio no ano de 1969, numa chapa que se posicionava à direita da que saiu vencedora: “O Manequim era, de fato, o líder mais teatral: as veias no pescoço inchavam e tremiam feito lombrigas nervosas, dizia que os trotskistas só pensavam em greves, paralisações, passeatas, e a voz vibrante atraía os ouvidos mais frágeis.” (HATOUM, 2017, p. 64). A chapa para a qual Manequim se tornou candidato tinha um posicionamento que a aproximava dos desejos impetrados pelo governo. E a sua capacidade discursiva, colocava-o como um político habilidoso.

As duas chapas entravam nas salas para apresentar suas propostas, sempre discursando contra os opositores, acusando-os ou de reacionários ou de comunistas. Se há votantes que são arrebatados pelas propostas do Manequim, podemos supor que eles não tinham um posicionamento definitivo. Há aqueles que por convicção apoiavam a Bom Senso da Capital e outros que apoiavam a Vanguarda do DF. Enquanto isso, há, no mínimo, mais uma vertente que é composta pelos indecisos, alguns mais facilmente influenciáveis pelas propostas apresentadas por um discurso pomposo. No conto do Woody Allen, “Sem plumas”, há um trecho exemplificador do comportamento das pessoas, que pode ser generalizado para líderes políticos ou religiosos: “alguns idiotas seguirão qualquer ideia imbecil, desde que venha de

uma voz ressonante e bem modulada” (ALLEN, 2006, p. 31). Ou seja, um discurso bem elaborado, numa voz bem empostada é responsável por influenciar os ouvintes. Estratégia utilizada satisfatoriamente por Manequim, que demonstrava sua vocação para a política.

Outra figura que tem correspondente no mundo empírico é a personagem de Romero Blanco, que é inspirado em Ricardo Roman Blanco, professor de Paleografia que atuou na UnB. Ele denunciava à polícia os estudantes que participavam de protestos. “Antes de vir para o Brasil, Ricardo Roman Blanco lutou em 1936 como falangista do lado de Franco.” (GURGEL, 2004, p. 159). Na ficção, em 1978, em Paris, Martim relembra uma manifestação ocorrida na Universidade de Brasília, em que estudantes protestavam contra o professor que era acusado de ser um falangista durante a Guerra Civil Espanhola e de não ter formação: “‘Romero Blanco não é antropólogo nem cientista social’, continuou o Geólogo. ‘Esse charlatão é um dos contatos entre o vice-reitor e a repressão. Enviava ao Dops e ao comando da Polícia Militar do DF listas com nomes de professores, estudantes e funcionários.’” (HATOUM, 2017, p. 122). O clima de ameaça passa a ser constante na universidade, já que figuras como Romero Blanco davam ao ambiente o aspecto de que ninguém era confiável.

Em 1967, o embaixador norte-americano John Tuthill, em visita à UnB, fez a entrega de quatro mil livros à biblioteca da instituição. Meses antes, livros com temática social foram retirados da biblioteca da UnB. Os estudantes, descontentes com essa medida, aproveitaram a visita do diplomata e protestaram contra o governo estadunidense que apoiava a ditadura no Brasil. Outras pautas sobressaíram nos gritos e nas faixas dos manifestantes que se posicionavam contra a Guerra do Vietnã e o Acordo MEC-USAID, que objetivava transformar as universidades públicas em privadas. (GURGEL, 2004).

Martim narra esse evento como ocorrido em 1968, acrescentando que os livros doados pelo embaixador foram levados até a quadra da Universidade e queimados em protesto: “Vi um grupo de estudantes jogar pilhas de livros na quadra de esportes; vi o fogo alastrar-se na colina de papel, escutei estalos de folhas queimadas, uma crepitação de gafanhotos torrados vivos.” (HATOUM, 2017, p. 54). Tempos depois, esse acontecimento retorna discursivamente quando o narrador, morando com seu amigo Lélío, conversa sobre os livros da pequena biblioteca do amazonense: “Os livros dessa estante de baixo foram salvos da fogueira.” (p. 132).

Em novembro de 1972, sabemos que a perseguição da ditadura também atingia os professores, que não ganham destaque na narrativa. A perseguição que sofrem nos é apresentada pelos olhos de Martim, que comenta que Dinah e Lázaro interromperam uma aula “para falar sobre a ameaça de demissão de professores da UnB.” (HATOUM, 2017, p. 132) e chama-os para manifestarem-se. Embora periféricos, algumas representações dos professores

permitem a distinção de sua atuação.

“Em 1971, o CIEM foi fechado. Era impossível uma proposta baseada na liberdade sobreviver num sistema cuja principal característica era a repressão.” (GURGEL, 2004, p. 88). Era uma iniciativa que contrariava o que o Estado propunha para a educação. E essa percepção também se revela na narrativa quando, no início de 1972, Dinah lembra a Martim sobre o fechamento do colégio em que estudaram. Ela continuava a participar de reuniões do grêmio estudantil e organizava mobilizações, embora naquele momento já fosse estudante na UnB: “A escola está ameaçada, Martim. Foi fechada no ano passado e corre o risco de nunca mais reabrir.” (HATOUM, 2017, p. 135). Nesse aspecto, a força do Estado repressivo fica bastante evidente. O movimento estudantil é desmantelado no decorrer dos anos, quanto mais a ditadura ficava punitiva, menos os estudantes tinham força para mobilização.

## 2.6 AI-5 E CENSURA

Como a narrativa se inicia em janeiro de 1968 - e este ano é marcado pela intensificação da repressão do regime militar que culmina com a decretação do AI-5 -, há que destacar aspectos ligados às suas consequências que são nítidas no enredo. O Ato Institucional nº 5 tornou o regime mais rigoroso contra a oposição vinda dos estudantes e de outros setores da sociedade que se mostravam subversivos - sindicalistas, políticos da oposição, jornalistas, religiosos -, conseqüentemente houve uma mudança de escala na brutalidade, mas não na natureza. “As medidas decorrentes do AI-5 eram tão severas que ficou claro que, agora, se vivia uma ditadura.” (FICO, 1998, p. 27), já que “deu poderes punitivos ilimitados ao regime militar” (FICO, 2014, p. 119) que pôde criar um aparato institucionalizado de repressão política. Porém, não significou uma mudança na essência do regime, mas uma alteração na escala da violência que se tornava mais rigorosa, com o Congresso Nacional fechado, a censura contra a imprensa e os artistas, prisões arbitrárias, além de se intensificar “violentamente o modo como a polícia reage contra as manifestações sociais” (FICO, 2020, p. 71).

A primeira linha narrativa dos diários de Martim corresponde aos anos de 1968 a 1972, período de maior repressão e conhecido como os anos de chumbo. Principalmente a partir de 1969, um cuidado constante direciona o comportamento das personagens que em seus encontros e em suas conversas restringem-se, cada vez mais, ao espaço privado, já que o espaço público se torna hostil. O movimento estudantil perde forças, as ações que o impulsionam não resultam na mesma eficácia anterior. A utilização indiscriminada da força dá ao Estado os instrumentos necessários para anular as ruas.

“O AI-5 tornou o regime uma indiscutível ditadura, reabriu a temporada de punições e serviu de base para a montagem dos aparatos que constituíram a repressão política.” (FICO, 2020, p. 67). Em *A noite da espera*, o AI-5 aparecerá no diário do dia 29 de dezembro de 1968, após um hiato em que Martim fica quatro meses sem escrever. Em sua narração, é possível perceber o quanto a ditadura se mostrava assustadora, assemelhando-se a uma sombra de terror que persegue seus detratores para aniquilá-los. Depois de um conturbado ano de 1968, o dia 13 de dezembro foi marcado pela implementação do AI-5, temos o seguinte relato do narrador:

Noite do dia 13: notei no rosto do meu pai um regozijo mudo, só para ele. Não conversamos desde a tarde em que me agrediu; ele deixa bilhetes com uma lista de alimentos e, ao lado do papel dobrado, o dinheiro das compras.

O silêncio entre nós parece obedecer a uma lei.

[...]

Só no dia 14 entendi o motivo do júbilo paterno: o Ato Institucional número 5. 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 de militares e civis (o Ministro da Justiça que redigiu o AI-5, magistrados e políticos bajuladores) e rasga com raiva a foto de políticos cassados. (HATOUM, 2017, p. 54 - 55)

Pode-se notar que pai e filho têm uma reação diferente em relação ao noticiário. Rodolfo se mostra mais informado que Martim. O estudante só compreende o contentamento do pai com a promulgação do ato institucional no dia seguinte. Mesmo a banalidade de recortar fotografias de jornais e revistas, permite que se tenha uma percepção de como o engenheiro preocupava-se em manter-se atualizado: ele tinha pilhas de jornais e de revistas. Todavia, isso não reflete o tipo de informação a qual estava exposto, já que conhecendo os discursos e os comportamentos da personagem paterna, sabemos que a linha ideológica com a qual fazia essas leituras é a de alguém que apoiava as ações perpetradas pelos militares.

É interessante abrir um parêntese para a terminologia utilizada aqui para se referir ao momento de exceção como ditadura civil-militar. O pai de Martim, um admirador do regime, coleciona não apenas recortes de fotos que saíam na imprensa com os rostos dos militares, mas também dos civis que estavam ligados e apoiavam o governo instaurado. Em 1964, houve apoio de setores civis ao golpe. O crescimento econômico fez com que a sustentação do regime se desse também pelo empresariado e boa parte da população civil e, mesmo com o recrudescimento do regime com o AI-5, as ações repressivas não foram suficientes para criar um clima de descontentamento. Concluímos que tanto a partir dos acontecimentos históricos, quanto de como a própria narrativa se posiciona, a ditadura teve anuência da população civil e dos militares. Importante salientar que o autor Carlos Fico, utilizado com certa frequência como fonte histórica, prefere chamar o golpe de civil-militar, enquanto que o governo que se instaura



a partir desse golpe de ditadura militar:

[...] não é o apoio político que determina a natureza dos eventos da história, mas a efetiva participação dos agentes históricos em configuração. Nesse sentido, é correto designarmos o golpe de Estado de 1964 como civil-militar: além do apoio de boa parte da sociedade, ele foi efetivamente dado também por civis. Governadores, parlamentares, lideranças civis brasileira - e até o governo dos Estados Unidos da América - foram conspiradores e deflagradores efetivos, tendo papel ativo como estrategistas. Entretanto, o regime subsequente foi eminentemente militar e muitos civis proeminentes deram o golpe foram logo afastados pelos militares justamente porque punham em risco o seu mando. (FICO, 2014, p. 9).

Reforçando o que foi citado anteriormente, pela fala de Carlos Fico (1998), o AI-5 intensifica a repressão, a violência e a censura, mas elas já eram instrumentos utilizados pelos militares. Na própria narrativa, por exemplo, há um momento em que Lélío comenta com Martim que no ano de 1967 eles ensaiavam a peça *Um bonde chamado desejo* e que ela foi censurada. Assim como a experiência dos jovens estudantes da época, a das personagens que fazem parte do grupo de teatro também é atravessa pela violação de direitos. É perceptível que, com o Ato Institucional número 5, os vários instrumentos que já existiam foram aperfeiçoados e se tornaram mais rígidos, como será possível constatar a partir de algumas passagens da narrativa.

Três sequências de fatos a partir de 1970 permitem compreender como na narrativa as consequências do AI-5, relacionados principalmente à censura, permeiam a vida das personagens: o professor de teatro, Damiano Acante, preparar a encenação da peça *Prometeu acorrentado*; a tentativa de exibição do filme *A morte de um burocrata*, por Jorge Alegre; e os estudantes organizarem a publicação de uma revista chamada *Tribo*. O embaixador Faisão, pai de um dos amigos do narrador, tem entendimento da degradação que permeia o momento político em que se encontram. Indigna-se com a falta de reação daqueles que se mantêm alheios à política de Brasília. Em 1972, declara que “depois do AI-5, o medo tomou conta. A liberdade é uma quimera. Essa noite macabra é muito longa, não vai acabar tão cedo assim.” (HATOUM, 2017, p. 158).

Damiano Acante, o professor de teatro, idealiza a adaptação da peça teatral *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo. Eles começam a ensaiar e o texto é enviado para a Secretaria de Segurança que deve aprová-lo. Os membros do grupo têm medo da censura, já que apesar de tratarem sobre o mito grego, será “uma história de família, sem deuses celestes. O titã Prometeu, as pessoas e a terra do Distrito Federal.” (HATOUM, 2017, p. 113) são os componentes que a estruturarão. A ideia é manter o mito original, produzindo uma alegoria que esperam não seja identificada pela censura. Damiano Acante tem esperança de que o texto seja aprovado, por



acreditar na incapacidade dos censores em compreender a mensagem figurada presente no texto. Dinah chega a afirmar que podem ser mais perigosos, justamente por não saberem interpretar, enquanto Lázaro elucida que a ameaça existe simplesmente pela função que exercem. Há tensão por parte das personagens enquanto esperam a aprovação do texto.

Num segundo momento, os atores encenam a peça na frente de dois funcionários responsáveis por examinar a obra, “quase invisíveis, davam um ar sinistro à sala.” (HATOUM, 2017, p. 115), que liberam o texto com alterações. Nota-se como a presença desses representantes da ditadura produz medo e deixa as personagens inseguras: Vana e Fabius atrapalham-se nas atuações. “A censura excluiu cinquenta e duas frases e substituiu várias palavras” (p. 116-117). Para o professor Damiano Acante, as várias mudanças transformaram a peça em uma alegoria de um país nórdico, o que a distanciava da proposta inicial. A censura naquela circunstância estava em um dos momentos de maior acirramento. Havia dois movimentos por parte das personagens na decisão de colocar a peça nos palcos: não se submeter à censura ou manter o ideário teatral mesmo com a peça retalhada. Decidem interpretar *Prometeu acorrentado*, mesmo descaracterizada, que, do contrário, não passaria da primeira exibição.

Na noite da estreia, o general-presidente Garrastazu Médici foi prestigiar a encenação, o que provoca certa angústia nos atores, que ficam em dúvida se devem ou não subir ao palco. Numa decisão que não foi de conhecimento das outras personagens, Dinah e Lázaro mantiveram o texto original, enquanto as outras no palco se esforçavam para encaixar-se às mudanças que os censores haviam promovido. Após encenada, recebem aplausos do presidente-ditador em pé. Apesar de sua aprovação, a censura é aplicada, já que os dois censores presentes perceberam que alguns atores mantiveram o texto original, desrespeitando a decisão anterior que estabeleceram. Além disso, um senador, pai de Ângela, amiga dos atores, presente na plateia, também compreende que o texto transmitia uma mensagem crítica sobre os desmandos dos governantes.

Para Dinah, os aplausos do presidente representam o fracasso da encenação. Ele não teria entendido a peça? Mesmo com Dinah e Lázaro mantendo algumas falas inalteradas, não teria foi para que ele compreendesse a alegoria? Esses questionamentos feitos aqui, não diretamente pelas personagens, dão uma noção de como nem sempre o alto comando era capaz de apreender o que era expresso pelas produções que tentavam driblar a censura. Conforme Schwarcz e Starling (2018), a prática da censura se mostrou irrealizável, já que o número de obras enviadas para análise demandava um número inexistente de censores. Porém, a existência dessa prática fez com que jornalistas, artistas, intelectuais e professores fossem constantemente

vigiados e perseguidos. Para enfrentar essas restrições, “uma parte do mundo da cultura inventou estratégias para resistir, utilizando-se de entrelinhas, tirando vantagens de oportunidades mínimas de contestação” (SCHWARCZ; STARLING, 2018). As outras personagens se sentem traídas pela decisão de Lázaro e Dinah de manterem algumas falas conforme o original. “Traíram todos para não trair o teatro?” (HATOUM, 2017, p. 120), indaga Martim.

Uma segunda situação que exemplifica a censura ocorre quando Jorge Alegre organiza uma sessão do filme *A morte de um burocrata*, em junho de 1972. Neste episódio ela não ocorre diretamente, mas se manifesta no medo que faz com que as personagens se autocensem, evitem a exibição do longa-metragem. Para o evento, foi convidado um pequeno grupo de pessoas confiáveis, entre eles líderes estudantis e sindicais, selecionados pelo livreiro e por Damiano Acante. Essa cuidadosa seleção visava que se tivesse o controle sobre quem estaria presente. Sabiam que a simples exibição de um longa-metragem cubano poderia ser suficiente para despertar a atenção de autoridades, era, portanto, necessário que a informação fosse mantida em segredo. A personagem Celeste, uma funcionária da livraria, e Martim seriam os responsáveis por controlar o acesso ao espaço, a partir das senhas que os participantes informariam. A sessão do filme é envolta em mistério e medo. Qualquer movimentação suspeita deveria ser informada. Haveria, após a exibição, um debate com Jaime Dobles que fora convidado para falar sobre a produção cinematográfica cubana. Para organização do evento, Martim é o responsável por contar quantas pessoas havia na plateia, 28, segundo ele; porém na contagem de Celeste eram 29 pessoas no auditório. Isso faz com que deduzissem que duas pessoas presentes eram suspeitas: o penetra e o responsável por passar a senha a essa pessoa, um delator. Sabiam que o invasor poderia ser descoberto, mas não seria possível identificar o traidor. Diante da possibilidade de serem implicados em alguma espécie de conspiração contra o governo, decidem cancelar a sessão, com a desculpa de que a lâmpada do projetor havia queimado.

Os vários cuidados para que um filme fosse exibido de maneira segura escancaram a impetuosidade de como o regime autoritário penetrou o cotidiano das personagens. Aqueles que estavam na plateia evitavam uns aos outros, como não se conheciam entre si, não dialogavam porque a desconfiança imperava. Alguns dos convidados sabiam pouquíssimo sobre o que ocorreria: uns sabiam que era a exibição de um filme, outros que era de um longa-metragem cubano, mas ninguém sabia que haveria uma palestra ao final. E diante da situação instaurada, anunciar o nome de Jaime Dobles seria ainda mais arriscado, já que era um latino-americano que discorreria sobre o cinema cubano e provavelmente, como resultado, sobre

questões políticas relacionadas àquele país.

Como já tratado em outros momentos, Martim revela-se alguém pouco engajado na atuação política, não está entre aqueles que lideram a oposição contra Estado autoritário. A noite de exibição do filme dá mostras não apenas de como analisá-lo, mas também do modo como as outras personagens o enxergam. Parece ser obra do acaso o narrador estar envolvido num evento como aquele. Mesmo não exercendo o papel de um militante, ele se envolve com a organização, porque Jorge Alegre o percebia como um funcionário confiável, que não deixaria escapar as informações sobre aquela noite. Damiano Acante, ao apresentá-lo ao palestrante, destaca que ele é apenas um estudante de arquitetura, “Não é líder, nem militante” (HATOUM, 2017, p. 161).

A *Tribo* é o projeto de uma revista de arte e literatura, idealizado por Fabius, amigo de Martim. Desde o início é pensada de modo a não ter artigos políticos, que a política não apareceria diretamente nos textos publicados. Quando Fabius apresenta a ideia aos amigos, Damiano Acante questiona o fato de a revista não ter artigos que expunham um posicionamento frente ao momento em que o Brasil se encontrava. Há pelo menos duas leituras possíveis desse comportamento de Fabius: a autocensura, já que viviam o AI-5, e é provável que havia receio em tratar de política diretamente; ou não querer se comprometer com questões políticas por ser filho de um embaixador. Qualquer dos comportamentos parece dar mostras de como os principais envolvidos com a revista preferiam manter-se à margem desses debates.

Em Brasília, esse tabloide realmente circulou entre os anos de 1972 e 1973 e utilizava “uma linguagem relativamente figurada, com a qual defendia a paz e o amor, pedia uma nova liberdade e combatia todo tipo de repressão.” (GURGEL, 2004, p. 284 - 285). Isso se deu num momento em que praticamente o movimento estudantil não exercia mais o mesmo impacto, principalmente após os mecanismos repressivos ampliados com o AI-5.

Na narrativa, a revista começa a ser gestada em outubro de 1969, mas é lançada apenas em maio de 1970. Ela tem o financiamento de Faisão, pai de Fabius, tanto que ele aluga uma sala que servirá de sede para a revista na avenida W3 (e futuramente será o local em que Lélío residirá temporariamente após ser expulso da residência do casal baiano). Faisão é um embaixador que está afastado de sua tarefa, justamente por causa de seu posicionamento discordante quanto à política do Itamaraty. Por isso, o Nortista, Lélío, é uma das personagens que creem que a autocensura é uma decisão unilateral de Fabius, que seu pai não se oporia a textos que fossem mais ousados no enfrentamento. Numa conversa com Martim, o diplomata analisa: “Muita gente se esforça para fingir que tudo está bem, que vive no melhor dos mundos e vira as costas para a infâmia. Meu próprio filho tem a cabeça fora do lugar. Finge que está

alheio à política, ignora que há um cerco em Brasília.” (HATOUM, 2017, p. 158).

Dinah e Lázaro escrevem um artigo sobre a história da UnB, expondo que a instituição não estava no projeto inicial da capital federal e que sua incorporação foi uma batalha política empreendida por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira. O artigo apresentava as crises pelas quais a universidade passou desde o golpe. Fabius foi o responsável por vetar a publicação sob a alegação de que ocuparia muito espaço da revista. Quem narra esse evento a Martim é Lélío que acredita que o que motivou o editor à não publicação foi o medo. Vê-se que o medo das personagens nem sempre é exteriorizado.

Algumas personagens sempre incitam os integrantes da revista a se posicionarem frente aos eventos políticos. No final de 1972, Lázaro comenta que, devido à forma como a repressão se acentuava, com estudantes caçados e professores perseguidos, era necessário que a publicação se posicionasse a respeito dessas questões e se mostrasse mais crítica. O estudante reforça que produzir textos alegóricos é um modo de autocensura dadas as condições que vivenciam: “A UnB está morrendo, a escola onde vocês estudaram foi fechada. A *Tribo* não publicou nada sobre isso.” (HATOUM, 2017, p. 198). Se a *Tribo* se posicionasse mais diretamente era provável que fosse censurada, porém seus membros não fazem essa discussão, preferem, desde a gestação do projeto, não se envolver com questões políticas. Martim, sendo um dos integrantes assíduos da revista, faz com que a visão que se tem de que ele não atua politicamente seja reforçada. Importante ressaltar que não deixa de ser política a atitude desses estudantes, em meio a um contexto repressivo, em que as artes eram encaradas como inimigas do Estado, de produzir uma publicação que dá enfoque a manifestações artísticas, entrevistas e traduções.

Muito mais pela irracionalidade das autoridades, que pelo engajamento dos estudantes, eles (e a revista) ficam na mira da repressão. Ainda que não haja referências diretas ao contexto político, alguns artigos tratavam de temas sociais, visto que eram entrevistadas pessoas claramente contra o regime. Pode-se somar a isso, o fato de que os responsáveis pela publicação sempre estavam nos protestos que aconteciam na UnB, mesmo que de maneira tímida. Sem uma explicação objetiva, ao final da narrativa, a sede da *Tribo* é invadida por policiais e os presentes acabam presos. Martim escapa por ter se atrasado quinze minutos:

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. (HATOUM, 2017, p. 228-229).

Antes de presenciar a prisão dos amigos, Martim está na casa dos pais de Dinah, onde se mantinha hospedado por alguns dias, enquanto eles viajavam. Ele ganhara vinhos do embaixador Faisão, pai de Fabius, depois dos poucos dias em que ficara instalado na residência dele. Aproveita para bebê-los na companhia da namorada, em seguida, transam e dormem. O sono do narrador é interrompido: “acordei com o estouro de uma trovoadá” (HATOUM, 2017, p. 228). A jovem fazia a leitura de um livro e ele tenta uma nova relação sexual, mas é interrompido por ela que o lembra da reunião que haveria às quatro e meia e já eram seis horas. Esse atraso faz que Martim não esteja na saleta da *Tribo* quando seus amigos são presos. Mais uma vez, o narrador presencia com certo distanciamento as ações excessivas das autoridades policiais: reconhece Fabius e Vana entre os prisioneiros, vê uma moça cair na calçada quando tentava se desvencilhar de um policial. O compromisso que tinha com a revista é interrompido. Para não suscitar desconfiança, decide retornar sem olhar para trás, nem correr, já que qualquer movimento inesperado, poderia colocá-lo como suspeito. Na presença de Dinah novamente, quando lhe conta o que havia presenciado, ele está apavorado, suas mãos geladas denunciam o desespero do momento. Ainda que estivessem tomados pelo medo, pelo desconhecimento do que poderia lhes suceder: “Bebemos em silêncio e passamos a noite na cama, como acontecera durante a tarde. A prisão dos nossos amigos não diminuiu o entusiasmo sensual de Dinah, uma corrente de desejo passava pelos nossos corpos, entregues ao amor.” (p. 230).

A falta de explicação para a prisão dos integrantes da *Tribo* expressa como o aparato repressor funcionava, sem explicações sobre como exercia seu poder de combate a quem considerava inimigos. Isso faz Martim decidir voltar para São Paulo, aconselhado por Dinah e pela Baronesa, tia de uma de suas amigas. Até ali, já havia sido detido num passeio pelo lago Paranoá, esteve presente na peça *Prometeu acorrentado* que foi censurada pelo regime, teve seu quarto invadido por policiais e era integrante da revista *Tribo*. Tudo fazia supor que ele continuaria no radar do regime, mesmo que não entendesse o que o fazia, como integrante da revista, ser vítima de uma perseguição: ““O que eu fiz? Publiquei poemas e traduções na revista. É por isso?”” (HATOUM, 2017, p. 231). Quando procuram saber informações sobre os amigos que foram presos, descobrem que um dos integrantes, ao ser interrogado, vazou informações em depoimento e que o Dops estava atrás daqueles que estavam livres.

Fico (2020) esclarece que logo após o golpe, criou-se o Serviço Nacional de Informações (SNI), que recolhia dados de brasileiros que eram considerados suspeitos pelo regime, porém ele funcionou precariamente até 1968. Com o AI-5, pôde-se criar o Sistema

Nacional de Informações (Sisni) que tinha subseções até em universidades e “passou a espionar e controlar a vida de milhares de brasileiros que podiam, a qualquer momento, ser acusados de subversão e, em decorrência, ser presos.” (FICO, 2020, p. 68). A sequência de situações pelas quais Martim passa a partir de 1968, citadas no parágrafo anterior, demonstra que havia um aparato que investigava e organizava as informações sobre aqueles que eram considerados subversivos. É provável que seu envolvimento com a atuação política, mesmo que não tão diretamente, fez com que ficasse no radar.

## 2.7 VIOLÊNCIA E REPRESSÃO

Vladimir Safatle (2010), em seu texto “Do uso da violência contra o estado ilegal”, entre as considerações elaboradas, aponta que o totalitarismo se configura quando o aparato político opera violência destinada à eliminação física e simbólica daqueles que questionam a legitimidade de seu poder. Os mecanismos utilizados pelo Estado na ditadura civil-militar para suprimir as vozes contrárias foram os mais diversos: censura, perseguição política, prisão arbitrária, repressão policial, desaparecimento, tortura, assassinatos.

O narrador do romance compreende como as questões políticas da época causam horror, tanto que, quase dez anos mais tarde, vê-se como “Um *covarde* que virou as costas para a manifestação.” (HATOUM, 2017, p. 51, grifo nosso). Apresentar sobre si a visão de alguém que se acovardou diante daquela situação de brutalidade que se instaurou causa em Martim vergonha. A utilização do termo “covarde” nessa construção exprime como ele próprio se enxerga diante daquele relato: abarcado de culpa. Quando se lembra desse protesto, a que não compareceu, lamenta sua falta de coragem e que buscou em si um esforço para encontrar-se com os amigos, já que “o destemor deles me animava”. Entre seu grupo, ele se portava como o mais receoso, já que todos envolviam-se mais ativamente, “até Vana, medrosa e insegura”.

O professor Jaime Ginzburg, no livro *Literatura, violência e melancolia* (2012) ressalta que, em nossa sociedade, a violência que é provocada pelo Estado está naturalizada, o que indigna é a violência que advém dos que não detêm o poder. Segundo o autor, essa é uma das heranças dos anos 1970 quando “a violência a serviço do Estado era muito importante como um dos mecanismos decisivos de sustentação do governo.” (GINZBURG, 2012, p. 84). No dia dos protestos pela morte de Edson Luís de Lima Souto, no caminho para a ida ao cinema, Martim presencia uma cena em que pela primeira vez na narrativa depara com a violência do regime repressivo:

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 do Dauphine; 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 forquilha. O motorista do Dauphine foi arrastado até a 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. Tudo ficou silencioso, o carro branco no mesmo lugar, portas abertas. Vomitei a gororoba do almoço, joguei o panfleto no gramado seco. (HATOUM, 2017, p. 41).

Pensar Martim como uma personagem que mantém distância dos acontecimentos políticos do período em que está inserido ocorreu nas primeiras leituras da obra. Posteriormente, ao lançar um olhar mais atento aos detalhes de como a narrativa é construída e às palavras utilizadas pelo narrador-personagem para expressar-se diante do que presencia, como no trecho acima, faz-nos perceber como o regime em vigência lhe provocava mal-estar. A sua reação diante do que ocorria politicamente não é resultado da falta de consciência política. Martim é um adolescente que além de lidar com a separação dos pais, com a mudança de cidade, com o distanciamento da mãe e com a indiferença do pai, vivencia os efeitos do momento de maior repressão da ditadura civil-militar, nas décadas de 1960 e 1970. E, diante disso, é aterrador comprovar, nas ações que atravessam o narrador, as consequências desse autoritarismo, mesmo que constantemente ele mantenha certa distância dos ambientes onde a opressão se espalha. Ao se defrontar com a agressividade policial e sua abordagem brutal, ele sente náusea e vomita, demonstrando a repulsa que tem contra o comportamento das autoridades policiais. O que notaremos e será analisado mais à frente é o modo como a vivência íntima, seu sofrimento individual, transpõe a experiência social.

Em situações cotidianas é possível verificar como Martim presenciava os resultados daquela política repressiva da ditadura civil-militar. Por exemplo, trabalhando na livraria, Martim faz a venda de um quadro. É direcionado a pedir a comissão para Jorge Alegre, o proprietário do estabelecimento, que se encontra em uma sala, localizada no subsolo e pouco frequentada por funcionários. Ao bater à porta, é recebido pelo dono da livraria que estava com uma mulher, aparentemente se escondendo da repressão. Tudo indica que organizavam um modo de ela fugir:

“O Martim é um empregado de confiança.”

la agradecer o elogio, mas Jorge não falara comigo: virou o rosto para o canto esquerdo da sala, onde uma mulher estava de pé entre duas colunas de livros. Devia ter uns trinta e cinco anos ou quarenta, os olhos amarelados e graúdos me observavam com uma expressão misteriosa. O olhar no rosto belíssimo me deixou confuso.



“Ele é amigo do Damiano”, disse o livreiro. “Um dos alunos daquele grupo de teatro. Atores jovens... Antes eles vinham aqui para ensaiar no auditório e roubar livros.” (HATOUM, 2017, p. 154).

Há na cena uma sensação de ilegalidade, de algo que acontece às escondidas e que o narrador assiste. A presença daquela mulher no subsolo da livraria não é de conhecimento dos outros funcionários. O próprio Martim não saberia, caso não tivesse se deslocado até lá. A mulher assustou-se com a entrada inesperada de um indivíduo no ambiente, como se houvesse um tipo de irregularidade acontecendo, como se fosse alguém que viesse a denunciar o que se dava. No comentário de Jorge Alegre, reforça-se a confiança que Martim inspira. Se ele não está em embates demarcando sua posição de contestação, ao menos seus contatos são com outras personagens que manifestam nitidamente seu posicionamento político e não é visto como um provável delator.

Enquanto leitores da narrativa, nada sabemos sobre aquela mulher. Só podemos confabular a respeito do que ela fazia ali. O nosso campo de visão é o mesmo que o de Martim: bastante restrito. E a interpretação que salta à vista é a de que ela é procurada por autoridades da ditadura, está em fuga. Jairo é quem manda Martim à procura do livreiro: “ele indicou um quadrado riscado na base da parede-cega, atrás do balcão: o acesso secreto ao escritório de Jorge Alegre.” (HATOUM, 2017, p. 153). E a entrada a esse espaço também é envolta em mistério ou tensão, um corredor estreito, curto e escuro.

Depois que Rodolfo, o pai de Martim, decide mudar-se do apartamento que compartilhavam, o jovem consegue abrigo num quarto dividido com Lélío, isso em dezembro de 1971. Em 3 de dezembro de 1972, a casa em que residem os amigos é invadida por dois policiais que os procuram e pretendem prendê-los. Como não se encontravam na casa, escapam da prisão, mas os proprietários, um casal baiano, decide expulsá-los porque não quer ser relacionado à subversão. “Colchões revirados, livros e roupas no chão, as cartas de Lina, rasgadas.” (HATOUM, 2017, p. 190 - 191). Não há qualquer referência à existência de um mandado de busca e apreensão ou de prisão. Percebe-se, com isso, como se naturalizavam os desmandos institucionais e o autoritarismo que aqueles policiais cometem ao invadirem e revirarem a casa sem que sejam questionados. Martim ficará hospedado, a partir dali, no apartamento de Fabius, enquanto o Nortista, na saleta alugada como sede da revista *Tribo*.

Os donos da casa, Dinho e Graça, ele mestre de obras, ela manicure de mulheres de políticos, viveram quatorze anos em São Paulo e se mudam para Brasília em 1964. E mais uma vez deparamos com ações autoritárias que fazem vítimas personagens que têm nenhum envolvimento com o ativismo político. Antes de descobrirem que a casa foi invadida, Martim



e Lélío veem o proprietário demonstrando nervosismo, enquanto os esperava após a invasão, “parecia mais assustado que nós.” (HATOUM, 2017, p. 191).

Martim e Lélío passam a ser vítimas diretas da ditadura. O que teria motivado essa invasão à casa em que estavam hospedados? Seria a peça *Prometeu acorrentado* que encenaram? A revista *Tribo* que publicavam? Os protestos dos quais eles participavam na UnB? Lélío, que vendia maconha que vinha de Manaus? Martim, por trabalhar para Jorge Alegre, visto como comunista? O cheque que Martim recebeu de Rodolfo e foi descontado por Lélío? Dinah supõe que a invasão à casa tenha sido planejada por Rodolfo para ter controle sobre a vida do filho e fazê-lo distanciar-se de Lélío. Essa conclusão da estudante direciona parte do nosso olhar na narrativa: passamos também a desconfiar do pai do narrador. Por outro lado, Martim crê que tenha relação com a perseguição que os militares faziam naquele momento, não vê razões para que o pai pague algum policial ou capanga para produzir aquele tipo de ação. A narrativa não nos dá respostas quanto aos motivos, mas é importante notar que seja o regime militar, seja o pai do estudante, ambos ocupam o mesmo patamar de repressão e violência no contexto da narrativa.

Ao lançar as indagações produzidas anteriormente é possível construir uma sequência lógica que coloca os dois estudantes na mira do regime repressivo. O alheamento de Martim não é alienação. Ele compreende a gravidade do momento vivido no Brasil, mas mantém-se afastado, ou tenta se manter afastado, envolvendo-se pouco. Na única carta enviada à mãe que é transcrita no diário, em que relata sobre a prisão nos seus primeiros meses em Brasília, acrescenta um posicionamento que demonstra como encara aquilo que vive na capital federal: “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.” (HATOUM, 2017, p. 150).

Martim, quando a relação com o pai começa a ficar mais distanciada, pede emprego para Jorge Alegre, proprietário da livraria Encontro. Busca certa independência financeira, para não depender mais da mesada que recebia. E a partir dali a relação entre patrão e funcionário se constrói tendo como base certa confiança. Em 1972, a livraria é assaltada por dois homens e após isso, o livreiro decide se mudar, fechar o estabelecimento. A perseguição política, ou a simples suspeita, o fazia ter mais cautela. É interessante e assustador notar como todo acontecimento que fugia à normalidade e que não se apresentava uma explicação coerente, passa a ser relacionado aos desmandos da ditadura civil-militar, já que seus membros agiam justamente nas sombras da legalidade (ou numa legalidade deturpada, própria do regime em

vigência). É um momento em que tudo facilmente poderia ser lido como abusos autoritários. Visto que não conseguem explicar o motivo do assalto, como Jorge Alegre era tido como um comunista, como suas relações são com pessoas que declaradamente eram oposição ao governo, como estava ligado a ações clandestinas, aquele assalto que poderia num outro contexto ser visto apenas como um assalto, naquele momento foi interpretado como um aviso, um sinal amarelo para os perigos por vir. A clandestinidade em um estado antidemocrático não pode ser vista como uma ilegalidade.

Quando Martim descreve os momentos finais da livraria, há um trecho bastante simbólico: os cartazes parecem ser personificados, explorados como seres que são trucidados. O fim da Encontro reforça o modo como a ditadura buscou destruir a cultura, como a fatiou das mais diversas formas:

Ficou ajoelhado e continuou a cortar cada cartaz com gestos mais lentos, fazendo um esforço doloroso: ele não queria mutilar os belos cartazes dos filmes que tínhamos visto no pequeno auditório da Encontro, as sessões noturnas terminavam em debates e festas. Jairo sofria a cada tesourada, o suor escorria do queixo e gotejava nos pedaços de *Deus e o diabo na terra do sol*, *Le notti bianche*, *Il gattopardo*, *Ladri di biciclette*... (HATOUM, 2017, p. 209).

Martim ainda relaciona o fim da Encontro com os desencontros com a mãe: “A livraria, vazia, me inquietava. Um lugar deserto, talvez fechado para sempre, lembrava a ausência da minha mãe: nosso desencontro.” (HATOUM, 2017, p. 215). Mesmo quando a gravidade do momento escancara as consequências na vida do narrador, as lembranças da mãe o inundam.

## 2.8 EXÍLIO

Com a chegada ao poder de Ernesto Geisel em 1974, inicia-se um processo de distensão da ditadura civil-militar, propagado como uma abertura “lenta, gradual e segura”. A partir daquele momento, um embate se acirra entre os militares mais moderados e aqueles conhecidos como linha dura: “ao mesmo tempo em que fazia promessas de abertura política, tinha de demonstrar o rigor e a ‘autoridade’” (FICO, 1998, p. 35). Ainda que os discursos dessem esperança de uma redemocratização, a repressão contra os opositores permanecia.

A segunda linha narrativa dos diários de Martim corresponde aos anos de 1977 a 1979, período da abertura e, em seguida, da anistia. Segundo Fico (2020), o projeto de Geisel foi delinear um processo em que os aparatos legislativos da repressão política fossem paulatinamente eliminados, o que foi chamada de abertura “lenta, gradual e segura”. A lei de

Anistia surge como parte desse projeto que garantia que “no futuro, nenhum militar (ou civil) seria punido em função de arbitrariedades praticadas durante a ditadura.” (FICO, 2020, p. 97). Desse modo, os torturadores, os estupradores, os assassinos e os responsáveis por outras violações dos direitos humanos, agindo em nome do Estado, foram declarados impuníveis. É nesse clima de enfraquecimento do autoritarismo que o narrador chega em Paris. Ao encontrar-se exilado, Martim inicia a reescrita, a retomada de seus diários de Brasília e de São Paulo na tentativa de aproximar-se do que vivenciou no Brasil. Em *A noite da espera* não sabemos o que o faz se retirar do Brasil, já que há uma lacuna temporal entre os anos de 1973 e 1977, presente no segundo romance da trilogia, *Pontos de fuga*.

Para pensar a experiência do exílio de Martim e como ela aparece na narrativa, fez-se uso do ensaio “Reflexões sobre o exílio”, de Edward Said. Não se pretende fazer um estudo a respeito do exílio no romance, mas demonstrar como para o narrador essa experiência se manifesta. O autor salienta que os exilados de nosso tempo são resultado do “imperialismo e [d]as ambições quase teológicas dos governantes totalitários” (SAID, 2003, p. 47) o que tem como consequência uma imigração em massa.

O que se observa com frequência na obra de Milton Hatoum é o deslocamento das personagens, característica que está também na vida do autor: “Essa viagem real tem sido uma experiência de vida e de leitura: uma peregrinação pelo sul do Brasil e por várias cidades europeias que começou há mais de vinte anos.” (HATOUM, 1993, não paginado). Constantemente estão em trânsito, retornando ou distanciando-se do local de origem. Martim tem vários deslocamentos no decorrer da narrativa: a saída de São Paulo para Brasília, o retorno para São Paulo e o exílio em Paris.

Ao comentar sobre os romances que abordam o exílio, Figueiredo (2017) reforça que “O exilado vive entre o passado e o presente, não está totalmente aqui nem acolá, ele flutua entre dois mundos, entre dois tempos.” (p. 83). E isso se manifesta de modo bastante evidente na própria organização da narrativa do romance que apresenta o narrador em dois tempos e dois espaços distintos: os capítulos intercalam o presente em Paris e o passado em Brasília. Desse modo, explicita-se o quanto ele continua ligado às experiências no Brasil:

Um expatriado pode esquecer seu país em vários momentos do dia e da noite, ou até por um longo período. Mas 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).

O exílio de Martim se dá principalmente porque a perseguição política atinge os

moradores da Fidalga, república em que divide moradia com outras personagens em São Paulo, na narrativa de *Pontos de Fuga*. Ao final desse romance, a personagem Dinah é dada como desaparecida, sabe-se que em consequência de algum desmando, até que se descobre que foi presa e torturada. Nesse contexto, Damiano Acante aconselha o estudante a sair do Brasil. O professor de teatro também sairia na sequência. É ele quem orienta Martim na capital francesa, ajudando-o a encontrar moradia e uma atividade remunerada.

Entre as características estruturais do romance, o número de capítulos destinados a cada linha narrativa é equivalente, mas deve-se ressaltar que os escritos em Paris são menos extensos que aqueles que retratam os dias vividos em Brasília. Percebemos, com isso, que o narrador está tão submerso em seu passado, que pouco expõe daquilo que vivencia na capital francesa. Inclusive, a experiência em Paris é a experiência da memória, já que é ali que retorna aos escritos anteriores, há pouco de sua vivência presente.

Uma das características apontadas sobre os exilados está na vontade de reconstituir suas vidas que são interrompidas (SAID, 2003). Há vários momentos em que os escritos de Martim no exílio são lembranças do passado, uma continuidade do que ele narrou no primeiro material escrito. Então, mesmo que sejam interpostos discursos em Paris, eles não alteram significativamente a linearidade da narrativa, por não apresentarem fatos relevantes sobre aquilo que o exilado viveu. Martim chega a enviar uma carta a Lélío pedindo que o ajude a reconstituir o que ocorrera numa determinada noite. O registro em Brasília termina com “o beijo de Dinah suspenso debaixo do piano, nossa caverna...” (HATOUM, 2017, p. 70); o registro seguinte em Paris inicia com “As anotações desta página terminam com a palavra ‘caverna’ e reticências. Lembro pouca coisa do que aconteceu depois.” (p. 71). E prossegue o relato expondo a carta recebida do amigo que delineava o ocorrido há nove anos. Portanto, apesar de dois capítulos em sequência serem datados de 1978, ambos são lembranças do que se viveu em outubro de 1969.

Numa outra carta de Lélío, enviada aproximadamente nove meses após o deslocamento de Martim, é flagrante como o medo ainda está instaurado no amazonense, já que o nome e o endereço do remetente eram falsos, com o intuito de desorientar alguma investigação. A perseguição política ainda permanece no Brasil e não parece ter arrefecido para a personagem, que está escondido no porão de uma casa em São Paulo. Comenta que chegou a pensar em exílio na Europa, porém desiste por não querer se separar de Mariela, com quem tinha um relacionamento. Tudo isso é comunicado numa linguagem obscura: “Ainda estamos acuados no fundo da terra, cavando túneis, abrindo e fechando passagens nessa Construção que não acaba.” (HATOUM, 2017, p. 56 - 57).

Pouquíssimo se extrai da vida de Martim além-mar. Seus registros compreendem o final do ano de 1977 até o início de 1979, pouco mais de um ano. A narrativa inicia-se justamente com seu exílio, seu contato com um aluno francês para quem dá aula de português. O estudante lhe oferece um café e propõe uma conversa sobre o Brasil: “O bate-bapo, 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.” (HATOUM, 2017, p. 11). Nesse sentido, é evidente que o vivenciado no país de origem causa-lhe sofrimento. A mudança produzirá prejuízos, conforme ressalta Dalcastagnè (1996):

O exílio, como a tortura, também pode servir para a dissolução da personalidade, já que é desintegrador por si só. Arrancar um indivíduo de sua terra, de sua língua, de seus projetos e lançá-lo num mundo estranho onde tudo tem de ser reconstruído é uma experiência traumática. (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 135).

Edward Said (2003) observa que, entre aqueles que compartilham a mesma experiência enquanto exilados, emerge uma solidariedade. Damiano Acante é a personagem com quem mais Martim se relaciona no exílio, mesmo que em episódios raros. Ainda que o narrador se mostre indiferente, quase anestesiado, algo que é observável nos relatos em Brasília, o professor de teatro está ali disposto a colaborar. Por exemplo, ajuda-o a alugar um estúdio em que conseguiria pagar preço razoável e não dividiria com outras pessoas. Além disso, comenta sobre o trabalho da embaixada de Cuba que apoia o Círculo Latino-Americano de Resistência, do qual faz parte, indicando-lhe a possibilidade de colaborar na distribuição de panfletos. E, por último, por saber as angústias que afligem o narrador quanto ao paradeiro da mãe, comenta: “Tenho muitos contatos no Brasil, não desisti de procurar tua mãe.” (HATOUM, 2017, p. 16).

Numa noite, ainda nos primeiros dias na capital francesa, Martim vai para um bar onde iria se encontrar com alguns amigos, porém nenhum deles comparece. Enquanto esperava-os, comenta: “Abri meu caderno de anotações e esperei meus três amigos, brasileiros.” (HATOUM, 2017, p. 12). E ali se dedica à escrita como refúgio; naquele ambiente, posiciona-se como alguém que não busca novos contatos.

Julião e Anita, casal de amigos que conhece em São Paulo, encontram-se com ele numa noite posterior. Na breve descrição, o primeiro entrega a Martim uma caderneta de capa verde com os registros que fez dos últimos dias dele no Brasil e a segunda comenta que perdeu sua própria caderneta<sup>3</sup>. Quando ela fica sozinha com o narrador, comenta como o namorado está desanimado, que provavelmente a dificuldade linguística trabalhando num bar o deixa

---

<sup>3</sup> Esses escritos de Anita e Julião serão expostos por Martim em *Pontos de fuga*.

muito desconfortável, já que sempre gagueja o francês e faz uso de mímicas: “No fim da noite, ele se lembra do Brasil e fica na fossa.” (HATOUM, 2017, p. 14).

O último capítulo do livro de Figueiredo (2017) apresenta um relato de sua experiência no exílio. Em consonância com o sentimento ao qual Julião está exposto, ela lembra: “O imigrante ou exilado sempre sabe que é estrangeiro quando lhe perguntam de onde ele vem.” (FIGUEIREDO, 2017, p. 148). Numa inserção que faz a escritos dos últimos dias em Brasília, quando está na casa de Faisão, que toca no piano um chorinho de Nazareth, Martim faz uma reflexão sobre a linguagem ao ficar emocionado relembando aquele momento: “Talvez seja isto o exílio: uma longa insônia em que fantasmas reaparecem com a língua materna, adquirem vida na linguagem, sobrevivem nas palavras...” (HATOUM, 2017, p. 210). E mesmo que o contato dele com outros brasileiros não seja frequente, ao menos pelo que ele narra nos anos na capital francesa, os fantasmas do Brasil (principalmente o espectro de sua mãe) estão a todo momento na sua reescrita.

O prólogo da narrativa é composto por quase todas as cenas analisadas anteriormente: a conversa com o aluno francês, o desencontro com os amigos, o encontro com Julião e Anita, a ida de Damiano Acante ao seu quarto. Na sequência, o narrador só terá outro momento em que se comunica com alguém presencialmente, em uma visita do professor de teatro ao seu estúdio, um ano depois, exposto no último registro em Paris. Nesse espaço de 23 capítulos, a relação dele é apenas com a escrita, explicitando sua solidão.

### 3 AS PERSONAGENS

A ditadura civil-militar transcende a experiência individual das personagens de *A noite da espera*. A partir das personagens apresentadas para análise pretende-se apreender como suas experiências individuais, na relação com outras personagens, são marcadas pelo contexto no qual estão inseridas. Jameson (2007) destaca as personagens como a categoria responsável por demonstrar como a relação entre o plano histórico e individual podem ser captados em um romance histórico.

Por isso, apresenta-se aqui o interesse pela individualidade e subjetividade dessas personagens. Adentramos a narrativa pela voz de Martim, desse modo, estamos submetidos àquilo que ele pensa e sente sobre aqueles com quem convive, além de serem construídos a partir de seu processo memorialístico. Fazer um desenho dessas personagens é tarefa que depende de montar o quebra-cabeça que em geral está constituído nos discursos fragmentados do narrador. A personagem Dinah, em determinado momento de *Pontos de fuga*, revela como ele se comporta: “Foi o que Martim sempre fez com a vida, desde que a mãe se separou dele: rasgar, embaralhar e tentar juntar os pedaços. [...]” (HATOUM, 2019a, p. 221).

#### 3.1 AS PERSONAGENS MASCULINAS

Zuenir Ventura, ao comentar sobre a juventude que viveu no período compreendido entre os anos de 1964 e de 1968, propõe que ela se caracterizava pela “revolta contra os pais ou a rejeição da família” (VENTURA, 1988, p. 45), são jovens que romperam com as estruturas tradicionais impostas pela figura repressiva de seus familiares. Jaime Ginzburg indica que, para diversas tradições, é geralmente a figura paterna a responsável por garantir a autoridade associada à lei, à ordem e à norma. “A ideia mítica de um pai como âncora da estrutura social não se dissocia da história da hegemonia política do patriarcado.” (GINZBURG, 2012, p. 77).

Rafael Gonçalves de Araújo e Josinete Lopes de Souza (2018) em artigo intitulado “A reafirmação da masculinidade durante o regime militar no Brasil - 1960-1980” concluem que o golpe civil-militar ocorrido no ano de 1964 reafirma certos modelos de masculinidade, indo na contramão das mudanças provocadas pelo movimento feminista no início do século XX e, principalmente, a partir dos anos 1960. O homem másculo e viril representado pelos militares que estavam no poder durante o governo totalitário é “caracterizado pela maneira grosseira de atuação e a forma violenta de administrar as situações conflituosas da época no país.” (ARAÚJO; SOUZA, 2018, não paginado). Apenas o homem é capaz de tomar decisões,



enquanto que à mulher está destinado o papel de gerir o lar e cuidar dos filhos. Aqueles que estiveram no comando do país exerciam essa performance máscula que denotava um comportamento referencial para membros daquela sociedade.

Jaime Ginzburg (2012) acrescenta a essa linha de pensamento que em alguns espaços a violência masculina ganha legitimidade, o que faz parte do processo de sociabilidade, por exemplo, na polícia, no exército e na prática de esportes como o boxe. Se o agressor é um militar, existe justificativa para uso da força. Piovezan e Fontoura Jr. (2015) lembram que a educação durante o regime civil-militar incorporava a disciplina Educação Moral e Cívica, que delimitava quais papéis de gênero deveriam ser desempenhados dentro de uma tradição, “fazendo como que parte do currículo escolar ensinasse às crianças o que deveria ser um marido, um homem, uma esposa, uma mulher, ou filhos.” (PIOVEZAN; FONTOURA JR., 2015, p. 2413).

Connell e Messerschmidt (2013) apontam que se deve reconhecer a multiplicidade de masculinidades, mas elas são construídas a partir de uma masculinidade hegemônica, que se modifica no tempo e no espaço. “As masculinidades são configurações de práticas que são realizadas na ação social e, dessa forma, podem se diferenciar de acordo com as relações de gênero em um cenário social particular.” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 250). Maria Rita Kehl (2016) enfatiza que a multiplicidade sempre foi possibilitada aos homens no Ocidente, eles sempre foram representados como diversos, ganharam contornos distintos porque eram os responsáveis, inclusive por construírem os significantes a respeito de suas existências.

### 3.1.1 Rodolfo

A narrativa se inicia em 1968, momento em que Rodolfo, o pai de Martim, está se separando de Lina. Na sequência, decide morar em Brasília para ficar longe da ex-mulher, pois, desse modo, acredita que será mais fácil esquecê-la. Ele é presença constante nos relatos do filho porque é a figura familiar com quem o rapaz coabita nos primeiros anos na cidade. O convívio entre eles é de silêncio e de distância, o contato físico inexistente, não há menções a trocas de afeto e de carinho, o diálogo, quando surge, é escasso e refere-se apenas ao básico do trato diário.

A insatisfação de Rodolfo a respeito da separação é perceptível e parece ter mais ligação com o orgulho masculino ferido, que com o amor que ele sentia por Lina: “Eu não podia viver perto da tua mãe e daquele sujeito. Seria pior. Ela nos surpreendeu, e me traiu. Você

também foi traído. Agora vou até o fim.” (HATOUM, 2017, p. 29). O ressentimento de Rodolfo com a traição é bastante representativo, pois reflete como ele se sente e, principalmente, seu entendimento sobre ter a honra manchada. Sua última frase nesse trecho salienta a fatalidade de como está encarando a mudança. Esse discurso refletirá em Martim que dez anos depois, ao se lembrar do último encontro com a mãe, afirmará: “[...] meu olhar um pouco turvo via traição no rosto da minha mãe.” (p. 24). Martim continua sentindo um amor incondicional pela mãe, mas julga as atitudes dela a partir de uma visão masculina, influenciada pelos discursos do pai sobre qual é o comportamento adequado às mulheres.

Assim que deixam de morar na mesma casa, Rodolfo, numa ligação, questiona Lina sobre as decisões práticas a efetuar a partir dali, principalmente em relação ao filho deles. Ele expressa primeiramente uma preocupação com a instituição família aos olhos dos outros, a seguir é tomado de certa culpa na repetição: “Nunca mais, nunca mais...” (HATOUM, 2017, p. 19). Nesse instante, Martim, que foi aconselhado a esperar do lado de fora do apartamento, consegue ouvir apenas essas palavras, não depreendendo ao que se referia. O próprio narrador diz que a conversa se mantém um segredo. Em um rápido instante verifica-se certa fragilidade no comportamento de Rodolfo, uma tentativa de manter a relação com Lina. E se a princípio se sugere que a separação é decorrente de uma traição, o aparente pedido de desculpas torna essa conversa bastante obscura. Se a mudança denuncia sua incapacidade de viver numa mesma cidade que a ex-mulher, por outro lado, deixa o orgulho de lado (ou movido justamente pelo orgulho) dá um último golpe com intuito de impedir o fim do casamento.

O regime, além de se sustentar pelo discurso anti-comunista, faz uso de preceitos morais como modo de aproximar-se daqueles que pretendiam defender a família. Piovezan e Fontoura Jr. (2015) enfatizam que a abordagem moralizante presente no conservadorismo do Estado desembocava na vida dos cidadãos. O pai de Martim é a representação dessa moralidade. Ele se muda para Brasília pela dificuldade que seria estar próximo da mulher que o trocou por um artista. Esse artista é a demonstração daquilo contra o que a ditadura lutou: a intelectualidade de esquerda. Segundo Maria Rita Kehl, a feminilidade na sociedade burguesa tinha como função a adequação “entre a mulher e o homem a partir da produção de uma posição feminina que sustentasse a virilidade do homem burguês.” (KEHL, 2016, p. 38). Rodolfo é o homem que tem sua função social sustentada pela presença de uma mulher, perdê-la o deixa fragilizado, mas sua masculinidade nem ao menos permite que demonstre como se sente. Mudar-se de cidade é a forma que encontra de não enfrentar a situação.

E esse movimento de mudança fornece outra propriedade que compõe a personagem: a busca de prestígio social. Sua mudança para a capital do Brasil deve-se primeiramente pela

sua incapacidade de lidar com a imagem de Lina, mas também por garantir um emprego numa repartição. O seu desprezo pelos mais desfavorecidos socialmente é constante. Em Brasília, vai morar com o filho na Asa Norte, bairro modesto, que abriga aqueles que buscam um aluguel com preços módicos, sobretudo estudantes. Desde o princípio, declara o desejo de mudança por julgar: “Isso não é bairro, não é nada.” Tudo na região o desagradava: o comércio, o transporte e a vizinhança, composta de pessoas advindas do interior de Goiás e de Minas Gerais, “Uns broncos.” (HATOUM, 2017, p. 29). Por se considerar detentor de uma superioridade social, vê a Asa Sul como um bairro mais digno para residir. Em um momento anterior, seu desdém fica escancarado ao criticar o cunhado que abandonou a engenharia para fotografar imigrantes, pois essa decisão denotava desprestígio.

Nos primeiros meses em Brasília, após receber uma ligação de Lina, Martim comenta que percebe que a figura paterna teve impulso freado de comunicar-se com ele assim que a conversa foi finalizada. O narrador pensa em interpelar o pai que “Ficou amargurado na noite desta sexta-feira, talvez ruminando a vida amorosa de sua ex-mulher.” (HATOUM, 2017, p. 34). Ambos bloqueiam seus fluxos de comunicabilidade, provavelmente por não terem repertório para exporem suas fragilidades. O não exercício do diálogo, que é decorrente da relação já construída em São Paulo, alargará a distância entre eles, ampliará a solidão em cada um.

No decorrer da leitura, ao analisar a relação entre Rodolfo e o filho, será possível perceber vários aspectos da ditadura civil-militar representados na obra e que são observáveis no comportamento e nos discursos da personagem. O engenheiro é um admirador do regime, exprime de modo significativo o comportamento de uma masculinidade que se inspirava no militarismo. Em dado momento, afirma: “Ontem mais de mil estudantes foram à assembleia do Parlamento Latino-Americano. Eles e os políticos da oposição dormiram no Congresso Nacional. Querem desmoralizar nosso governo patriótico.” (HATOUM, 2017, p. 48). Quando o governo que apoia é colocado numa posição de fragilidade, Rodolfo sente que sua dignidade foi atacada. Os termos utilizados por ele para se referir ao governo militar evidenciam que julgava ideais os rumos que o Brasil percorria e cultuava as figuras que usurparam o poder. A idolatria por essas personagens é reforçada quando ele recorta de jornais fotografias dos rostos dos políticos civis e militares que apoiam o governo. Ele não é um mero apoiador daquela política, há um apego obsessivo nas figuras que a representam.

Essa é uma das possíveis chaves de interpretação de Rodolfo, por outro lado, deve-se, com certa dificuldade, compreender a posição dele enquanto pai, numa outra possibilidade de leitura que não é excludente. Até que ponto o narrador não está acometido pelos discursos que

a mãe produz sobre os perigos que o ex-marido representa? Por outro lado, não se deve minimizar que o jovem compartilha cotidianamente vivências com o pai, desse modo, está exposto diretamente às ameaças dele e não é adequado considerar Rodolfo vítima. Observar elementos que deem arcabouço para essa leitura gera dificuldade, já que o narrador não dá gradação à imagem que produz do pai. Sabemos pouco do que faz nos tempos livres, de como encara o trabalho, do que o motiva, de quais são seus sonhos. E essa abordagem por parte de Martim revela o quanto está absorto em si e o quanto não delinea o pai.

A partir do momento em que passa a ser o único responsável por Martim, uma carga recai sobre Rodolfo. O esperado era que o garoto ficasse sob os cuidados da mãe, inclusive porque isso lhe foi prometido: “comecei a arrumar minhas coisas para morar com ela e o artista.” (HATOUM, 2017, p. 21). No entanto, o adolescente é surpreendido quando informado de seu destino. Precisa lidar com a frustração de se separar da mãe. Não que o destino de Lina estivesse selado e que ela é quem deveria cuidar do garoto, entretanto, o modo como se distancia do filho, sem apresentar uma justificativa, faz com que o jovem se sinta negligenciado. O engenheiro assume sozinho as incumbências pela criação do adolescente em uma cidade desconhecida. E pode-se constatar que essa carga exerceu alguma pressão sobre seus dias.

Já existia na relação de Martim com o pai, antes mesmo de 1968, quando passaram a morar sozinhos, um silêncio, uma recusa à fala, uma reticente troca de palavras, um distanciamento: “[...] era raro meu pai falar diretamente comigo: as palavras dirigidas a mim eram ditas a minha mãe, e agora não havia espelho nem anteparo às palavras paternas. Foi nesse quase mutismo que vivi a última semana de dezembro [de 1967].” (HATOUM, p. 21, 2017). O pai, será na narrativa, uma presença sombria, sempre se mostrando à espreita. Rodolfo nunca soube lidar com seu descendente pelo uso do diálogo, apenas pela repressão. Na falta de comunicação entre os dois, pode-se notar como as relações masculinas se manifestam por esses signos da masculinidade que terá como consequência a carência de afetos, a impossibilidade de expor aquilo que sentem.

Ao mesmo tempo, vivenciam situações de proximidade, de convívio, em que o corriqueiro supõe uma relação, até determinado ponto, saudável: coloca-se ao lado do filho para ensinar-lhe. Martim comenta que, na infância, o pai o levava a parques, a pescarias, a bosques. Morando em Brasília, próximo de deixarem de residir sob o mesmo teto, lembra-se de uma das situações em que Rodolfo se mostrou agressivo:

Recordei as noites paulistanas em que meu pai, com paciência, me ensinara álgebra e geometria. Uma vez — a última lição — me distraí e cometi um erro no cálculo de uma equação complicada. As mãos de Rodolfo estalaram na mesa, e um rugido ecoou

no meu quarto da Tutoia. (HATOUM, 2017, p. 130).

Numa primeira leitura, pareceu-me que Rodolfo se mostrava pouco paciente quanto àquilo que o frustrava ou contrariava suas expectativas, que era agressivo como modo de expressar seu descontentamento. Porém, o seu momento agressivo se dá apenas uma vez, na última lição. Comenta que em várias noites anteriores o pai lhe ensinava pacientemente. Recorda-se ainda: “Esse erro ou distração foi em novembro de 1967, poucos dias depois do feriado de Quinze de Novembro, quando meus pais se estranharam na praia de Itanhaém, e a vida na Tutoia tomou um rumo estranho e sinistro.” (HATOUM, 2017, p. 130). A tendência hostil do pai contra o filho não se justifica, todavia pode ser explicada por esse estranhamento que se deu entre Rodolfo e Lina. E sabendo que ao final daquele ano o casal já estaria separado, compreende-se o que motivou a discussão durante a viagem.

No dia em que fazem o trajeto em direção à capital federal, no ônibus, Martim comenta sobre a atitude do pai: “Ele, também em vigília, cobria meu corpo com uma manta de lã.” (HATOUM, 2017, p. 26). Rodolfo é o típico homem pouco acolhedor, mas também realiza gestos em que ocasionalmente indica proteção. Nos primeiros meses em Brasília, um dos momentos em que se percebe uma aproximação entre pai e filho se dá quando dirigem juntos. Nota-se que o carro funciona como o mecanismo que permite que alguma interação verbal entre eles se desenrole. É a partir do uso do automóvel, objeto símbolo de uma masculinidade, que algum vínculo se constrói: “[...] depois do almoço, meu pai me ensinou a dirigir a Rural [...]” (p. 34). Rodolfo compara os perigos na direção com as adversidades que podem surgir na vida: “Você deve ficar atento para o perigo e a ameaça dos outros. Não falo só dos motoristas. A qualquer momento alguém pode nos trair, humilhar, maltratar. Tua mãe fez isso comigo. Não quero que façam com você.” (p. 34). Nota-se a mágoa que percorre seu discurso nesses primeiros meses em que está separado. E isso faz com que Martim pense na infelicidade de seu pai, no quanto está sofrendo. Nesse primeiro momento, a orientação quanto aos prováveis riscos que pode enfrentar, dá-nos uma mostra da preocupação, da atenção que reserva ao filho. Ainda que se tenha desenrolado um raro diálogo entre eles, o narrador se indaga se esse convívio seria possível sem palavras.

No momento em que Martim vai preso, pensa na figura paterna, não a do presente, mas a de quando era criança, pois “temia o ruído da chave da fechadura; o ruído forte, metálico, antecipava a visão do rosto tenso do meu pai em muitas noites da infância. Agora todos os temores se juntavam num grande medo.” (HATOUM, 2017, p. 43). Seu pai já evidenciava um comportamento que lhe causava temor. E contrariamente ao que ele próprio afirma no trecho

analisado acima, essa tensão é frequente, acontece mais de uma ocasião. O mesmo homem que o ajudava nos estudos matemáticos, deixa o ambiente sobrecarregado. Ao recorrer a uma lembrança da infância, expondo como o rosto de Rodolfo se mostrava aterrorizante, deduz-se que uma resposta punitiva era usual. As recordações de Martim surgem em fragmentos: no momento em que é tomado de uma melancolia por separar-se do pai, produz uma imagem nostálgica das noites na capital paulista; em contraste, na prisão, transporta para o presente o medo que lhe envolvia em algumas situações.

Conforme a violência do Estado se intensifica, a relação entre Rodolfo e Martim também passa do silêncio para a agressão física. No dia em que estudantes iam a uma manifestação na praça Vinte e Um de Abril, o pai exige que ele não vá, mesmo assim, o adolescente acompanha os amigos, contudo acaba não participando do protesto. Vê-se a falta de coragem em confrontar o pai, pois acaba obedecendo-o, mas também há uma satisfação pelo conflito ao deixar sugerida a sua ida. No final do dia, ao chegar em casa:

Eu ia dizer que não participara da passeata na W3, murmurei sons confusos que ninguém escutou, palavras engolidas, travadas no pensamento.  
 “Agora eu entendo por que tua mãe não quis morar com você. Ninguém quis... tua mãe, tua avó... nem aquele teu tio lambe-lambe.”  
 Minha voz se livrou da covardia e se exaltou, eu não parava de repetir: “Você foi traído por um artista de merda”.  
 Não reagi ao tabefe no rosto. (HATOUM, 2017, p. 52).

Ginzburg entende que a prática da violência é uma tentativa de controle por aqueles que detêm o poder. Numa sociedade patriarcal como a nossa, ao homem é dada a autoridade, é ele o responsável por garantir a ordem, a norma. A violência física é, em nossa sociedade, justificável a depender do contexto e de quem é o responsável pelo ato. Uma ação violenta advinda do ciúme, um assassinato em consequência de uma traição, a agressão para educar, o tapa para impor respeito, são práticas aceitáveis e, por vezes, desejadas pelo corpo social. Porém, ele acrescenta que “A figura paterna não é a base segura de proteção que deveria ser.” (GINZBURG, 2012, p. 81). O tapa que Rodolfo dá em Martim explícita como ocorre o abuso dessas relações autoritárias, ele precisa revidar o discurso do filho utilizando-se da força, é com ela que garante o controle. A informação de que o tapa foi dado não aparece nos diários de 1968. O trecho acima, está presente dez anos depois, quando ele reflete sobre as anotações de quando residia em Brasília. Na discussão, antes da agressão, deve-se salientar como esses dois homens tentam ferir um ao outro, lançando mão de discursos que pretendem tirar a credibilidade da relação que têm com Lina.

Quando Martim narra a implantação do AI-5, expõe que o pai agia como “[...] uma

sombra [...] pela sala, perscrutava meu quarto e sumia no corredor.” (HATOUM, 2017, p. 54). Naquele momento, os dois já estavam há seis meses sem conversar. Rodolfo se comunicava com o filho por meio de bilhetes e deixava um envelope na soleira da porta com a mesada, que dava para comprar dois livros. A ruptura entre pai e filho, o silêncio, a relação cada vez mais distante acentuam-se conforme a ditadura também se torna mais austera: “Tive uma vaga consciência de que Rodolfo estava enlouquecendo, percebi sintomas de loucura nos gestos e atitudes dele, e me perguntava quem, ou o quê, ele odiava.” (p. 55). O homem adentra tanto no universo do governo militar que se desconecta de outros aspectos da realidade.

Carlos Fico (2020) aponta que após o AI-5 ampliaram-se os mecanismos que possibilitavam vigiar e obter informações sobre suspeitos. Em abril de 1970, Rodolfo pergunta ao filho se ele ainda trabalhava para o livreiro comunista: “O que Rodolfo sabia de Jorge Alegre? Meu pai não anda tão alheio à minha vida. Sem discrição (ou com discrição detetivesca) todos estão atentos à vida de todos. No silêncio da capital, rostos invisíveis vigiam e depois caluniam, acusam, delatam...” (HATOUM, 2017, p. 99). Nesse caso, ele exerce a representação do controle repressivo executado por “um sistema nacional de espionagem, uma polícia política” (FICO, 2020, p.62). Existem várias situações em que Rodolfo parece estar à espreita do filho. Num outro momento, indaga sobre a amizade que Martim tem com Lélío, demonstrando que sabe quem são os amigos do filho, mesmo sem nunca ter contato com eles. Inclusive, Lina revela a sua desconfiança de que ele leria as cartas ou ouviria os telefonemas recebidos por Martim.

Numa das vezes em que está num bar, com os amigos, percebe a presença do pai vigiando-o: “[...] depois vi os faroletes acesos da Rural de Rodolfo. [...] A Rural deu ré, passou em frente ao bar e seguiu para o Eixo Rodoviário.” (HATOUM, 2017, p. 92). Há trechos que evidenciam como a presença dele apavora Martim por ser silenciosa, por estar na surdina. As citações a seguir são várias, mas necessárias para compreender como se opera, pela voz do narrador, a existência obscura desse homem ao longo da narrativa:

Larguei o telefone e senti a presença do meu pai.  
Sério, braços cruzados, me encarava com um olhar que não decifrei. (HATOUM, 2017, p. 33)

Percebi uma sombra no chão, como se alguém me vigiasse. Virei o corpo para trás, esperando ver meu pai enquadrado no vão escuro da porta, feito um fantasma. Era minha própria sombra. (p. 47).

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, onde grupos de estudantes seguravam faixas com nomes de escolas das cidades-satélites. (p. 49).



Nos dias de fechamento da escola, enquanto lia os livros de poesia e teatro emprestados por Jorge Alegre, uma sombra passava pela sala, perscrutava meu quarto e sumia no corredor. (p. 54).

Deitado no quarto ainda escuro, vi uma linha de luz na soleira da porta e a seta de sombra de um sapato; esperei a primeira palavra do esporro, mas o homem não bateu na porta. A seta de sombra sumiu. Ruído seco de passos. Para onde meu pai caminhava? (p. 76).

Rodolfo trabalhava na sala, não respondeu ao boa-noite. O silêncio dele seria uma reconciliação surda de um embate? Depois no quarto, pensei nesse silêncio como um desprezo, ou ódio calado; pensei que minha mãe fazia parte desse silêncio e comecei a escrever sobre a solidão. Senti vergonha, parei de escrever. (p. 76).

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

Meu pai me espiava enquanto lia a carta. Uma sombra enorme, a três passos da soleira da porta. (p. 103).

Rodolfo exala esse terror ao estar com certa frequência vigiando o filho, mas essa é uma percepção de Martim. Ao não existir diálogo, a possível expressão de cuidado por parte de Rodolfo resulta nessa anomalia comportamental, em estar sempre à espreita, controlando os passos do filho, com quem se relaciona, onde trabalha. Mas o faz sempre à distância e não sabemos por que meios. Causa estranheza a falta de trocas cotidianas entre o pai e o filho, porém é comum que adolescentes e seus pais não troquem confidências. Em um dia em que está havendo manifestações e que lojas, escolas e repartições públicas estavam fechados, além do ostensivo policiamento nas ruas, o pai aconselha o filho: “Agora você deve ficar aqui.” (HATOUM, 2017, p. 42). Há um comportamento típico dos pais de compreender que aquele cenário que estava armado nas vias públicas era hostil e gerava alguma insegurança.

A trilogia da qual faz parte o volume *A noite da espera* é intitulada *O lugar mais sombrio*. É possível interpretar que os anos em que se vive a ditadura civil-militar no Brasil apresentam-se como a sombra que permeia a narrativa, este ambiente que exala desolação. É admissível também que a partir do que foi lido nos trechos acima, se afirme que essa relação entre Martim e seu pai enquadra-se nesse espaço de obscuridade. Hatoum comenta que o título possibilita uma gama de interpretações, já que “pode ser muitas coisas, como o amor, a busca de um outro amor, pode ser a morte, pode ser a política, pode ser o país naquele momento, pode ser também ‘sombrio’ numa imagem bíblica até, não tão obscura, mas pode ser o que esteja escondido também, oculto de alguma forma.” (HATOUM, 2019b, p. 441).

Rodolfo preocupa-se que o ativismo de Martim possa lhe causar problemas, repreendendo-o dizendo que isso pode complicar-lhe a vida. Aconselha que o filho deixe de trabalhar na livraria Encontro e ameaça-o quando o vê numa fotografia em uma manifestação. Para

corroborar, a personagem Baronesa insinua o envolvimento do pai de Martim com autoridades ou influências do governo. Por ser favorável à ditadura, é provável que ele circulasse por ambientes em que há admiradores do governo e não seria adequado para a sua imagem ter um filho “subversivo”. Por outro lado, pode ser apenas um pai preocupado, que mesmo apoiando o governo e suas resoluções desumanas, não quer que essas consequências afetem seu descendente.

Há outras personagens masculinas que, do mesmo modo que Rodolfo, expressam identificação com o governo civil-militar e reproduzem os discursos de uma masculinidade hegemônica, conforme conceituação de Connell e Messerschmidt (2013) já referida acima. O pai de Dinah, por exemplo, trabalha em um ministério do governo e elogia o crescimento econômico do período, expondo os números que potencializam o sucesso daquela política. Na sua arrogância, considera que a filha, enquanto jovem, é incapaz de dimensionar os avanços da administração autoritária. Tece elogios ao ministro militar da Educação que é eficaz e competente, contrariando a visão da filha. Diferente de Rodolfo, demonstra saber que violações de direitos fazem parte das ações governamentais, mas as minimiza, diante dos resultados econômicos: “apesar do governo bruto, está prosperando [...] Esse ministro é severo, mas muito prático e eficiente.” (HATOUM, 2017, p. 136-137).

### 3.1.2 Lélío

Lélío, também denominado por seus amigos de Nortista, por ser amazonense, é estudante e um dos melhores amigos de Martim. É uma das personagens que mantém contato através de cartas com o narrador, inclusive após o exílio. Sua família permanece em Manaus quando ele se muda para Brasília para cursar arquitetura na UnB. Trabalhou numa pastelaria próxima à rodoviária, em que os principais consumidores eram trabalhadores noturnos. Comparada aos outros estudantes do CIEM de quem se torna amigo, sua experiência se dá num contexto com menos privilégios. Martim é filho de um engenheiro e recebe mesada do pai, trabalha para sair do ambiente repressivo de casa, não para se sustentar; os pais de Dinah trabalham em ministérios do governo; o pai de Fabius é embaixador; Ângela é filha de um senador da República; Vana é sobrinha da Baronesa, que tem relações com políticos em Brasília e outros estados.

Seu pai era um funcionário público de baixo nível hierárquico. Mesmo diante das dificuldades financeiras, enviava ao filho certa quantia em dinheiro, que não era suficiente para garantir suas necessidades básicas de moradia e alimentação. Desse modo, desde que chega a

Brasília precisa trabalhar. Enquanto todos seus amigos moram em um apartamento com algum familiar, ele paga aluguel em um quarto na residência de um casal de baianos que se mudaram para Brasília para a construção da capital federal. Quando trabalhou na pastelaria, a fritura era parte considerável de sua dieta. Depois disso, comida enlatada passa a ser incorporada ao seu cardápio, algo que deixava Graça, a dona da casa, compadecida. Por vezes, para conseguir alguma refeição melhor, fingia estar acometido de alguma adversidade estomacal para que ela se sensibilizasse de seu estado de fragilidade e lhe oferecesse uma refeição mais saborosa e nutritiva.

Assim que tem uma aproximação com a Baronesa, tia de sua namorada Vana, ele participa de um esquema, que lhe dará algum recurso a partir dali, permitindo que não trabalhe na pastelaria, todavia sempre mantendo certo aperto financeiro. Esse esquema é orquestrado pela Baronesa que, contando com o apoio de autoridades de Manaus, organizava o transporte para Brasília de latas de leite em pó que armazenavam maconha. Quando a mercadoria chegava, ele era um dos responsáveis pela venda, que incluía políticos que frequentavam o apartamento da mulher. A irregularidade se dava de modo tão escancarado e planejado que “O leite em pó mágico viajava de Rotterdam a Manaus, depois as latas da Baronesa embarcavam pra Brasília no colo do coronel em voos da FAB.” (HATOUM, 2017, p. 189).

A presença do Nortista parece um aceno a narrativas anteriores de Hatoum, não apenas porque é uma personagem manauara. A mercadoria que a Baronesa recebe na capital federal em seu trajeto busca despistar o coronel Zanda, autoridade em Manaus: “era só encher as latas com doce, o coronel Zanda não ia desconfiar.” (HATOUM, 2017, p. 189). Essa personagem aparece em *Cinzas do Norte*, por exemplo. Em *Pontos de fuga*, Lélío envia uma carta para Martim em que diz: “recordei a filhinha de uma amiga da minha mãe, uma criança surda-muda, o corpo caído na rua de pedras cinzentas, os lábios azulados da menina morta, o choro dos mais velhos.” (HATOUM, 2019a, p. 87). Neste caso, uma referência a Soraya Ângela, criança neta de Emilie, em *Relato de um certo oriente*.

Esses contatos que constrói com o submundo político lhe possibilitam que troque um cheque que Martim recebeu do pai. Após encontro com Rodolfo, o estudante recebe um envelope com a quantia. Porém, uma carta de Lina lida pelo engenheiro algumas horas depois faz com que ameace de sustar o valor que o filho tinha em mãos. Lélío pega a ordem de pagamento escrita das mãos do amigo e promete solucionar o imbróglio. Consegue, durante a madrugada, contatar um doleiro que reverte o montante em dinheiro. A urgência devia-se à possibilidade de que realmente Rodolfo cumprisse sua ameaça e notificasse o banco. Como bom negociante, fica com parte do valor para si, como comissão pela transação. Após isso,

comunica o amigo por carta que decidiu tomar a estrada para “passar todo o mês de julho fora de Brasília, ou fora de mim...” (HATOUM, 2017, p. 176).

O embaixador Faisão destaca a posição de Lélío e Martim dentro daquela estrutura de poder. Dos jovens que participavam do movimento estudantil, ambos não tinham sustentáculo para o cerco que parecia se formar contra aqueles que se demonstram ativos na militância: “Você e o moço do Amazonas não têm costas quentes. [...] vocês estão indefesos. E sem proteção, essa cidade...” (HATOUM, 2017, p. 159). Tanto que quando ocorre a prisão dos integrantes da *Tribo*, Lélío será aquele que permanecerá mais tempo em cárcere, dois meses, justamente porque lhe faltava quem intercedesse por ele. Na prisão, queimam na sua frente seus livros, indagam sobre Jorge Alegre e Damiano Acante, espancam-no: “Uma pessoa pode suportar a dor física até o extremo, um extremo que se dilata até o fim de tudo, quando não se pensa em mais nada, nem mesmo na morte.” (HATOUM, 2019a, p. 293).

Outro momento em que a falta de proteção ganha reforço é quando invadem a casa do casal baiano à procura de Lélío e de Martim. O primeiro busca abrigo com a Baronesa, com quem tinha negócios, mas não é atendido. A mulher não queria se ver envolvida numa situação controversa, em que seu nome pudesse estar na mira de alguma autoridade policial. A ele sobra dormir na saleta alugada para a revista *Tribo*, que não apresentava condições adequadas, já que tinha baratas, apenas uma pia e um vaso sanitário, o que não lhe permitia nem ao menos um banho adequado. E ressoa o conselho do embaixador ao narrador: “O melhor é sair desta cidade... você e o vendedor de doces.” (HATOUM, 2017, p. 225). A situação a que fica exposto nesta parte final da narrativa explicita a compreensão que Faisão detinha de que o autoritarismo da ditadura civil-militar era, por si só, cruel, contudo suas consequências nefastas atingiam alguns mais que outros.

Lélío, em 1978, responde a uma carta de Martim, que pede ao amigo colaboração para se lembrar do dia em que a revista *Tribo* foi gestada. Na resposta, temos acesso à voz do amigo que ajuda a reconstituir a memória do narrador ao transmitir algumas lembranças que lhe apareceram sobre o momento: “Minha memória fisgou episódios. Cinzas do tempo...” (HATOUM, 2017, p. 72). Como ele se encontra em São Paulo, nesse momento, reforça que o cerco da repressão continua intenso por lá, enquanto se mantém em um porão e planeja atuar, mesmo diante do temor, em uma peça teatral. Fugir e esconder-se fazem com que a personagem tenha um desejo maior de desvencilhar-se das amarras que o regime repressor lhe aplica:

As detenções e perseguições continuam, mas a gana de encenar é mais forte que o medo. Eu, que nunca procurei a glória, pequena ou grande, tento atuar numa peça, e penso em filmar um documentário; faço qualquer coisa pra sair do subsolo e me atirar

na vida. (HATOUM, 2017, p. 75).

Lélio é a personagem que, no período que compreende os dois volumes da trilogia, mais se desloca pela tribulação que o momento impõe: de Manaus passa por Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro, Santiago, o deserto do Norte Grande chileno, Nazca, Lima, novamente São Paulo. Retorna para Manaus por causa da morte do pai e revela para sua mãe apenas aquilo que pondera necessário. Realizou toda essa trajetória desacompanhado e conclui: “Nenhum céu nos abriga. Sempre partir, sem encontrar o que mais se busca.” (HATOUM, 2019a, p. 296).

### 3.1.3 Lázaro

Lázaro é negro, morador de Taguatinga, cidade-satélite de Brasília, é estudante de Letras da UnB, participante do movimento estudantil, ator e ativista por melhores condições de moradia na comunidade em que reside. Sua mãe, Vidinha, é empregada doméstica do embaixador Faisão, é viúva e tinha outros filhos que morreram onde residiam, em Montalvânia, Minas Gerais. Deslocam-se para Brasília depois que seu tio vê a oportunidade que a capital por construir oferecia: “Danado que só, esse mano candango. Foi servente, depois pedreiro. Aí estudou pra ser mestre de obra, construiu ministérios e palácios, arranjou casa boa em Vila Planalto.” (HATOUM, 2017, p. 108).

Se Lélio foi apresentado anteriormente na adversidade de suas condições financeiras, comparada a de seus amigos, Lázaro é realmente quem mais sofre com a desigualdade social. Ele não é parte do grupo de amigos de Martim, mantém relações mais próximas com algumas das personagens e fica bastante afastado dos acontecimentos a que o narrador está ligado. Sua proximidade maior está com aqueles mais envolvidos com a arte de atuar: Dinah e Damiano Acante. Ele é integrante do grupo de teatro, mas participa pouco de seus ensaios e de suas atividades, tem aparentemente outras prioridades, ligadas à cidade-satélite e aos arredores de onde reside. Quando a peça *Prometeu acorrentado* é produzida fica com um dos papéis principais.

A devastação que afeta a vida da personagem e de sua mãe não é apenas consequência da ditadura civil-militar. Alguns dos danos são fruto da estrutura social brasileira, mantida violentamente por esse regime ditatorial. E, neste caso, é ainda mais perverso verificar que o autoritarismo acentuou essa problemática. Lilia Moritz Schwarcz, em seu livro *Sobre o autoritarismo brasileiro* (2019), reserva um capítulo para a temática da desigualdade social, apontada como um fenômeno que está tão arraigado na história brasileira que tem como

consequência as dificuldades de acesso à saúde, à educação, à moradia, ao transporte e ao lazer que afetam parte da população.

Sua família estava alocada próximo ao aeroporto de Brasília, numa ocupação chamada de Morro do Urubu. Por desejo do Estado, para agradar a elite brasiliense, transferem a ocupação para Ceilândia e Taguatinga, para que aquele cenário de pobreza não mais fizesse parte da cidade planejada. Para a região a que foram transferidos, a mãe e o filho constroem, com a colaboração da comunidade, do padre e de Dinah, o barraco onde passam a viver: “Dona Vidinha nos levou até os fundos e mostrou o banheiro: um cubículo de madeira com uma fossa. Ao lado, um forno de tijolos com uma chapa de latão sob a cobertura de zinco.” (HATOUM, 2017, p. 107).

Martim não vivenciou por inteiro os arredores da cidade em que passou a morar, tanto que apenas depois de dois anos em Brasília ele entra em contato com uma cidade-satélite, neste caso Ceilândia e Taguatinga. A cena lhe causa espanto, tanto que a compara: “Recordei os rostos imigrantes fotografados por tio Dácio, mas o que eu via agora não eram imagens num papel” (HATOUM, 2017, p. 106). Não lhe era comum presenciar cenas como aquela:

Numa área empoeirada, mães com filhos pequenos pechinchavam entre duas fileiras de tendas de plástico que vendiam bacias de latão, carne de sol, frutas e legumes; um homem tentava vender uma cabra num açougue improvisado sob uma tenda de lona, vísceras e pedaços de carne de boi pendiam de ganchos presos a uma travessa de madeira infestada de moscas. (HATOUM, 2017, p. 106).

Até aquele momento, a realidade só lhe chegava pelas imagens representadas na arte. O distanciamento do narrador não decorre do não envolvimento com as questões ligadas ao contexto político retratado, mas da falta de contato com a miséria e com a desigualdade que afligiam uma camada da população. Se havia milagre econômico, ele não era para todos: “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. 108).

Lázaro é frequentemente elogiado por Damiano Acante e Dinah pelas suas qualidades como ator. Ângela, a filha do senador, é uma das personagens que demonstram o elitismo no qual está inserida e o desprezo por aqueles que considera inferior. Na reunião da *Tribo*, em que Lázaro apresenta o texto que escreveu com Dinah sobre a UnB, ele critica um poema escrito por Ângela e a aconselha a ler poetas brasileiros e estrangeiros, então, ela “quis saber se Lázaro tinha lido a obra desses grandes poetas em Ceilândia, no barraco da mãe dele.” (HATOUM, 2017, p. 112). A mesquinhez da personagem, ao relacionar as condições financeiras e o ambiente em que ele vive, evidencia a sua sensação de superioridade. O ator primeiro expressa

um olhar de raiva, depois informa que leu essas poesias no Ave Branca, colégio conceituado de Taguatinga, e na UnB.

Numa carta que Dinah envia a Martim, depois das prisões envolvendo integrantes da *Tribo*, tem-se um bom painel sobre como o ator encarava a situação política daquele momento: “Lázaro, ao contrário de Damiano Acante, só acredita na radicalidade como sobrevivência de um ideal político.” (HATOUM, 2019a, p. 105). E essa busca de uma transformação completa deve-se porque suas questões são urgentes. Para ele, enquanto o diálogo e a negociação política acontecem, pessoas são privadas de direitos básicos.

Sua urgência extremada o levará a ter um destino que em determinado momento deixa de ser de conhecimento das outras personagens. Ele se despede de Dinah em julho de 1973, depois da morte da mãe, pois se preparava para uma viagem para o Norte, onde sua radicalidade seria uma melhor opção, provavelmente entraria para a luta armada. A partir dali, não se tem mais notícias da personagem. Em uma carta de 1979, Lélío com pesar noticia: “O Geólogo... Até agora, nenhum vestígio dele. Nem do Lázaro. A morte sem corpo, sem o ritual da despedida é a magia macabra e perversa dos assassinos. Mas os desaparecidos sempre procuram a Terra.” (HATOUM, 2019a, p. 296).

### 3.2 AS PERSONAGENS FEMININAS

Regina Przybycien, no prefácio do livro *Lentes, pincéis e páginas: discursos femininos*, destaca que os homens foram colocados como protagonistas em grande parte das narrativas da História, enquanto “as mulheres permaneceram invisíveis nos bastidores, porque suas ações não eram consideradas relevantes.” (PRZYBYCIEN, 2020, p. 7). O romance de Milton Hatoum é narrado por uma personagem masculina, porém, enquanto realizamos a leitura, a relevância de algumas personagens femininas para o desenvolvimento da trama – como figuras indispensáveis no movimento que contrariava o regime, como opositoras de alguns costumes da organização social que desconsideravam a individualidade e a vontade das mulheres, e mesmo com posturas que podem ser encaradas como antiquadas e machistas – fica evidente. Salienta-se que é a partir desse ponto de vista masculino que elas são narradas. As personagens femininas de *A noite da espera*, com raras exceções, não estão relegadas ao ambiente doméstico, elas exploram outros ambientes e existências possíveis, além de não terem suas vivências dependentes das personagens masculinas. É um reflexo do período histórico que a narrativa ficcionaliza: o final da década de 1960 e início da década de 1970, no Brasil, durante a ditadura civil-militar.



Cynthia Andersen Sarti, em artigo que trata sobre o feminismo brasileiro nas últimas décadas do século XX, argumenta que, no Brasil, a influência das experiências europeias e estadunidenses é expressiva, mas não se deve deixar de pensar que “o início do feminismo brasileiro dos anos 1970 foi consideravelmente marcado pela contestação à ordem política instituída no país, desde o golpe militar de 1964.” (SARTI, 2004, p. 36). Esse feminismo surge nas ruas, nos protestos e nas manifestações que davam visibilidade às questões das mulheres que resistiam à ditadura civil-militar.

A década de 1960, segundo Stephens, mobilizou a sociedade para que vozes de grupos marginalizados ou invisibilizados ganhassem espaço, abalando “a legitimidade de certas formas de poder e de autoridade ou, pelo menos, criou movimentos que iniciaram essa tarefa, de maneira que pudemos ter acesso a uma nova linguagem para refletir sobre o mundo e, provavelmente, também para agir nele.” (STEPHENS apud ADELMAN, 2016, p. 27). De acordo com Milena Costa de Souza, a discussão por direitos civis e feministas “trouxe para a esfera pública questões até então privadas” (SOUZA, 2020, p. 143).

Importante salientar que o romance de Milton Hatoum é caracterizado pela fragmentação da narrativa, com isso, muitas lacunas são preenchidas a partir de uma leitura atenta, já que as intervenções que o narrador-protagonista faz, quando está em Paris, anos depois, retomam eventos passados, preenchendo pontos pouco claros para o leitor. O próprio autor, em evento da Universidade Mackenzie (2021), expõe que as personagens vivem um momento complexo, em que as informações são desencontradas e os eventos sofrem interrupção e não apresentam continuidade. Isso se observa no modo como se arranjam os fatos no decorrer da narrativa. Ana Paula Vosne Martins, ao falar sobre a escrita memorialística, ressalta que ela:

[...] é parcial, fragmentada e lacunar, muito embora o milagre da escrita crie um quadro aparentemente coerente, contínuo, organizado, que nos prende, a nós leitores, e nos transforma em cúmplices daquela narrativa, por nós interpretada como “aquela foi a sua vida”. (MARTINS, 2020, p. 37).

As três personagens femininas analisadas representam mulheres, em suas especificidades, do tempo em que estão ficcionalizadas. Maria Rita Kehl aponta que cada mulher “é um sujeito em construção” (KEHL, 2016, p. 96) e que focar características de uma identidade feminina não daria conta das particularidades dos demais indivíduos.

### 3.2.1 Ondina

Ondina é uma mulher que, na década de 60, era avó de um adolescente de 16 anos. Sua participação na narrativa é periférica, aparece principalmente nas cartas que envia para o neto e nas ligações que faz a ele de tempos em tempos. Reside em Santos com seu marido e a empregada de longa data, Delinha; tem dois filhos que moram em São Paulo, Lina e Dácio. No início do romance, final do ano de 1967, Ondina está incomodada com o fato de sua filha, Lina, ter se separado do marido, tanto que na voz de Martim sabemos que ela considerava a filha detentora de uma “fraqueza moral” (HATOUM, 2017, p. 20). Em vários momentos do texto, fica nítido que entre a avó e a mãe de Martim há embates e discussões que refletem um conflito de gerações. Segundo Maria Rita Kehl, um exemplo daquilo que ocorre “quando as tradições deixam de dar conta de situar os indivíduos em um mundo que, a cada nova geração, encontra-se modificado em relação ao que a geração anterior conseguiu elaborar.” (KEHL, 2016, p. 29).

Martim supõe que moraria com a mãe após a separação dos pais, porém é comunicado sobre a mudança para Brasília com Rodolfo, que conseguira um emprego com boa remuneração: ele vai trabalhar para a Novacap um escritório de engenharia e arquitetura. Apreensivo e insatisfeito com essa resolução, da qual não participara, questiona por que não poderia ficar morando com a avó em Santos. Na resposta de Lina, reforça-se como Ondina é severa e austera aos seus olhos: “Minha mãe disse que Ondina era rígida demais, não admitia a separação, eu sofreria num ambiente hostil e seria pior para mim.” (HATOUM, 2017, p. 24). Lina apresenta um quadro em que Rodolfo era alguém perigoso, ainda mais quando afirma, mais à frente na narrativa, que não poderia ir à Brasília por causa dele. Isso, no mínimo, é intrigante: como alguém que não vai visitar o filho, por medo do ex-marido, acredita que a mãe seria rígida demais? Ao menos, há vários momentos em que Lina vai visitar a mãe. Em algumas passagens, sabemos que ela está próxima a Santos. Na justificativa que Lina apresenta ao filho há algo minimamente confuso, turvo.

Pensando no contexto brasileiro retratado na obra e em como Ondina comporta-se, é uma mulher que apresenta uma moralidade e um conservadorismo bastante característico daqueles que apoiaram o golpe sucedido no ano de 1964. Carlos Fico destaca que era atributo da repressão durante o regime civil-militar não apenas o anticomunismo, como ficou bastante visível no campo político, mas também “o forte moralismo que caracterizou aquela época em que os costumes mudaram radicalmente.” (FICO, 2020, p. 70). Ondina considerava, por exemplo, o romance *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, como “obsceno, com cheiro de luxúria” (HATOUM, 2017, p. 97).

Uma das primeiras cartas que Martim nos revela é de sua avó. Esse primeiro escrito é do início de 1978, pouco tempo depois de ter se exilado em Paris. Aliás, ela se torna o único vínculo familiar com o narrador nos anos de exílio. Em trecho da carta, a avó fala sobre a relação que tem com Delinha, que trabalha para a família há trinta e oito anos: “agora [Delinha] tem preguiça de cozinhar, mas ainda me ajuda a preparar aqueles doces portugueses, a limpar a casa e cuidar do jardim e do quintal. Envelhecemos juntas e, graças à velhice, somos inseparáveis.” (HATOUM, 2017, p. 37). O vínculo entre elas, apesar de não ser explorado com mais detalhes, demonstra como as diferenças de classe são determinantes. A filósofa Silvia Federici, autora de *Calibã e a Bruxa*, em entrevista para Úrsula Passos, no site Geledés, afirma que isso “que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago” (FEDERECI, 2019, não paginado). O que se percebe é que Delinha dedicou-se por muito tempo à tarefa de empregada doméstica e a sua vida pessoal parece inexistente, ela anulou sua existência em prol da manutenção do emprego. A amizade que Ondina afirma existir entre elas está no território da submissão e da servidão, tanto que a empregada não teve possibilidade de desenvolver outras relações, outros afetos.

Delinha aparece em outros momentos da narrativa, sempre no encaixe da patroa, quase como um corpo sem vida. Na noite de Natal de 1967, depois de uma desavença entre Lina e Ondina, a matriarca aborrecida se retira da mesa e anuncia que não iria celebrar o Ano-Novo: “Escutamos passos no corredor, Delinha seguiu esses passos e as duas mulheres desapareceram.” (HATOUM, 2017, p. 20).

Aponta também na carta que não entende por que o neto se mudou para Paris e que “Esta é uma família de sumidos e desgarrados, que não sentem saudades.” (HATOUM, 2017, p. 38). Percebe-se a sua inquietação quanto aos destinos que a família toma, sem unidade, já que espalhados pelo mundo. Seus dois filhos tomam rumos que resultam num distanciamento físico: Dácio vai para os Estados Unidos trabalhar com fotografia e não se sabe exatamente o paradeiro de Lina depois que passa a se relacionar com o Artista. Ondina se queixa: “Agora sou mãe sem filhos. E você também, sem família, na solidão...” (p. 219). Para alguém que valoriza a conservação e a sustentação da instituição família, há um sofrimento, ao diagnosticar que o edifício que construiu está em ruínas, e uma frustração, por não ser capaz de mantê-lo. O comportamento de Ondina se faz nocivo aos filhos e, além do contexto social e histórico e as decisões particulares de cada um deles em busca do que entendiam como felicidade, acaba motivador do afastamento deles, o que ela tanto lamenta. Desse modo, é possível perceber que a ditadura foi responsável também por desorganizar famílias consideradas bem estruturadas.

Os discursos de Ondina refletem uma feminilidade tradicional que é apontada por Kehl

como “parte do imaginário social moderno, transmitido pela educação formal, pelas expectativas parentais, pelo senso comum, pela religião [...] que determinava o que cada mulher deveria ser *para ser verdadeiramente mulher*.” (KEHL, 2016, p. 38, grifo da autora). Por isso, o casamento determinava a felicidade individual da mulher ao garantir-lhe a “realização pessoal como esposa, mãe, dona de casa.” (p. 69). São essas expectativas parentais que Ondina lança sobre a filha: ela deveria se manter casada, cuidando do filho e restrita ao lar. Ela incorpora valores burgueses e conservadores ao seu comportamento e ao seu discurso. E não poderia ser diferente já que ela se enquadra nesse estrato social em que é de interesse manter a união familiar. Em vários momentos, culpa e tenta fazer a filha se sentir culpada pelas escolhas que faz, como perceberemos mais adiante.

Numa ligação para o neto, no final do ano 1968, ao comentar sobre a chuva que desabaria em Santos e em todo o território do estado de São Paulo, diz que a consequência seria “varrer o barraco onde tua mãe se escondeu com um desocupado.” (HATOUM, 2017, p. 59). Ondina via no primeiro marido da filha, o pai de Martim, a representação do sucesso, já que ele era engenheiro, enquanto o novo marido era um artista, que representava no imaginário do período ditatorial, e ainda hoje em certa medida, alguém que não teria sucesso financeiro, além de ser um subversivo. Ela parece temer os deslocamentos que a filha fazia, contrariando suas expectativas, conforme Maria Rita Kehl aponta, esse “temor generalizado de que qualquer deslocamento na vida das mulheres ameaçaria a família, a sociedade, a nação inteira.” (KEHL, 2016, p. 61).

Mesmo com todos os apontamentos que podem ser feitos a respeito de Ondina e, ainda que ela tenha um papel periférico, numa carta que envia para Lina, Martim ressalta: “Uma ou duas vezes por mês converso com minha avó, a única voz da família que ainda vive para mim.” (HATOUM, 2017, p. 150). Ela estabelece na relação com o neto um cuidado, uma preocupação. Quando está exilado, Damiano Acante lhe pergunta se alguém mantinha contato com ele por correspondência. Na resposta, entre as duas pessoas, a avó é uma delas.

Resta ressaltar que Ondina e o marido apresentam comportamentos diferentes daqueles que os papéis sociais de gênero geralmente descrevem, pois nesse caso é ela, a mulher, que, agindo como guardiã dos valores patriarcais, tem uma visão que reproduz o machismo, enquanto que o marido não se mostra contrário à decisão da filha em separar-se de Rodolfo para viver com outro homem:

Meu avô, bem-humorado, sugeriu um passeio até o porto [...] “Ondina não se conforma com a separação dos teus pais”, disse meu avô. “Nunca vai aceitar. Ela não devia se intrometer nessa história, mas a gente pode mudar a natureza de uma pessoa?”

Sei que Lina gosta de outro homem, Martim. *Mas não é só isso. Você ouviu tua mãe dizer que ela não pode mais viver com o teu pai. O destino dela está nessas palavras.*” (HATOUM, 2017, p. 20 - 21, grifo nosso).

O marido de Ondina é um homem sereno, que sugere um passeio ao neto, depois da tensão que se tornou a noite natalina. O trecho acima revela a proximidade que Lina tinha com o pai: era de conhecimento dele quais os outros motivos que levaram à separação de Rodolfo, além da paixão pelo artista. Por outro lado, os segmentos que destacamos são responsáveis por tornar mais incompreensíveis as motivações dela. O que mais a conduz a essa mudança de rumos? Por que ela não pode mais viver com Rodolfo? O avô deixa mais confuso o estado em como a situação se apresenta ao neto quando diz: “Um dia você vai descobrir os motivos.” (HATOUM, 2017, p. 21). Que motivo para além dos que ela apresentou ao garoto? Isso amplia o mistério no comportamento de Lina. O que é ainda mais desnorteador para o garoto é que a maioria das personagens de seu convívio familiar sabem.

Em uma carta que Martim recebe da avó, assim que chega ao exílio, em 1978, sabemos: “Teu avô fala muito de ti; ele colocou na sala uns objetos que lembram a tua infância no chalé [...] Ele não sabe por que você foi viver em Paris, por que viajou de repente, sem ao menos nos avisar.” (HATOUM, 2017, p. 38). Ao prosseguir a leitura, algumas páginas à frente, nos diários da quarta-feira de cinzas de 1969, nove anos antes, o narrador comenta a ligação que recebeu de seu tio Dácio informando-lhe sobre a morte de seu avô. Numa carta que recebe de Lina, pouco tempo depois, a informação é confirmada: “Em fevereiro Dácio me surpreendeu com a notícia do falecimento do teu avô.” (p. 60). Duas informações discrepantes são apresentadas: a morte do avô em 1969 e ele vivo em 1978. Contudo, em 1970, quando Martim reflete sobre o fracasso da peça *Prometeu acorrentado*: “Minha mãe e o artista andam por Minas, *minha avó não diz coisa com coisa*, tio Dácio quer morar nos Estados Unidos.” (p. 120, grifo nosso). Verificamos que com o passar do tempo, Ondina perde a capacidade de pensamento, apresenta lapsos de memória.

As ações na narrativa não seguem uma linearidade, fazendo o leitor considerar que existe um deslize na construção do enredo, já que a informação de que ela “não diz coisa com coisa”, no contexto em que aparece, quase se torna irrelevante. Acrescenta-se a isso que ao transcrever a carta da avó, Martim não produz nenhum comentário sobre a estranheza que é ela citar o avô vivo. Além disso, confirma-se que Ondina passa por um processo em que não pode confiar na memória, em que há inconstância, quando, numa ligação para o neto, afirma: “Delinha e o teu avô não acreditam que eu ouço vozes das religiosas do Stella Maris.”

(HATOUM, 2017, p. 58). Nesse momento, o marido estava vivo, porém, ela já não tinha contato com essas religiosas há algum tempo que se supõem mortas.

### 3.2.2 Lina

Lina, a mãe de Martim, saiu da casa dos pais para casar-se com Rodolfo, contra a vontade principalmente de Ondina, sua genitora, que era rígida demais. Eles se conheceram na formatura dele e de Dácio, ambos estudantes de engenharia. Desafiando os desejos da mãe, Lina se muda para São Paulo onde casa e entra para a universidade. Dezesesseis anos depois, decide se separar do marido e Ondina manifesta-se mais uma vez contra a atitude da filha, já que enxergava o casamento como algo para a vida toda. Após a separação, Lina vai morar com o namorado, um artista. Este último, como apontado anteriormente, é o oposto do que Rodolfo representava.

A participação de Lina na narrativa é marcada por vários deslocamentos, típicos do momento em que ela estava vivendo. As mulheres, principalmente aquelas que residiam em centros urbanos, conseguiam o acesso à universidade e maior liberdade para trabalhar. Ao decidir se casar, Lina sai do ambiente repressivo da casa dos pais para viver com um marido que parece, em determinado momento, restringir alguns de seus impulsos, além da violência que empregava contra ela, que fica inequívoco apenas no segundo volume da trilogia. Porém, o ingresso na universidade, bem como o exercício da docência após formar-se permitem que não fique relegada ao ambiente do lar. O relacionamento com o Artista é mais um movimento para se libertar, nesse caso, das amarras de um casamento abusivo. Notamos todas essas movimentações sociais, talvez resultado de um inconformismo. Além disso, pelas cartas enviadas ao filho, reforça-se que está em constante mudança, não tem endereço fixo: após separar-se, está em São Paulo, depois passa por Jundiaí, Campinas, Vinhedo e Ouro Preto.

Martim envia várias correspondências à mãe durante os anos em que estão distantes. Não sabemos a maior parte do conteúdo desses textos, porque poucos são transcritos para seus registros diários. Um deles, a primeira carta, enviada ao chegar em Brasília, expõe o que o incomoda já de partida: “Onde você vai morar? Por que não me deu seu endereço?” (HATOUM, 2017, p. 28). E esse questionamento do narrador avança por toda a narrativa. Algumas dessas reflexões serão destrinchadas nos próximos parágrafos. Por ora, é válido reforçar que a privação dessa informação ao filho não tem razão explicada.

A relação de Martim com a mãe é permeada por um amor e uma admiração intensos da parte do adolescente, inclusive justificando que as suas anotações “[...] são um modo de

conversar com ela, de pensar nela.” (HATOUM, 2017, p. 39). Porém, se sente traído ao ter que ficar sob os cuidados do pai e se mudar para Brasília. Inicialmente pensou que fosse morar com a mãe, porém ela justifica que junto ao Artista não teriam condições financeiras para sustentá-lo. A mudança para Brasília é decisão de seu pai justamente para ficar distante da ex-mulher. É provável que os discursos de Rodolfo influenciem no modo como Martim passa a olhar o novo relacionamento da mãe, tanto que, num dado momento no diário, ele escreve: “Pensei no egoísmo de Lina, na sua vida com o artista magro, desleixado, no sorriso que parecia falso; pensei na infelicidade do meu pai, que nessa tarde falara comigo.” (HATOUM, 2017, p. 34). Robert W. Connell e James W. Messerschmidt, em artigo em que discutem o conceito de masculinidade hegemônica, apontam que existe um padrão de práticas sociais que considera determinados comportamentos masculinos mais honrados que outros e que os homens se tornam cúmplices: “Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina.” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). A relação de Martim com o pai é de um constante silêncio, beirando a indiferença, porém há um pacto de concordância, um senso de proteção, com relação à atitude da mãe, como se a masculinidade de ambos tivesse sido abalada pela decisão dela, são cúmplices em se sentirem traídos.

Numa carta enviada por Lina a Martim, em maio de 1969, reforça-se a relação conflituosa que ela tem com sua mãe, como já mencionado acima. O pai de Lina havia falecido e ela não chegara a tempo do enterro, o que fez com que Ondina julgasse a filha ingrata e indiferente ao próprio pai. Lina comenta com Martim: “O que eu ouvi da minha mãe não vale a pena contar, mas antecipou a minha volta [para São Paulo]. Não gostaria de ser incompreensiva com você, como minha mãe tem sido comigo.” (HATOUM, 2017, p. 61). Lina pensa sua maternidade a partir da relação que ela tem com a própria mãe. Sofre tanto a pressão que Ondina lhe impõe, que pensa no quanto pode ser incompreendida pelo filho. Porém, a culpa que elabora, em seu discurso ao filho, não condiz com o modo como ela age. O sentimento de incompreensão que a abrange em relação a sua mãe é o mesmo que abastece Martim em relação a ela. Desse modo, se se pode fazer alguma afirmação sobre o comportamento dela perante o filho, é a de que não consegue compreender todas as agruras que ele enfrenta.

A próxima carta que o narrador receberá da mãe é de 12 de abril de 1970. Nesse meio tempo, eles marcaram de se encontrar, já que desde que se mudara para Brasília em 1968, não tinham mais estado na presença um do outro. São mais de dois anos, que poderiam ser menos traumáticos ao jovem se o diálogo fosse mais aberto, em que fossem elucidadas as questões impeditivas de estarem juntos. Martim chega a ir para Goiânia, local em que combinaram para



o reencontro fracassado. Dessa espera frustrada que advém o título do romance:

No quarto do Grande Hotel em Goiânia terminei a leitura, fiz anotações e passei o resto da noite numa 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 deixavam prostrado na longa noite da espera. (HATOUM, 2017, p. 98).

Esse momento em que projeta a possibilidade de sua mãe aparecer, mesmo depois de receber um recado de que isso não aconteceria, deixa Martim angustiado. Lina alega que o imprevisto se dá porque Ondina havia adoecido alguns dias antes e quando vai ao hospital acompanhar a mãe, acaba prolongando a estada por três dias, justamente aqueles que antecediam a viagem. Nessa carta, ela reforça como é a relação com a mãe:

Meu irmão nunca foi repreendido por questões morais, então sobrou para mim, e esse é o fardo de ser filha, mulher. Mas não aceito carregar esse fardo, a solidão da minha mãe não será mitigada pela minha presença. A chantagem que ela fez comigo, a loucura teatral naquela sexta-feira, me impediu de viajar. (HATOUM, 2017, p. 101).

Lina compreende que a relação com a mãe está permeada pela questão de gênero, que o modo de se relacionarem carrega essa cobrança social maior que recai sobre a mulher, enquanto que seu irmão, por ser homem, era tratado com maiores privilégios, menos cobranças. Mesmo dizendo que não se deixará afetar pelo comportamento controlador de Ondina, Lina não empreende a viagem a Goiânia para rever o filho. Permanece em Santos por mais tempo do que gostaria, em consequência do adoecimento da mãe. Em suas palavras, aos menos discursivamente, tenta se desvencilhar dessa obrigação do cuidado para com a figura materna, mas parece que há uma dificuldade em fazê-lo na prática. Por outro lado, acaba por negligenciar o filho. Entre outras coisas, pede que ele seja compreensivo. Todas as justificativas que transmite produzem o efeito do quanto ela se descreve como uma personagem vítima das ocasiões, alguém que gostaria que o desfecho fosse outro. Ondina, por outro lado, tempos depois, afirmaria ao neto: “Tua mãe se aproveitou dessa circunstância para não ir te ver. Por que não viajou antes ou depois para Goiânia ou Brasília? Ela esconde alguma coisa que eu quero descobrir antes de morrer.” (HATOUM, 2019a, p. 18).

Nessa mesma correspondência, reforça que passa por várias adversidades e que, mesmo diante delas, decidiu encontrar-se com o filho meses atrás: “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.” (HATOUM,

2017, p. 101). Na sequência, informa que junto ao Artista visitam Ouro Preto e decidem fixar residência temporariamente ali. Menos de um mês antes, ela estava em Santos dando assistência à mãe e classificando isso como o impeditivo de ir a Goiânia. Agora, já na cidade mineira, após se deslocar do litoral paulista, não conseguia visitar o filho? Do ponto de vista do narrador, há uma ausência de lógica nas dificuldades que reafirma frequentemente. Não deixa de existir coragem em Lina ao tomar a decisão de separar-se do marido, de não ficar com o filho e conviver com as consequências dessa distância. Parece correto supor que há honestidade em sua dor pelos desencontros com o filho, ainda mais quanto à angústia que a falta de informação sobre ele lhe causa: “Quando a saudade aperta muito, releio as suas cartas.” (HATOUM, 2017, p. 102). Porém, o que tanto a impede de visitar o filho?

Em um de seus aniversários, quando o filho esquece de parabenizar a mãe, ela reforça que indiferença é grave e a falta de afeto insuportável. E o que ela exige do filho, é a sensação a que a todo momento ele também está exposto. As indagações que assombram Martim são as que direcionam parte de como se ele sente em relação à Lina: “Que destino a impossibilitou ou proibiu de ser mãe? A que tipo de constrangimento foi submetida?” (HATOUM, 2019a, p. 207).

A narrativa, por vezes, encaminha-nos para leitura de que Lina e o Artista, como contrários ao regime militar, estão envolvidos em algum modo de oposição política, principalmente por todo mistério relacionado à localização deles. Contudo, também é necessário frisar que essa interpretação sofre certa dificuldade em se sustentar, bem como qualquer tentativa de compreender as motivações dela. Se não há como afirmar categoricamente seu envolvimento político, há que considerar a estranheza de seu comportamento. Lina está envolta em uma neblina, por isso, enxergar seus movimentos gera um raciocínio composto de contradições.

Na carta em que informa os entraves para encontrar-se com o filho em Goiânia, explicita que tinha decidido encontrar-se com ele, mesmo diante das dificuldades “que não são poucas.” (HATOUM, 2017, p. 102). Anuncia no início da carta que apresentaria todas as adversidades que a impediram de viajar, porém mostra-se pouco específica. Como a leitura da obra é afetada pelo contexto em que a narrativa está inserida e é analisada, supõe-se que esse comportamento misterioso se explique em alguma relação com o autoritarismo existente. Martim tem apenas boas recordações da convivência com a mãe. Encarando que, enquanto moraram juntos, por parte dela era recíproco o bom relacionamento, é de supor que não foi uma decisão fácil distanciar-se tão bruscamente e afastar-se das obrigações que a maternidade socialmente lhe impunha.

Toda a logística que Lina utiliza para o envio de cartas ao filho, pelo inusitado, faz

com que se desconfie do porquê de tanto segredo. As correspondências enviadas ao filho não contêm o seu endereço e devem ser primeiramente enviadas a Dácio: “No verso do envelope o nome dela e o endereço do tio Dácio, escritos com outra caligrafia.” (HATOUM, 2017, p. 58). Quando Dácio está para mudar-se para os Estados Unidos, Lina informa ao filho o endereço de uma aluna de francês para quem deveria remeter as cartas. Martim não tem acesso ao endereço em que a mãe reside, o que nos permite interpretar que ela não quer ser localizada. Noutro momento: “No envelope branco o carimbo dos Correios, borrado me impedia de ler a data e o lugar da postagem; no cabeçalho, Lina escrevera apenas o mês e o ano: ‘Junho de 1972’.” (HATOUM, 2017, p. 164). Ela receia que suas correspondências pudessem cair nas mãos de Rodolfo e lança outras desconfianças sobre o ex-marido:

Rodolfo sabia da 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. (HATOUM, 2017, p. 102).

Qual o medo dela em relação a Rodolfo? Se ele representa esse perigo por que permitiu que o filho ficasse sob os cuidados do ex-marido? Na época da separação, Martim sugeriu ficar com a avó em Santos, porém Lina desconsiderou. Ao menos, à Ondina ela fez algumas visitas durante esse tempo, por ter permanecido em São Paulo. É difícil para o narrador compreender a lógica que rege o comportamento de Lina. E não lhe faltam opções para superar a distância. Em uma de suas cartas transcritas para o diário, Martim explicita o seu desejo em vê-la. No entanto, também não quer deixar de viver em Brasília por causa da relação amorosa com Dinah. Questiona se a mãe realmente sente saudades:

Em várias cartas eu disse que desejava sentir o 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. 152).

Em um momento político de normalidade, seria difícil compreender os motivos que a levaram a esses cuidados. Como o romance ficcionaliza o período da ditadura civil-militar, há como supor que a personagem toma essas precauções para que o sistema repressivo não a encontre, já que o seu envolvimento na militância é sugerido. Quando o pai de Lina morre, ela não chega a tempo de ir ao enterro em Santos. Segundo Dácio, houve dificuldade de contatá-la, já que nem mesmo ele tinha informações atualizadas sobre o paradeiro da irmã.

Martim acha improvável a possibilidade de que sua mãe seja uma ativista ou sofra

perseguição política. Numa de suas anotações, Anita, amiga que Martim conhece quando se muda para São Paulo, demonstra como o jovem encarava esse destino aventado: “Martim negava que a mãe fosse uma militante clandestina. Isso era uma alucinação de uma tal Baronesa. E o pior é que Dinah concordava.” (HATOUM, 2019a, p. 252). No entanto, outras personagens insinuam o destino de Lina. Uma delas: “Dinah não sabia o que dizer sobre o silêncio da minha mãe, talvez não quisesse arriscar uma opinião, com medo de me ferir.” (HATOUM, 2017, p. 234).

Posteriormente, a jovem não teria mais pudor em manifestar sua convicção. No romance *Pontos de fuga*, na linha narrativa em que Martim encontra-se exilado, recorda-se de Dinah, em 1974, sugerindo-lhe que a falta de comunicação de Lina estava relacionada a um destino fatídico: “Se tua mãe estivesse viva, escreveria de qualquer lugar do mundo. Você imagina o impossível, Martim’.” (HATOUM, 2019a, p. 180), além de “Encontrar tua mãe viva não seria outro engano?” (p. 195). Nesse mesmo registro, algumas das lembranças referem-se ao ano de 1971, correspondente à linha narrativa de *A noite da espera*. E vê-se que, desde àquela época, os pensamentos depressivos do narrador supunham algo trágico: “de sonhos em que mãos fortes e anônimas estrangulavam minha mãe com uma gravata estampada de argolas de fogo.” (p. 180 - 181).

Num outro registro, Anita expõe uma conversa com Dinah, em que revela uma ligação que recebeu de Rodolfo em Brasília momentos antes do jovem se evadir: “A voz de Rodolfo não era agressiva, nem sequer severa. Ele estava preocupado. Disse assim mesmo: ‘Meu filho não sente que eu gosto dele, não entende que a mãe nunca mais vai voltar’.” (HATOUM, 2019a, p. 270). Ela não ameniza as relações políticas ardilosas nas quais o engenheiro estava envolvido. Porém, não o categorizava como um vilão, conforme o jovem, por vezes, fazia. Que ela encare o comentário do engenheiro com tanta inocência, é de se estranhar. Nessa única troca de palavras que tiveram, não havia motivos para Rodolfo ser descortês, ele poderia estar desempenhando um papel.

Além disso, Lélío e Damiano Acante procuram por Lina entre desaparecidos políticos, reforçando a hipótese de que ela, ao se juntar com o Artista, envolveu-se em alguma atividade política. Lélío, em 1973, está no Chile e com um retrato de Lina em mãos “tentava encontrar uma mulher parecida com ela, faço isso desde que cheguei aqui.” (HATOUM, 2019a, p. 126). É Martim quem faz a sugestão ao amigo de que ela poderia estar no país, ainda democrático, que era destino de brasileiros exilados naquele momento. Em Paris, Damiano fazia buscas pela mãe do narrador e mantinha “contatos com o Movimento Feminino pela Anistia, com o Comitê de Solidariedade Franco-Brasileiro e organizações de direitos humanos, mas, até agora, de

pistas sobre Lina, nada.” (HATOUM, 2019a, p. 104).

O contato de Martim com Lina rareia cada vez mais com o decorrer do tempo. O ano de 1971 é marcado pelo distanciamento e completa falta de comunicação com a mãe, que não telefona, nem lhe envia cartas. Sete anos depois, expõe que, por esse motivo, “a vida se esvaziava com o silêncio de Lina” (HATOUM, 2017, p. 127). Ele entra em estado depressivo, tanto que não apresenta escrita naquele ano, apenas se lembra: “Imaginava cartas escritas pela minha mãe, uma pilha de cartas que caberiam num livro grosso, eu mesmo ditava mentalmente as palavras, um monólogo absurdo que me fazia rir, antes de ser tomado pela angústia.” (p. 128). Com isso, é frequente nele a tentativa de compensar a ausência da mãe nas conversas que tem com amigos, nos sonhos e no constante pensamento manifestos em sua escrita em que explora a saudade que sente recorrentemente. Há um pensamento obsessivo do narrador indagando o que justificaria essa falta de contato.

Quanto ao relacionamento da mãe com o Artista, Martim diz: “Um artista, um pintor. Sabia apenas isso do homem que seduziu minha mãe.” (HATOUM, 2017, p. 19). Expõe que a atitude da mãe em sair de casa e morar com o amante foi intempestiva. Percebe-se que ele a via como indefesa, que fora seduzida, não alguém que genuinamente se apaixonou e dá vazão à sua vontade, aos seus desejos. Martim guarda mágoas relacionadas à decisão da mãe e reproduz discursos em que a considera como alguém seduzível, ingênua e frágil. Enquanto isso, verifica-se que o narrador sente desprezo pelo namorado da mãe, desde o visual até o comportamento complacente. Eles encontram-se apenas uma vez, mas foi o suficiente para o estudante demonstrar a aversão que sentiu por aquela personagem que lhe roubava a mãe: “a voz do artista me irritava, tudo nele parecia insuportável” (p. 24).

A última correspondência da mãe exposta por Martim é de junho de 1972. Como em outros momentos, ela tenta uma aproximação com vários questionamentos, buscando absorver o mais amplo cenário no qual o filho está inserido. Nesta, especificamente, questiona mais sobre as revistas recebidas na última correspondência que sobre acontecimentos pessoais. Anos depois, ele comenta que a sensação que o permeava era de que cada vez mais ela se distanciava. O filho enviou edições da revista *Tribo* que lhe geraram questionamentos, pois considerou estranhos alguns dos textos escritos pelo filho e seus amigos, tanto que indaga: “Só uma cabeça perturbada escreve isso [...] Você, tua namorada e os teus amigos também usam drogas?” (HATOUM, 2017, p. 165). A preocupação de Lina quanto ao filho e aos amigos usarem drogas evidencia sua preocupação com as experiências que eles viviam. Nesse momento, o narrador já está com 21 anos de idade e esse posicionamento faz deduzir que ela não tomou consciência do amadurecimento do filho e o trata como aquele garoto de 16 anos com quem ela esteve presente

pela última vez em São Paulo. Importante atentar que Martim não expõe à mãe todas as suas vivências pelas cartas, é, por vezes, evasivo, só detalhando alguns episódios só depois de ser questionado.

Ao comentar um poema que o jovem traduziu, indaga-lhe: “Você se sente assim? Triste, abandonado, desesperado?” (HATOUM, 2017, p. 165). Para ela, a escolha do texto traduzido refletia o modo como ele se sentia e, por isso, fica inquieta, tentando compreender o estado psicológico que abatia sobre o filho. Como ele revela pouco sobre o que se passava consigo, é com essas perguntas que ela poderia tentar acessá-lo melhor. Aos olhos de Martim, desde que se separaram, algumas faltas são cometidas pela figura materna: não informa onde está, liga e escreve pouco, não comparece no único encontro marcado, não apresenta nenhuma justificativa. Porém, Martim, ao comentar a carta, destaca que a mãe, com aquelas interrogações, não ameaça, apenas pergunta e aconselha, que “Castigos, ameaças, punições eram tarefas paternas.” (HATOUM, 2017, p. 165). Nas relações com seu pai e sua mãe, os papéis do que é masculino e feminino são reforçados: um castiga, a outra aconselha. E esse parece ser o papel a que ambos se restringem enquanto pais.

### 3.2.3 Dinah

Dinah, a mulher com quem Martim manterá um relacionamento ao longo do enredo da obra, tem aproximadamente a mesma idade dele, entre 17 e 20 anos. Ela é estudante de teatro e ativista política, participa de um teatro político-comunitário em Taguatinga, cidade-satélite de Brasília, além de ajudar na construção de casas na periferia. Está totalmente engajada em causas sociais e na luta contra o regime ditatorial instaurado. Mesmo que seu pai e sua mãe trabalhem em ministérios para o governo da época, é uma das personagens que se dedicam com maior afinco a manifestar-se contrariamente à ditadura civil-militar. No dia em que as aulas foram canceladas e está havendo uma manifestação por causa da morte de um estudante no Rio de Janeiro, quando Martim comenta que irá ao cinema, é ela quem o questiona, indignada: “Filme? Ontem a polícia matou um estudante no Rio. Não é hora de ir pro cinema.” (HATOUM, 2017, p. 40). Seus atos encontram-se em polo distante aos de Martim, principalmente em relação à consciência política. Ela sempre estará envolvida em situações que demonstram sua inquietação e seu engajamento social, enquanto ele permanece mais interessado em seu drama pessoal, sem entender que parte dele está intrínseco àquilo a que não abre totalmente os olhos.

Dinah envolve-se em ações práticas, não apenas ligadas aos protestos que tinham a participação do movimento estudantil, mas também em projetos sociais. Na demonstração do

quanto tem compreensão de como algumas ações são mais efetivas que outras para demarcar oposição contra o autoritarismo, ela expõe ao narrador a pouca relevância de uma revista publicada por jovens universitários filhos da burguesia: “Pichar muros é mais importante que a poesia da *Tribo*, Martim. Tem coisas graves acontecendo em Brasília e no DF.” (HATOUM, 2017, p. 105). A publicação do grupo de estudantes não se posicionava diretamente quanto ao que se noticiava sobre política, desse modo, ela demonstra pouca concordância com a linha editorial que seguiam. E o que mais a deixava insatisfeita era que a mínima tentativa de apresentar um artigo contextualizando o momento enfrentado sofria censura dos integrantes. Foi o que aconteceu com a matéria sobre a história da UnB que ela e Lázaro escreveram.

A trajetória de Dinah na narrativa, principalmente ao se posicionar contrária à ordem imposta, corrobora-se em suas ações: “Dinah pegou o tubo de spray e uma escadinha, se aproximou de uma placa do governo federal, fez um xis na frase ‘Brasil Ame-o ou Deixe-o’ e escreveu da direita para a esquerda a palavra ‘Educação’.” (HATOUM, 2017, p. 105-106). Martim a acompanha nessa empreitada, está na Kombi junto aos outros estudantes que à noite marcam as ruas de Brasília a tinta com frases de protesto. Porém, enquanto todos retiram-se da condução para agir, o narrador permanece deitado, sem fazer um esforço maior para demonstrar a sua insatisfação.

Além de manter uma relação com Martim, fica dúvida o que ela tem com Lázaro. Essa dúvida vem dos relatos de Martim, que parece desconfiar que exista um flerte entre Dinah e Lázaro, além de como os amigos do casal enxergam essa proximidade entre eles, o que causa ciúmes em Martim. Antes de tudo, faz-se necessário ressaltar que se depreende da narrativa que o filho de Lina acredita que namora Dinah, enquanto para ela é mais uma relação que não precisa dessa categorização, o que lhe dá liberdade para agir sem amarras. Anos depois, ele escreverá em seu diário: “Dinah não exige nada, talvez por isso se sinta tão livre, como se estivesse sempre só.” (HATOUM, 2019a, p. 193).

Durante o tempo em que Martim está em Brasília, não fez viagens no período das férias, época em que a cidade ficava vazia. No retorno às aulas após a parada de meio de ano, ao reencontrar-se com Vana, uma amiga, ele comenta que durante julho ficou a maior parte do tempo na Biblioteca Central, já que Dinah foi viajar com as pais. A amiga o surpreende: “Com os pais? Tem certeza? Dinah só vai pra Taguatinga, Gama, Brasília... ela e o Lázaro.” (HATOUM, 2017, p. 67). Martim já havia percebido essa proximidade entre Dinah e Lázaro, já que ensaiavam juntos peças teatrais. Entretanto, começa a notar que ela muitas vezes passa a noite na casa do ator para as atividades sociais que desempenhavam em conjunto em Ceilândia. Em um outro momento, em conversa com o seu amigo Lélío, fica sabendo que Dinah e Lázaro



estavam abraçados de modo íntimo, “como se fossem direto para o paraíso.” (HATOUM, 2017, p. 112).

Para a peça *Prometeu acorrentado*, Dinah e Lázaro foram escalados para os papéis principais. Depois de alguma insistência, Martim também embarca na produção, mas fazendo parte de um coro. Como participa dos ensaios, percebe uma intimidade entre a namorada e o ator de Taguatinga. Intimidade essa que é representada pelas conversas em que frequentemente cochichavam, além da cumplicidade ao dirigirem-se um ao outro, quase como se estivessem confidenciando segredos. Esse incômodo do narrador é descabido e exagerado, não que Dinah não saísse com outras pessoas, mas por aparentemente ela apenas estar vivendo. Isso que ele enfatiza como um problema, é tem pouca importância na relação com a atriz.

Em novembro de 1972, quando se organiza uma manifestação, Dinah e Lázaro entram nas salas de aula para falarem sobre a iminência da demissão de alguns professores na UnB. O olhar de Martim, volta-se para eles, enquanto está sentado: “Ao lado de Lázaro, Dinah parecia mais dona de si, e os dois, juntos, revelavam uma força, um ideal que faltava aos outros.” (HATOUM, 2017, p. 181). Martim receia que ela dedique seus sentimentos a outrem, quer a exclusividade desse amor. Deve perturbá-lo que a atriz tenha sua potencialidade, que ele próprio sublinha, exacerbada junto ao ativista.

Em *Pontos de fuga*, esses sentimentos e comportamentos do narrador se acentuam. O ciúme por Dinah é tanto que chega imaginar ser Lázaro um ator com quem a jovem contracena em uma peça teatral, em São Paulo. Num outro momento, agride esse ator por ele ter traços que o fizeram confundir-lo com o ator de Taguatinga. Algo bastante próximo já teria acontecido com ele na sessão de *Terra em transe*, em que um dos atores da película guardava semelhança com o amante da mãe: “quando o homem magro aparecia na tela, eu o xingava mentalmente; quando sumia, duvidava se o ator era o amante de Lina” (HATOUM, 2017, p. 68).

Para contrapor Dinah a Martim, serve trazer a cena em que eles estão revelando fotografias em um laboratório. Entre elas, uma com a imagem de Lázaro, que ao pendurar num fio de náilon, ela o define como o melhor ator de Taguatinga. Em seguida, ela começa a abraçar o narrador e tirar a roupa: “O corpo dela, nu e avermelhado, me cobriu. Perguntei se ela amava esse ator”. O desconforto de Martim com o relacionamento pouco explicado entre Dinah e Lázaro faz com que ele questione os sentimentos da atriz. Adormecem no laboratório e assim que acorda, ela se apressa para um compromisso, é uma mulher que se envolve em várias atividades. Sabemos: “[Dinah] disse que fazia muitas coisas ao mesmo tempo, e só conseguia viver assim [...]” (HATOUM, 2017, p. 77). Dinah é fruto das mudanças sociais que ocorriam na década de 1960. Sarti (2004) destaca algumas das transformações que a experiência de

resistência das mulheres provocou no corpo social:

A expansão do mercado de trabalho e do sistema educacional que estava em curso em um país que se modernizava gerou, ainda que de forma excludente, novas oportunidades para as mulheres. Esse processo de modernização, acompanhado pela efervescência cultural de 1968, com novos comportamentos afetivos e sexuais relacionados ao acesso a métodos anticoncepcionais e com o recurso às terapias psicológicas e à psicanálise, influenciou decisivamente o mundo privado. (SARTI, 2004, p. 39)

Com pouco tempo de relação com Dinah, Martim propõe que eles se mudem para o litoral de São Paulo e vivam numa casa de frente para o mar, para que não tivessem mais preocupações. Ela é direta ao dizer ao namorado: “Você vive na ilusão, Martim. O ingênuo do Paraíso. Não é preciso se esconder para amar.” (HATOUM, 2017, p. 81). Ele está frequentemente em fuga, num desejo de distanciar-se daquilo que o apavora, um sonhador. Por outro lado, ela considera que uma decisão como essa, diante das atrocidades que vivenciam, seria abandonar suas convicções. Enquanto ele propõe uma aventura, ela enxerga a proposta como uma deserção.

Dinah é a personagem feminina que apresenta de modo mais intenso o ativismo político, principalmente relacionado ao embate contra a ditadura civil-militar instaurada. Ao passo que Martim quer se desconectar dessa realidade, idealiza uma vida romântica e bucólica. Embora as questões feministas não apareçam de modo tão direto, principalmente se considerarmos o ponto de vista ao qual estamos submetidos, é possível afirmar que a ativista apresenta uma postura que ecoa o contexto em que a narrativa está inserida. O feminismo brasileiro da década de 1970, conforme Sarti (2004), surge da modernização que tem início no país no final dos anos 1950 e no embate travado contra o autoritarismo:

O feminismo militante no Brasil, que começou a aparecer nas ruas, dando visibilidade à questão da mulher, surge, naquele momento, sobretudo, como consequência da resistência das mulheres à ditadura, depois da derrota das que acreditaram na luta armada e com o sentido de elaborar política e pessoalmente essa derrota. (SARTI, 2004, p. 37).

Na relação que tem com seu pai, Dinah mostra-se discordante, já que ele é um apoiador do regime antidemocrático e de seus discursos são ufanistas. Ele argumenta que o crescimento econômico evidenciava o sucesso das políticas do governo. Esse embate faz com que ela conclua que o pai “[...] está cada vez mais entusiasmado com este governo. Eu não vou suportar viver ao lado dele, nem na mesma cidade.” (HATOUM, 2017, p. 233). Enquanto isso, a mãe é sua cúmplice nos assuntos políticos, expõe seus pontos de vista, mas sempre de modo a não

confrontar rispivamente o marido.

No ano de 1973, que compõe a narrativa de *Pontos de fuga*, Dinah se muda para São Paulo com sua mãe como forma de se distanciar das tramas e da repressão política de Brasília. No ano seguinte, decide passar alguns meses na Europa: “Quero ficar uns seis meses na Europa... A vida toda longe de você [Martim].” (HATOUM, 2019a, p. 166). Próximo ao final de 1977, de volta a São Paulo, Dinah é presa por causa de uma carta que enviou de Londres a um amigo. Fica detida numa delegacia na rua Tutoia, conhecida pelas práticas de tortura. Depois de uma movimentação política do pai, ela acaba sendo liberada e hospitalizada. A jovem não descreveu o que lhe aconteceu, apenas disse: ““Sentia a morte dentro de mim, e em vários momentos preferi a morte. Estou destruída.’” (p. 288).

Três anos depois, Lélío em uma carta para o amigo exilado, informa: “Ela [Dinah] já consegue ficar de pé e dar uns passos. Passou por duas cirurgias e respondeu a um inquérito policial.” (HATOUM, 2019a, p. 309). O que mais espanta na sequência desse relato é que o pai da atriz, para manter as relações políticas que o emprego num ministério lhe assegurava, não acompanha o processo que correu no Superior Tribunal Militar, não buscando qualquer tipo de justiça para a violência perpetrada contra a filha.

## 4 DISCURSOS FICCIONALIZADOS

### 4.1 DIÁRIO

O romance *A noite da espera* é composto de 25 capítulos que se apresentam aos leitores em forma de um diário escrito pela personagem Martim, que assume a voz de narrador. As experiências desse confidente são expostas em dois momentos distintos: enquanto mora em Brasília e, anos depois, quando está exilado em Paris. Nos primeiros dias na capital francesa, recebe de seu amigo Julião, também no exílio, uma caderneta de capa verde com anotações de seus últimos dias em São Paulo, escritos que só são retomados no romance seguinte, *Pontos de fuga* (2019). Martim, como está exposto ao longo da análise sobre a narrativa, mesmo tentando manter-se alheio, sofre as consequências da política que vigorava no período em que residia no Brasil. Na chegada à capital francesa, vive um processo de intensa conexão e não desvencilhamento do passado. Esse processo faz com que recorra a seus escritos e inicie o exercício de construção de sua memória:

Tirei 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. Comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado. (HATOUM, 2017, p. 16-17).

Como leitor de seu passado, Martim reconhece que sua escrita é fracionada. O que nos chega à leitura, por intermédio do romance, é o seu exercício de transferir, com o auxílio de uma máquina de escrever, as experiências vividas na capital federal, nos anos de 1968 a 1972, que estavam manuscritas. Para compor esse quebra-cabeça, como é sinalizado no trecho acima, o narrador reúne vários registros que acumulou ao longo dos últimos anos<sup>4</sup>, não apenas de sua autoria, mas também de pessoas próximas. Quanto ao processo de sua primeira escrita, é possível constatar que ele recorria a diferentes suportes para expor o que vivenciava. A maior parte é o que está em cadernos, mas notaremos que bilhetes, folhas soltas e cartas que recebeu também são recuperados.

Para sustentar a análise de algumas das características presentes no procedimento de Martim escrever e reescrever o diário, a obra *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, de Philippe Lejeune (2008) será aporte teórico importante, já que em um de seus capítulos

---

<sup>4</sup> Isso fica mais evidente em *Pontos de fuga*, em que se somam a seu diário, as anotações de Anita, o diário de Julião, o diário de Ox e um número significativo de cartas que recebe.

contém ensaios que examinam esse gênero textual. Na investigação do ensaísta e professor francês, especialista nas mais diversas escritas do eu, são apontadas algumas características estruturais do diário; as motivações para que seja escrito, interrompido e finalizado; constata-se e reforça-se a fragmentação do ato de escrita. Salienta-se que utilizar esse teórico visa a analisar como o diário é ficcionalizado e aplicado como técnica narrativa no romance de Milton Hatoum.

“A base do diário é a data.” (LEJEUNE, 2008, p. 260). A inscrição “Paris, dezembro, 1977” (HATOUM, 2017, p. 11) que consta nas primeiras páginas do romance *A noite da espera*, além da lista de dias que surgem na sequência, direciona-nos para que o romance seja lido como um diário. Na maior parte do romance, a entrada, como é chamada essa sequência de informações que determina o instante da escrita, apresenta o local e a data. As indicações de espaço e tempo variam do macro para o micro no decorrer das páginas. Há entradas como a citada acima que é mais generalizante, enquanto há outras bastante específicas: “Apartamento dos pais de Dinah, superquadra 105 Sul, segunda-feira, 11 de dezembro, 1972” (p. 226). A irregularidade típica desse gênero textual é atestada na falta de uniformidade com que são expostas essas entradas e comprova-se que Martim é pouco metódico.

No ensaio “Um diário todo seu”, Lejeune (2008) destaca um conjunto de características desse gênero que dialogam com a estrutura, a motivação, o espaço e o tempo das confidências expostas por Martim. Entre elas, que o diário é uma prática feita distante dos olhares dos outros, é encarado como um confidente diante das experiências vividas, expõe a intimidade, mais comum entre os jovens, resulta de eventos descontinuados, constrói a memória e é um instrumento que apela para uma leitura posterior.

#### 4.1.1 Distante de olhares

No segundo capítulo da dissertação, analisou-se o comportamento de Rodolfo, que se revela como um fantasma, sempre à espreita do filho. Em vários desses momentos, Martim está em seu quarto, sozinho. Retomamos um trecho para enfatizar o distanciamento entre o pai e o adolescente: “Depois no quarto, pensei nesse silêncio como um desprezo, ou ódio calado; pensei que minha mãe fazia parte desse silêncio e comecei a escrever sobre a solidão. Senti vergonha, parei de escrever.” (HATOUM, 2017, p. 76). O jovem encontrava-se na intimidade de seu quarto, a figura do pai o rondava, vigiava-o e a escrita manifestava-se como seu refúgio. Esse afastamento que o narrador tem em relação a Rodolfo, explica o porquê de recorrer ao diário para confidenciar o que lhe é privado, aquilo que não revela àqueles que o cercam. A

despeito de encontrar nas páginas do caderno um amparo para seus conflitos, sua intimidade não é inteiramente desnudada, já que escrever sobre a solidão, por exemplo, causa-lhe vergonha.

Ao averiguar que a maior parte das entradas está sob a inscrição “Asa Norte”, bairro em que o jovem reside com o pai, notamos a privacidade de sua escrita. Reforça-se, portanto, o exposto por Lejeune (2008) de que “[...] em geral, isso [o diário] é feito longe do olhar dos outros, escondido da família.” (LEJEUNE, 2008, p. 257). Martim se recusa a falar sobre a solidão, no entanto, é também o não dito que solidifica essa imagem. O registro diário de acontecimentos vividos, por representar um momento de intimidade de seu produtor, revela-se como um ato solitário. A escrita em si, na maior parte de suas circunstâncias de produção, tem esse traço característico.

Portanto, é natural perceber a solidão de Martim ao longo da narrativa. Ele se mostra distante e tem pouco contato afetivo com aqueles com quem convive. Sua escrita é vaga e os lapsos de tempo entre as entradas refletem também a descontinuidade de suas relações. Em seu primeiro ano em Brasília, fica nítido como demora para se inserir em um grupo. E ao fazê-lo não é por iniciativa própria.

Na primeira cena em que Martim narra o ambiente escolar, ele encontra-se sozinho no pátio interno do colégio lendo um livro. Na sequência, conhece algumas das figuras com quem manterá contato nos anos subsequentes. Damiano Acante é o primeiro que se dirige a ele, apresentando-se como professor, enquanto seu grupo de teatro se organizava para ensaiar uma peça. Percebendo-o silencioso, chama-o de “espectador solitário” (HATOUM, 2017, p. 30), já que seria o único integrante daquela plateia. O jovem faz o movimento de retirar-se, porém é impedido por Dinah. Aquele grupo de desconhecidos o intimida. Além do comentário feito pelo professor de teatro, os aprendizes de atores revelam em suas falas como leem Martim, a partir do que expressava comportamental e corporalmente. Ângela diz que “Ele parece tímido demais” (p. 30), ao passo que o Nortista o chama de “[...] novato acanhado” (p. 31). O próprio Martim se percebe aos olhares dos outros como “[...] um bicho estranho, quieto no canto do pátio.” (p. 31).

O filho de Rodolfo se porta como alguém que observa os exercícios de atuação que os estudantes do grupo de artes cênicas realizavam: “Fiquei espiando a aula.” (HATOUM, 2017, p. 31). Essa conduta parece constante ao longo da narrativa, nos eventos que vivencia. A cena prenuncia a (ausência de) ação do narrador no desenrolar do enredo. Martim é plateia daqueles que atuam naquele momento político e até mesmo em sua vida pessoal: é um observador do que acontece frente a seus olhos, age de maneira mais sutil. Ao final dos ensaios, num diálogo

que Damiano profere com Dinah apreende-se sobremaneira a postura dele:

Damiano olhou o livro de história nas minhas mãos: “E esse novato? Por que não entra no nosso grupo?”  
 “Ele prefere observar”, riu Dinah. “Ficou de olho o tempo todo. Um olho nos exercícios, o outro em Ângela.” (HATOUM, 2017, p. 33).

O diarista reforça a sua dificuldade de interação quando, poucos dias após o primeiro contato com aquele grupo, registra: “Na carta para minha mãe ia mencionar a minha timidez, a dificuldade de me aproximar dos cinco alunos de artes cênicas.” Esse traço de sua personalidade o incomoda, a ponto de mencioná-lo em seu momento confessional, porém desiste de apresentá-lo para a mãe, porque o envergonha: “Coloquei dentro do caderno a folha de papel dobrada e amassada, com apenas duas palavras: ‘Querida mãe’.” (HATOUM, 2017, p. 39).

Essa postura de um envolvimento reticente permanece em seus escritos, já que não se apresenta ali como o centro propagador das ações, está sempre orbitando a existência das outras personagens. Enquanto protagonista, sua personalidade é marcante principalmente pela maneira como expõe seus dramas individuais. Mesmo que a narrativa se construa a partir dele, que vivencie a repressão da ditadura civil-militar, em seu momento de maior brutalidade, ele não está ligado a nenhuma forma de resistência, mas é atravessado pelos acontecimentos contra sua vontade.

Os contatos que desenvolve durante a sua permanência em Brasília escancaram a solidão do diarista. Por exemplo, nenhum dos cinco estudantes que conhece no pátio do colégio em março de 1968 são de sua turma, nem Damiano Acante é seu professor no CIEM. Seus amigos na capital federal são os integrantes daquele grupo de teatro, ao qual se limita. As personagens com quem desenvolve amizade centram-se em um único núcleo de convívio, em que ele não é o centro, pois circunda todos aqueles seres. Sua rede de relações está, dessa forma, bastante restrita. Mesmo quando poderia ser explorado outro ambiente de relacionamentos, como quando começa a trabalhar para Jorge Alegre, dono da livraria Encontro, isso não se concretiza, já que aquele espaço é frequentado pelas mesmas personagens anteriormente citadas.

Torna-se evidente como é complexo para Martim criar novos vínculos quando se observa que ele não apresenta em seu discurso momentos em que estabelece trocas com seus colegas de turma, que são inexistentes na narrativa. Cenas em sala de aula só se apresentam quando algumas das outras personagens que já conhece estão presentes. Além do mais, só entrará para o grupo de teatro de Damiano Acante em 1970, dois anos depois do primeiro



contato, mesmo já estando próximo àquelas personagens há algum tempo. Porta-se de modo introspectivo, não demonstrando como se sente quanto às amizades que mantém.

Esse distanciamento de algum contato social permanecerá, de modo mais intenso, na sua permanência em Paris. No primeiro ano, nas poucas descrições que faz de seus dias, nenhuma nova relação. O exílio, em seus escritos, manifesta-se em um isolamento do convívio social. A sensação com a qual depara, num de seus primeiros contatos com a cidade, faz exalar sentimentos de abatimento que se revelam pela descrição do ambiente: “tarde fria e cinzenta”, “árvores sem folhas”, “canto de pássaros invisíveis”, “Manhã escura” (HATOUM, 2017, p. 12-13).

#### 4.1.2 Confidente

Lejeune (2008) destaca que o diário tem como finalidade a escrita dirigida a si mesmo e que ele “é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar mais leve, ao mundo real.” (LEJEUNE, 2008, p. 262). A escrita do diário se apresenta como um momento de solidão, em que Martim se conecta à sua intimidade. Encontra no papel o espaço em que conquista certa liberdade por se desprender momentaneamente de tudo que o cerca, principalmente da relação que tem com o pai. Mesmo quando está rodeado das novas amizades e relacionamentos em Brasília, as palavras escritas permanecem como suas confidentes. Com elas, confessa algumas de suas dores, dúvidas, medos, esperanças, desejos, sonhos, enfim é onde lhe é possibilitada a introspecção, onde se recolhe, onde pode se encolher diante do que lhe ameaça, onde se encontra entrincheirado.

Nas observações de Lejeune, verifica-se que o diário é um empreendimento que marca um período da vida, não é regular: “A maioria dos diários segue um tema, um episódio, um só fio de uma existência.” (LEJEUNE, 2008, p. 257). Para Martim o período de sua escrita perdura pouco mais de uma década, inicia-se em 1968 e o acompanhamos até 1979<sup>5</sup>, porém, todo ele está assentado em uma mesma fase de sua vida: a separação da mãe. Explicita seu intento ao afirmar em 1968: “Minhas anotações são um modo de conversar com ela, de pensar nela.” (HATOUM, 2017, p. 39). O diário é íntimo, desse modo, embora façamos a leitura de que a obra ficcionaliza a ditadura civil-militar, não se deve perder de vista que o enfoque principal da escrita de Martim é a sua experiência pessoal e que seus escritos são também a maneira que

---

<sup>5</sup> Se ampliarmos a análise para o romance sequencial, *Pontos de fuga*, seus relatos vão até o ano de 1980.

encontra de viver.

O emprego do diário por Martim tenta suprir a falta de contato com a mãe. O narrador não deixa de versar sobre o que vive em Brasília, mas com frequência Lina retorna insistentemente em suas lembranças, em seus sonhos e em seus discursos. Até determinado momento, sua materialização apresenta-se nas cartas que ela envia, nos poucos telefonemas que realiza ou na possibilidade de encontrar-se com ela em Goiânia. Conforme o tempo transcorre, ela torna-se um espectro que o discurso do filho tenta com persistência manter vivo. Numa entrada de 1978, ao relembrar as invasões que ocorriam na UnB em 1972, percebemos como tanto lá quanto aqui a imagem de Lina é fruto de uma ideia obsessiva: “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.” (HATOUM, 2017, p. 134).

Assim que se adapta melhor à capital federal, o contato com os amigos se amplia. Conseqüentemente, sua escrita antes relegada ao espaço de seu quarto, ganha novos limites. Tornam-se usuais anotações realizadas na livraria em que trabalha, na universidade, na casa de amigos. Não deixam, por isso, de ser confidenciais e produto de uma vivência solitária. Ao utilizar esses espaços para preencher o diário, cria-se uma imagem de alguém que sofre e não consegue dar vazão a seus sentimentos. Próximo ao final do romance, enquanto espera sua retirada de Brasília e retorno para São Paulo, rascunha: “São quase cinco horas da quarta-feira. Não dormi esta noite, a última com Dinah em Brasília. Enquanto escrevo, penso nesta separação indesejável e recordo o adeus da minha mãe. Cinco anos. Uma fotografia e algumas cartas remendadas.” (HATOUM, 2017, p. 234). Esse registro fornece duas especificidades. A primeira é que o narrador se coloca no presente da escrita ao informar o horário em que faz aquele relato, mantendo um diálogo mais íntimo com seu eu no futuro. A segunda, de ordem estrutural, é que esse trecho está incluso na entrada “Noite (terça-feira)” (p. 232), mesmo a informação referindo-se ao dia seguinte.

Naquele final de 1972, lembra-se do momento em que conversa com a mãe e recebe a informação de que residirá em Brasília com o pai. Se acessássemos apenas os diários escritos a partir de 1968, não saberíamos como essa cena teria se dado, o seu relato seria uma vaga lembrança. Há uma preocupação, por parte de Martim, de organizar esses escritos ao reescrever e, desse modo, oferecer uma narrativa, conectando o que ficou vago, porque inicialmente escrito para si. Tanto que o romance inicia-se com seus primeiros escritos em Paris, que servem para contextualizar e tratam do último encontro com a Lina, no final de 1967: “Escutei uma voz meiga e um choro sufocado, depois senti o corpo da minha mãe: o abraço mais demorado e

triste da minha vida de dezesseis anos.” (HATOUM, 2017, p. 25).

#### 4.1.3 Comum entre os jovens

Conforme Lejeune (2008), uma pesquisa produzida na França em 1998 demonstrou que é mais frequente que os adolescentes e os jovens de até 25 anos comecem um diário. Após essa idade, essa forma de confidência pessoal começa a escassear, mas não deixa de existir. O pesquisador também aponta que são menos frequentes entre aqueles do gênero masculino. Prossegue afirmando que não há um perfil característico daquele que recorre a esse tipo de escrita, porém é possível apontar que o gosto por escrever e a preocupação com o passar do tempo são notáveis nos diaristas. E essa relação com a demarcação temporal permite um regresso às memórias.

Por mais que não haja pesquisas sobre a escrita de diários em séculos anteriores, Lejeune (2008) acredita que exista uma ligação entre o aumento do uso do diário e a ampliação do acesso à educação. No campo da ficção, Martim apresenta um perfil bastante concernente àquele que se espera do produtor de um diário. Suas primeiras anotações em Brasília colocam-no com 16 anos de idade. Ao avançar para o último registro em *Pontos de fuga*, ele encontra-se com 28 anos.

Outras personagens ficcionalizadas recorrem à escrita de diários, o que fica mais evidente no segundo volume da trilogia. A partir da organização de Martim, outras três vozes são incorporadas à narrativa por meio de suas anotações: Anita, Ox e Julião. Os dois primeiros apresentam perfil bastante parecido com o de Martim: jovens, estudantes universitários, que mantêm um nível econômico de vida confortável. Por outro lado, o terceiro apresenta correspondência em sua idade, todavia não ingressou em curso superior, passa por algumas dificuldades financeiras, já que seus rendimentos provêm da venda de pombos sacrificados, além de ser acrobata. Laísa é outra personagem que mantém um diário, porém este não chega às mãos de Martim. Numa carta que ela envia ao narrador, quando fixa moradia em uma tribo indígena em Rondônia, ela informa o destino que deu a seus escritos: “Enterrei nesta aldeia as cartas que não enviei para minha mãe e o diário escritos na Fidalga.” (HATOUM, 2019a, p. 263).

Entre as personagens ficcionalizadas, a escrita é bastante presente no cotidiano. Anita destaca: “Todos escrevem... anotações, confissões, poemas, reflexões, desenhos.” (HATOUM, 2019a, p. 167). A publicação da revista *Tribo*, por exemplo, revela o quanto aqueles jovens estão ligados a diversas formas de produção: criando ou traduzindo poemas, produzindo

entrevistas, escrevendo artigos.

#### 4.1.4 Descontinuidade

No capítulo 18, referente a uma entrada de 1978, em Paris, Martim depara com os registros de sete anos atrás: “Num dos cadernos de 1971 há poucas frases, poemas em farrapos, inacabados: a escrita refém da depressão que me paralisou.” (HATOUM, 2017, 127). A última entrada do capítulo anterior é de dezembro de 1970 e a primeira do próximo é de dezembro de 1971. Nesse intervalo, ele foi vítima de um estado psicológico em que perdeu o interesse pela vida, o que resultou numa escrita escassa e fragmentada, no pouco conhecimento, por parte do leitor, desses doze meses da vida do narrador.

Esse ano é um vácuo em sua experiência, um período de escritos quase inexistentes e o pouco que havia nos cadernos, vem-nos pelo discurso de Martim em Paris, refletindo sobre o que vivenciou naquele ano: “[...] a maior parte do tempo lendo e pensando, mas era impossível escrever, minhas mãos pareciam atadas ou algemadas.” (HATOUM, 2017, p. 128). O desejo de escrever, motivo de ser do diarista, permeava-o. Todavia, a angústia, resultado do que lhe sucedia, levou-o a uma quase letargia, em relação à vida e à escrita. É possível notar a melancolia profunda que o envolve no relatar de sua rotina:

Nas idas e voltas entre o meu quarto e o campus foram raros os encontros com Dinah, que tentava me reconduzir para a vida, mas a vida se esvaziava com o silêncio de Lina, eu me inquietava com o ódio de Rodolfo a Jorge Alegre e à UnB, e com o desprezo a Dinah e aos meus amigos, a quem meu pai nem sequer conhecia. O ódio ou desprezo a pessoas que faziam parte da minha vida me levava a pensar que ele desejava injuriar o próprio filho. (HATOUM, 2017, p. 127).

A repulsa advinda de Rodolfo é o que mais o perturba naquele ano. O pai não demonstrava qualquer interesse nem se fazia presente em sua vida. A relação de ambos perde a intensidade com o avançar dos anos, até chegar à dissolução. Nos diários em Paris, ele recebe cartas de Lélío e ligações de Ondina, entretanto nenhuma alusão ao pai é feita. Ao final daquele ano, a mudança de Rodolfo para a Asa Sul concretiza a ruptura do convívio entre pai e filho. A separação não se dá bruscamente, é anunciada conforme os dias passam, pelas alterações sofridas na casa, sem o uso de palavras: “Aos poucos, mês a mês, os objetos do apartamento iam sumindo à minha revelia, como se a mudança de Rodolfo para a Asa Sul fosse uma extensão do vazio que crescia em mim.” (HATOUM, 2017, p. 128-129).

Soma-se a isso, a falta de comunicação com a mãe, cada vez mais escassa. Se Lina é

a razão dos diários, a privação de informações sobre ela, torna mais movediço o terreno pelo qual ele caminha. O diálogo deixa de existir, por outro lado, a tentativa de conversar com a mãe permanece constante. Para além do que vivenciava, ele “Imaginava cartas escritas pela minha mãe, uma pilha de cartas que caberiam num livro grosso, eu mesmo ditava mentalmente as palavras, um monólogo absurdo que me fazia rir, antes de ser tomado pela angústia.” (HATOUM, 2017, p. 128). Sua melancolia é tão profunda que a imaginação está limitada à troca de correspondências. Já que fabulava, por que não se permite narrar um encontro? Nesse momento, em que o número de cartas se torna escasso, um contato físico é improvável até no campo da fantasia.

Um ano de escritos inexistentes. O narrador reconstitui essas memórias a partir dos poucos registros de que dispunha. Não recorre à memória dos outros, nem tem artifícios documentais para restaurar com mais detalhes experiências específicas. O seu estado deprimido exala-se na falta de informações que possui sobre todo aquele ano. Essa elipse, e o narrador deixa claro o motivo para a existência dela, faz-nos perceber a gravidade do que o assolou durante o período informado. Decide não expor os textos originais, sua releitura daqueles doze meses é sintetizada em três páginas do romance. Há uma tristeza profunda que ronda o narrador naquele 1971.

A falta de escrita foi responsável por acentuar esse abatimento mental ou a profunda tristeza o fez deixar a escrita para segundo plano? É provável que um retroalimento o outro, que um seja a causa e a consequência do outro. A atitude de Martim é frequentemente de apatia em relação àquilo que o cerca. A escrita é um modo de se conectar à sua agonia. Lejeune (2008) inclusive reforça que o diário é utilizado para que se registre os enfrentamentos cotidianos e a decadência pessoal. E devido a um estado emocional peculiar, por vezes, “[...] abandonamos a pena. Não contamos com todas as nossas forças para enfrentar o quotidiano.” (LEJEUNE, 2008, p. 279).

Sobre esse período, é interessante ainda observar como a descontinuidade da narrativa produz o efeito de interrupções que são posteriormente retomadas. No romance *Pontos de fuga*, esse momento em que o narrador manifesta seu estado depressivo novamente é narrado. E olhar para os trechos das duas obras proporciona atentar para como esses fragmentos revelam a composição conturbada de seu diário e os rompimentos pelos quais Martim passa.

Coincidência ou não, em ambas as obras as referências àquele ano encontram-se no capítulo 18. No romance *A noite da espera*, como já citado, temos o registro de outono de 1978, em Paris, comentando que os cadernos referentes a 1971 tinham relatos soltos e expõe ali um resumo do que foram aqueles doze meses. No relato do dia 22 de dezembro de 1971, que é

apresentado na sequência, comenta sobre ele e o pai separarem-se definitivamente, passariam a não mais morar na mesma residência. Enquanto isso, em *Pontos de Fuga*, ainda na capital francesa, no outono de 1979, ou seja, um ano depois de se deparar com os escritos pela primeira vez, retoma o que viveu naquele ano: “Num caderno de Brasília, de 1971, havia poucos desenhos e palavras nesse ano de isolamento e depressão, de visões do rosto materno sobre as águas do Paranoá” (HATOUM, 2019a, p. 180). Prossegue a narração, lembrando-se do que teria acontecido na véspera de Natal daquele ano, em que se encontra com Dinah pela primeira vez depois de um longo tempo.

Olhar para esse conjunto de informações permite-nos compreender a sequência de ações que acometeram Martim no final daquele ano. Nenhum impulso o fazia se deslocar, além do necessário, para fora de seu apartamento, para contatar aqueles com quem tinha alguma afinidade. A situação só muda no dia 22 de dezembro, no último momento em que pai e filho residem sob o mesmo teto. É nesse dia (ou no seguinte) que passa a morar com Lélío. Dois dias depois, ele se encontraria com Dinah, que faria com que se indagasse: “tentei entender por que a evitara por tanto tempo, mesmo sentindo saudade, e sabendo que a amava.” (HATOUM, 2019a, p. 181).

A fragmentação da narrativa se percebe estruturalmente, mas também nos acontecimentos pouco explicados que o narrador submete a narração. Em um dia em que o pai passou fora, vai ao quarto dele e encontra “uma foto em preto e branco cortada ao meio: meus pais na festa de casamento. Quem estaria na outra metade da imagem?” (HATOUM, 2017, p. 47). Só é possível deduzir que seja algum desafeto de Rodolfo, alguém com quem cortou relações. Essa informação não é retomada posteriormente, é uma dúvida que acompanha Martim. A fotografia sem uma parte precisa ser decifrada, tal qual a narrativa em pedaços que procuramos agrupar. Todavia, por vezes, espaços ficam vazios. Algumas dessas incompletudes têm solução em *Pontos de fuga*, enquanto outras talvez tenham alguma explicação no último volume da trilogia.

Outro exemplo da construção em que os tempos são entrecortados refere-se à encenação da peça *Prometeu acorrentado*. No dia 7 de agosto de 1970, encenam a peça para a dupla de censores e no dia 22 ela é liberada com alterações. A narração do dia em que a peça estreia encontra-se em 13 de setembro, fazendo supor que a encenação ocorrera naquele dia ou no anterior. Porém, no capítulo seguinte, numa narração no exílio:

Leio num caderno o que ouvi do Nortista na Oficina Básica de Música da UnB em agosto de 1970:

“*Prometeu* só foi encenada na estreia, Martim. Ângela bagunçou a reunião de

Damiano com os atores no bar de Taguatinga. Ela estava enlouquecida de tanto fumo, cerveja e inveja, mas deu o recado do pai dela: nossa peça ia ser proibida. O senador sacou o texto e disse isso pra Ângela no fim da apresentação. Lázaro e Dinah se recusaram a encenar com o texto censurado, Vana e Fabius discutiram com eles. No meio das acusações, Damiano murchou.” (HATOUM, 2017, p. 121, grifo do original).

Com essa informação, notamos que a peça foi encenada ao final de agosto, mas o narrador só a registra em mais detalhes em meados de setembro. Isso evidencia como algumas de suas sequências narrativas não se referem ao dia em que escreve. E aquele registro com o que ouviu de Lélío, ao invés de apresentá-lo cronologicamente no capítulo em que mantém o que vivenciou em Brasília, o transfere para o bloco de sua experiência em Paris. E na sequência desse mesmo capítulo, comenta: “Só retomei as anotações do diário numa noite de novembro, após uma tarde de tumulto, quando o Nortista entrou no Ateliê de Desenho de Observação e disse que um professor fora desmascarado e os estudantes protestavam na reitoria.” (HATOUM, 2017, p. 122). Aborda o dia em que a UnB foi invadida e que houve confronto com a polícia. O que reescreve é retirado do ponto em que originalmente deveria se apresentar e é transportado para 1978.

Quando entra em contato com os materiais que acumulou ao longo dos anos, vêm à tona alguns bilhetes avulsos. Em seu ímpeto de preservar resquícios daquilo que vivia, manteve esses pedaços de folhas guardados. Porém, é provável que os tenha armazenado sem a devida organização, o que o leva, por vezes, a não saber exatamente a que ponto da narrativa deveria ser incorporado, porém tem uma leve intuição. Ao empregar meios de constituir certa coerência, esses fragmentos de escrita são evidenciados em sua narração:

Nesta segunda noite do inverno, encontrei um guardanapo de papel fino com estas palavras: “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).

Na sequência, Martim diz não se lembrar onde e quando aquela nota foi feita. Sabe que foi em algum boteco e que seu estado de desequilíbrio emocional era reflexo do que o dominou durante 1971, por isso supõe que seja no primeiro momento em que deixa de morar com o pai. A montagem dos registros fica sujeita à lembrança que o toma conforme se depara com os materiais que acessa.

Anotações em guardanapos constituem um artifício ao qual o narrador também recorre. Em seu caso, isso se dá quando almoça com Rodolfo e Margarida, a namorada do pai. Martim expõe: “Na mesa ao lado quatro homens bebiam e falavam alto sobre gado, terrenos e



obras; abri o guardanapo de papel, peguei minha caneta e anotei trechos da conversa; [...] Coloquei o guardanapo e a caneta no bolso da calça. Melhor cair fora do Iate.” (HATOUM, 2017, p. 169 - 170). Suas anotações parecem servir como subsídio para que posteriormente, quando estivesse frente ao diário, pudesse, com mais precisão, retratar trechos daquela conversa que ouvia:

O mais jovem falava que o senador queria comprar terras no Mato Grosso e um fazendão no norte de Goiás.  
*No Mato Grosso tem terra a perder de vista, senador*, disse outro homem. *O problema da floresta é muito índio e pouca estrada.*  
*Isso é um problema?*, riu o senador.  
 Meu pai garfou o último pedaço do bife e mastigou mais devagar, atento.  
*A gente pode fazer um loteamento em Águas Claras*, disse o mais jovem. *Os terrenos perto do Plano Piloto vão se valorizar. É só arranjar um sócio. Conheço um coronel que topa.* (HATOUM, 2017, p. 169, grifos do original).

A presença do itálico revela os diálogos entre esses homens. Refere-se àquilo que o narrador ouvia enquanto o almoço com o pai transcorria. Nota-se que Rodolfo também se atenta às negociações que acontecem ao lado, que incluem a presença de um senador. Os comentários sobre o empreendimento de um loteamento interessam ao engenheiro, porque ele acabava de comunicar o filho que havia deixado o emprego na Novacap para, junto a um sócio, construir casas num empreendimento imobiliário. Intercala-se o que ocorre na mesa com os negociantes àquilo que Martim vivencia.

#### 4.1.5 Escrita

No *Dicionário de estudos narrativos*, Carlos Reis (2018) aponta que os diários narrativos ficcionais apresentam uma dimensão intimista e que o narrador tem inclinação maior por ser seu destinatário preferencial e exclusivo. Essa escolha de composição da narrativa permite “o conhecimento progressivo das coisas e das pessoas, a indecisão quanto ao futuro e mesmo, em certos casos, o mistério.” (REIS, 2018, p. 87). Quando Martim opta por organizar os materiais de que dispõe, mesmo que sua trajetória se caracterize por não avançar a linha que o colocaria defronte a um conflito, a primeira parte da trilogia *O lugar mais sombrio* delimita o enredo: a experiência do narrador na cidade de Brasília.

Há um esforço por parte do narrador em manter a narrativa em ordem cronológica. No primeiro capítulo, por exemplo, a entrada “Rue d’Aligre, Paris, março, 1978” (HATOUM, 2017, p. 19) inicia-se com a informação: “Um artista, um pintor. Sabia apenas isso sobre o homem que seduziu minha mãe. Em 22 de dezembro de 1967, ela saiu de casa e foi viver com

o artista.” (grifo nosso). Em seu discurso, dez anos depois, o exilado contextualiza a sequência de eventos que o conduziu para Brasília: expõe os últimos dias de 1967 na cidade de São Paulo, a separação dos pais, a viagem que faz com o Rodolfo em direção à nova morada. Na sequência, a primeira entrada do diário que revisita é “Hotel das Nações, Brasília, janeiro de 1968” (p. 26), em que descreve o primeiro contato com a capital do Brasil. Vê-se, com isso, como as entradas produzidas na capital francesa funcionam como aglutinador, já que refletem mais sobre o passado do narrador do que sobre sua adaptação no exílio.

No dia em que foi preso, enquanto está numa sala repleta de outros estudantes detidos, Martim revela: “Tirei do bolso o lápis e a folha dobrada, escrevi duas palavras, Lázaro espiou o papel e passou a mão nos lábios feridos. [...] Encostei na parede, guardei o lápis e o papel, impossível escrever.” (HATOUM, 2017, p. 43 - 44). Enquanto está prisioneiro naquela sala, o impulso que lhe acomete é o de registrar algo, enquanto todos os outros que estão no ambiente conversam sobre o que os levaram a estar presos. Os objetos de escrita acompanham Martim pelos espaços em que circula, inclusive na prisão. Não se sabe quantas dessas folhas soltas compõem o material que está redigindo, ou se elas eram expedientes que colaboravam para que, consultadas, produzisse a escrita diária.

Os capítulos do romance intercalam os escritos de Brasília aos escritos de Paris. Dentro de um mesmo capítulo, as novas entradas sucedem imediatamente a anterior, portanto, cria-se um fluxo de continuidade dentro daquele bloco, mesmo quando existe um intervalo considerável nos registros. O capítulo 3, por exemplo, tem três entradas: na primeira se narra o contato do narrador com manifestações; na segunda, uma ação policial na UnB e na terceira, os estudantes se organizando para um protesto. Entre dois desses registros há a distância de quase três meses, porém todos tratam das ações efetuadas pelo movimento estudantil.

O diário é um espaço de confiança, mas limitado ao tempo dedicado à escrita e àquilo que o diarista se dispõe a revelar (LEJEUNE, 2008). Existem outros momentos em que as anotações de Martim sofrem interrupções. Após receber uma carta de Lina, em maio de 1969, realiza anotações acerca do que lhe atravessa naquela leitura. Em junho do mesmo ano, indica: “Há um mês não abro este caderno: interrompi minhas anotações com uma pergunta: ‘Por que eu *penso* que ela sofre?’” (HATOUM, 2017, p. 62, grifo do original).

#### 4.1.6 Reescrita

Lejeune (2008), no ensaio “Como terminam os diários?”, observa que há quatro maneiras possíveis de concluí-lo: a interrupção, a destruição, a releitura ou a publicação. A que

melhor se encaixa na conduta do narrador do romance em análise é a “releitura”, que segue uma reescrita intercalada de anotações e reflexões. Infere-se, portanto, que o diário se voltava para o futuro, para que em algum momento ele fosse relido. O estudante não planeja a conclusão do diário quando o processo se inicia em 1968. No primeiro momento da escrita, seu destinatário é ele próprio no futuro, mesmo que não considere que em algum momento datilografaria suas palavras manuscritas. Porém, no instante em que a reescrita ganha vida, a conclusão passa a ser uma perspectiva em seu horizonte. O ensaísta francês ainda afirma: “‘Terminar’ um diário consiste em isolá-lo do futuro e incorporá-lo às construções do passado.” (LEJEUNE, 2008, p. 273).

No decorrer dos anos, desde que chegou a Brasília, o material escrito, principalmente depois de todas as desventuras que vivencia, poderia ganhar um destino ao qual não tinha controle: ser esquecido em alguma mudança, perder-se, ser roubado, ter a escrita cessada ou ser destruído. Não há dúvida de que, quando opta por reescrever, Martim tem a pretensão de tornar durável seus relatos. Não lhe é suficiente apenas reler aquelas páginas, é necessário reviver o passado pela reescrita. “Terei um rastro atrás de mim, legível, como um navio cujo trajeto foi registrado no livro de bordo.” (LEJEUNE, 2008, p. 261). O diário constrói a memória porque na seleção dos dias narrados e na escolha dos eventos que são enfocados organiza-se o que se pretende tornar memorável.

É bem demarcado que a produção do diário pelo narrador supre o distanciamento da mãe provocado pela mudança para Brasília. Seus suportes de escrita variam bastante, conforme já comentado. E essa falta de método expressa como se encontra desorientado e tem a necessidade de expor, com senso de urgência, o que está vivendo. Por outro lado, em Paris, a decisão de reescrita ilustra primeiramente que procura organizar todo o material que reuniu, como se desse modo pudesse colocar ordem no que vivenciou. Em segundo lugar, é provável que busque impedir o esvanecimento de seu passado, é o esforço de não permitir que as memórias escapem das suas mãos. Na capital francesa, seu primeiro registro, antes mesmo da primeira entrada, é “Inverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil.” (HATOUM, 2017, p. 11). Com essas duas frases, o romance tem início e, a partir delas, compreendemos a estreita ligação que o narrador mantém com o passado. Ao caminhar pelas ruas e locais públicos parisienses, as figuras com quem se depara levam-no a confundi-las com conhecidos: “Outro dia vi o rosto de Dinah, segui esse rosto e deparei com uma francesa, que se surpreendeu com o meu olhar; outros rostos brasileiros apareceram em museus, na entrada de um cinema em Denfert, nas feiras da cidade.” (p. 12).

Essa relação o atinge assim que chega a Paris. O diário é um convite para que um eu

futuro faça a leitura, por isso, relembra as vivências em Brasília. “Uma vez projetados no papel, podemos nos olhar com distanciamento.”, afirma Philippe Lejeune (2008, p. 263) nas reflexões que produz sobre de que modo revisitar os escritos pessoais possibilitam que se reconheça, que se entre em contato com as incoerências e as falhas. Martim, no processo da reescrita, projeta no papel um olhar distanciado de si, ao menos quando não se exime de explorar seus defeitos, suas falhas, seus medos. Expõe aquilo que poderia lhe causar vergonha e ser suprimido do relato. Seu exercício faz com que retorne ao seu eu de dez anos atrás. Por isso, não estamos apenas diante de um adolescente que expõe intimamente sua vida, mas de um jovem adulto que se revisita.

No momento em que vai à Goiânia para a visita malsucedida com a mãe, recebe do recepcionista do hotel o bilhete: “*Viajem cancelada tua mãe vai ti escrever. Dacio.*” (HATOUM, 2017, p. 95, grifo do original). Depois de oito anos, retornar tanto ao diário quanto a essa mensagem o levará a acessar lembranças não registradas inicialmente: “Só agora, ao reler e datilografar esse bilhete colado na página de um caderno de Brasília, notei os erros na mensagem escrita pelo recepcionista. Naquele sábado de 1970, apenas estranhei o ritmo da frase, veloz como o de um coração disparado.” (p. 96). Nos diários de Brasília, sua narração termina na entrega do recado. Em Paris, retoma o que se passou depois: reserva um quarto do hotel, faz a leitura de um livro de Flaubert, tenta contatar o tio, fica ansioso imaginando que a mãe apareceria.

## 4.2 MEMÓRIA

Nos primeiros registros de 1968, Martim alega que seu intento com o diário é manter um diálogo com a mãe. Com maior ou menor frequência, ele prossegue com essa escrita até março de 1977, quando reside em São Paulo. Retorna a fazer anotações nove meses depois, já exilado. Porém, sua postura frente à escrita manifesta-se diferente daquilo que ele produziu até ali, o procedimento ganha nova face: passa a reescrever o conjunto de papéis que acumulou desde sua chegada a Brasília. O interesse do narrador não está mais em fixar seu cotidiano, agora em Paris. Como tratamos no subitem sobre exílio, no primeiro capítulo, apreendemos pouco da sua vida na capital francesa. A última carta e, portanto, o último contato com Lina foi em junho de 1972. Voltar ao que produziu anteriormente é uma tentativa, entre outras coisas, de mantê-la viva em sua memória, de rememorar esses anos de separação, de entrar em contato com o vazio no qual se assentou.

Entre as tantas teorias da memória, que contam com longo histórico e vêm se

multiplicando e adensando nos últimos anos, as reflexões de Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento* (2007) mostraram oportunas e suficientes para analisar como o discurso memorialístico está ficcionalizado no romance *A noite da espera*, sem desconsiderar que sua obra estuda a memória na prática. Em seu apontamento sobre a memória, o filósofo francês afirma que ela é o recurso que temos, e não há outro melhor, para referenciar o passado e que ela nos possibilita dar mais adequado significado a algo que nos aconteceu; sem ela, não teríamos passado. Aponta também: “Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança.” (RICOEUR, 2007, p. 24). A ação empreendida por Martim em seu exílio é o meio pelo qual pretende ter em mãos suas memórias, seus cadernos são o caminho para resgatar o passado.

A memória é recurso constante nos outros romances de Milton Hatoum. É característica de sua produção que os narradores recorram ao discurso memorialístico para a construção da narrativa. Em *Relato de um certo oriente* a narradora retorna a Manaus, reencontra-se com pessoas e, a partir das memórias que colhe, constrói uma imagem de Emilie, sua mãe adotiva. Nael, o responsável pela narração de *Dois irmãos*, investiga o passado da família com o intuito principal de obter a resposta sobre quem é seu pai. *Cinzas do Norte* tem Lavo como narrador, que lança seu olhar, recorrendo à memória, para a vida do amigo Mundo. Como modo de compor um passado, *Órfãos do Eldorado* aponta um discurso em que Arminto Cordovil narra suas experiências a um interlocutor desconhecido.

Sobre os romances de Milton Hatoum, Majda Bojić (2015) afirma que eles “revelam uma ânsia de compreender o outro e a si mesmo. É uma busca que pressupõe e exige a procura e a interpretação do passado.” (BOJIĆ, 2015, p. 162). Vivian de Assis Lemos e Diana Junkes Martha Toneto (2012), ao analisarem os narradores das obras de Hatoum que se concentram em Manaus, observam que se ancoram “nos resquícios de seu passado, barco partido e à deriva, para tentar seguir adiante.” (LE MOS; TONETO, 2012, p. 5). O narrador de *A noite da espera* faz um percurso por sua memória recorrendo principalmente a um material escrito, que funciona como um gatilho: seus próprios diários e de alguns de seus amigos, além de correspondências que recebe ao longo dos anos.

Para a construção do conhecimento histórico, conforme Ricoeur, o historiador utiliza-se de diversas metodologias, entre elas a fase documental. Em uma dessas operações, esse profissional consulta arquivos, é o instante em que ingressa na escrita e passa a ser um leitor: “O arquivo apresenta-se assim como um lugar físico que abriga o destino dessa espécie de rastro que cuidadosamente distinguimos do rastro cerebral e do rastro afetivo, a saber, o rastro documental.” (RICOEUR, 2007, p. 177). A teorização do filósofo se refere ao trabalho do

historiador, desse modo, quando acessa os arquivos, eles existem no plano da realidade. Tomando emprestado esse conceito, faz-se um paralelo e encara-se os materiais que Martim acessa como um arquivo, existentes apenas no plano da ficção, ao qual ele recorre para ingressar nas suas memórias.

#### 4.2.1 Memória e imaginação

Ricoeur (2007) destaca que a imaginação se ocupa do fantástico, do irreal, enquanto que a memória tem como função específica o ingresso a uma realidade que se encontra no passado. Entre si, partilham o acesso mental a uma imagem e, por isso, já foram, por vezes, descritas como processos semelhantes, já que ambas têm em comum “a presença do ausente”. Todavia, como diferencial há “de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro, a posição de um real anterior.” (RICOEUR, 2017, p. 61). Ricoeur recorre a Bergson para evidenciar de modo mais significativo as diferenças entre esses conceitos: “*Imaginar não é lembrar-se*” (BERGSON apud RICOEUR, 2017, p. 68, grifos do original). Prossegue ao apontar que a lembrança se volta para uma imagem que foi vivenciada e que uma imagem sozinha não é responsável por evocar um passado.

Nos discursos produzidos por Martim sobre as suas vivências, tanto memória quanto imaginação são recorrentes. Essas duas manifestações cognitivas estão presentes nos escritos do narrador e ambas geralmente se direcionam para a manutenção da imagem que ele produz da mãe. O que identificaremos como imaginação são os processos em que ele se serve de devaneios, seja pela recorrência de sonhos, seja pela fabulação de algum acontecimento. Por outro lado, a memória será o movimento feito pelo narrador de retorno a uma experiência por ele vivida no passado e que é retomada no momento de sua escrita<sup>6</sup>.

Nos primeiros dias no exílio, quando caminha pela cidade, conhecendo seus espaços, narra alguns aspectos de seu novo cotidiano: “Hoje acordei assustado, levantei para beber água e bati a cabeça no teto baixo. Manhã escura, meu mau humor cresceu com a lembrança do sonho.” (HATOUM, 2017, p. 13). Como esse trecho, toda sua escrita referente a algo que vivenciou é uma memória, independente do maior ou menor intervalo entre o fato e o seu relatar. Os escritos na capital federal caracterizam-se, em sua maioria, por uma proximidade entre a experiência vivida e a experiência escrita, enquanto que em Paris, como é frequente recorrer às vivências em Brasília, a distância é maior. Como naquele momento ele não descreve

---

<sup>6</sup> Por vezes é utilizado o termo realidade para tratar das experiências vividas por Martim, mas é a realidade do plano ficcional.

o sonho que teve, deduzimos que o registro que reproduz, poucas páginas à frente, é para expô-lo:

Minha mãe me esperava havia anos na casa de madeira de um sítio; perguntou por que eu tinha demorado tanto para encontrá-la.  
Onde era esse sítio? Ipês floridos na paisagem ondulada, o céu e a luz do Planalto Central. Podia ser um sítio perto de Brasília, algum lugar no Distrito Federal ou em Goiás.  
Queria ter perguntado: Quem demorou, mãe? Quem adiou nosso encontro? Não disse nada no sonho, e fiquei remoendo meu silêncio.  
Agora, acordado, é tarde demais. (HATOUM, 2017, p. 16).

O registro de Martim no papel é todo situado no passado. Há uma noção de que o tempo transcorreu quando o narrador aponta, por exemplo, “me esperava havia anos”. E essa sensação que o toma em virtude do sonho é um dado da realidade que ele transporta para aquela experiência: há anos aguarda algum contato da mãe. Embarca com toda força naquele ambiente de devaneio e, após acordar, retrocede às indagações que se arrepende de não ter formulado. Ao desembarcar do universo dos sonhos, esperava que, se fosse capaz de fazer aquelas perguntas, poderia obter alguma resposta, já que crê que, “agora”, ao retornar do sono, não terá mais condições de eliminar as dúvidas que tanto o assombram, principalmente quanto à localização da mãe e sobre quem seria o responsável por tanto tempo de separação.

Esse sonho apresentado nas primeiras páginas do romance vincula-se a informações que o narrador tem sobre o paradeiro da mãe e que acessaremos com o decorrer da narrativa: o sítio em que Lina afirma ter ficado por algum tempo no interior de São Paulo e a viagem que faria a Goiânia. Quando essas imagens surgem no campo do imaginário, o sítio é deslocado para as redondezas do Distrito Federal. Num contato maior com o que o jovem viveu, seria esperado que aquele embarque ao mundo do irreal ilustrasse um encontro no hotel na capital de Goiás, por exemplo. No mundo dos sonhos, as informações sobre o espaço e o tempo se misturam. Além disso, deslocar a imagem de Lina para próximo a Brasília é uma tentativa de trazê-la para mais perto, já que, mesmo residindo em Paris, suas lembranças retrocedem para o ano de 1968, em que viveu e sentiu os primeiros impactos daquele distanciamento.

Em *Pontos de fuga* conhecemos um exemplo do quão extrema é a relação que o narrador estabelece com essas imagens que lhe surgem enquanto dorme. Sonha que a mãe lhe informa sobre uma exposição de pinturas do Artista que ocorrerá no Rio de Janeiro: “Voz da minha mãe. O rosto, mesmo envelhecido, era reconhecível. O pintor, ao lado de uma tela branca, olhou por uns segundos para mim, entrou na tela e sumiu.” (HATOUM, 2019a, p. 206). Desde a última vez que a tinha visto, foram oito anos avançados no tempo, e a imagem que fez



dela correspondeu a certo avanço temporal. Lembrando-se desse momento ao acessá-lo pelos diários, o narrador, três anos depois, afirma: “Um sonho sem data: maio, junho de 1976? Lembro que esperei cada dia até o primeiro sábado de agosto, quando viajei para o Rio de Janeiro para encontrar a minha mãe e o artista.” (p. 207).

Aquele sonho o faz deslocar-se de São Paulo para o Rio de Janeiro e visitar galerias de arte na capital fluminense com a esperança de encontrar a mãe, que fazia aniversário no início de agosto. Ele esperou por, no mínimo, dois meses até chegar a data em que poderia fazer aquela viagem. Não é tomado por uma atitude impulsiva, ele a degusta durante meses obsessivamente. Ele mesmo, pouco antes, indaga-se sobre o exagero da possibilidade de realizar aquela ideia: “Loucura acreditar num sonho?” (HATOUM, 2019a, p. 213). Após o retorno dele, Anita elabora anotações, em que expõe a impressão que o amigo deixou: “Martim lamentou que tinha sido traído por um sonho, sua mãe só aparecia em noites de traição.” (p. 223). As cidades que Lina comentou com o filho que residiu eram as situadas no interior de São Paulo, além de Ouro Preto, ainda assim, ele deslocou-se por presumir verdadeira a possibilidade de deparar-se com Lina em uma exposição no Rio de Janeiro. Com isso, vê-se o quanto ele está privado de discernimento, principalmente quando o assunto é o encontro com a figura materna.

Essas criações de seu processo mental também se dão em Brasília e nem sempre estão diretamente relacionadas à sua mãe. Numa das vezes em que está remando no lago Paranoá, observa: “só agora percebi que não pensei na minha mãe, e sim em duas colegas da escola: Dinah e Ângela. No meio da travessia me masturbei imaginando o rosto de Dinah no corpo de Ângela; troquei o rosto de uma pelo corpo da outra. Fiz isso mais duas vezes e senti o mesmo prazer.” (HATOUM, 2017, p. 35 - 36). Nota-se que, mesmo quando não pensa em Lina, a lembrança dela se manifesta posteriormente ao averiguar que deixou escapá-la de seus pensamentos.

O bote, que faz parte de seus primeiros meses em Brasília, até o momento em que é apreendido quando o narrador é preso, representa o espaço em que ele se conecta às lembranças e à fabulação. O Lago Paranoá, em alguns momentos, surge como o local em que se afasta do olhar do outro. Antes de ser capturado pela Guarda Presidencial:

Só duas cartas da minha mãe. E um telefonema. Deitei no bote, a cabeça apoiada na borda. Voz da minha mãe na Flor do Paraíso: *Esse dinheiro é para você comprar livros e passear... Vou morar num sítio, filho...* Nós dois abraçados no fim do dia, ainda implorei que ela não fosse embora, depois o 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. (HATOUM, 2017, p. 42, grifos do original).

Nesse exemplo, a linha entre o que é imaginação e o que é memória fica bastante turva. No plano da realidade ficcional, o último encontro dele com a mãe foi na padaria Flor do Paraíso, na véspera do Ano-Novo. Desse modo, aquilo que narra está conectado ao plano do que ele realmente vivenciou. Sabemos também que Martim, no momento em que é detido, encontrava-se adormecido. Volta à lucidez, quando o bote sofre a batida. A partir disso, podemos fazer duas interpretações. Na primeira, ele dorme entre o ponto final que segue a palavra “quarto” e o início do próximo período “Um solavanco”. Naquele espaço em branco do caractere temos o instante em que dormiu. Encararíamos a descrição da situação vivida com a mãe como uma lembrança. Por outro lado, pode-se considerar que adormeceu assim que apoia a cabeça na borda do bote e só acorda com o solavanco, então, aquilo que detalha é parte do campo da imaginação dele, enquanto dormia.

Ao revisitar seus escritos do momento em que mais esteve debilitado psicologicamente, comenta que era frequente passar os domingos sozinho na beira do Lago Paranoá. Ali, entre as várias reflexões que produziu, imaginava uma carta em que a mãe marcaria novo encontro em Goiânia. O trecho que segue é importante para notarmos como memória e imaginação aparecem muito próximas no discurso do narrador:

[...] vi o rosto dela emergir das águas do Paranoá e tapar a outra margem e o cerrado. De repente esse rosto se contraiu, asfixiado, até se dissolver na noite. E, pela primeira vez, uma vaga lembrança da infância me deixou confuso na beira do lago quieto: vozes e gritos que vinham de um quarto trancado, no apartamento paulistano do Paraíso. (HATOUM, 2017, p. 128).

As memórias anteriores a 1968 ainda perseguem Martim anos depois, quando em 1978, exilado em Paris, rememora uma lembrança que teve em 1971, que se mostra como indício de que o casamento de seus pais andava tumultuado, o que resultava em discussões. É natural que um casal discuta, o que é curioso, primeiramente, é a surpresa do surgimento dessa lembrança, o que sugere que até ali o narrador não identificava os percalços da relação dos pais. Na sequência, verifica-se que as brigas perpetradas pelo casal não ocorriam na frente do filho, havia uma tentativa de não o expor a esses desentendimentos.

As lembranças estão mais ou menos distantes no tempo e colaboram para a imagem que Martim constrói das personagens com quem se relaciona. A reescrita e, portanto, a rememoração do que vivenciou em Brasília em cinco anos, dá-se no decorrer de um ano. No início de 1978, em Paris, quando começa a revisita aos cadernos, o intervalo é de dez anos, enquanto que no início do ano seguinte está diante dos registros do final de 1972, ou seja, cinco

anos entre a escrita e a reescrita. No dia em que é aprisionado, o narrador não sabe quem é Lázaro. Quando é indagado pelas autoridades, silencia por desconhecer o estudante do colégio Ave Branca, de Taguatinga. Algum tempo depois, reconhece-o ao lado de Dinah:

Lázaro ficou perto de Dinah, as mãos entrelaçadas apoiavam o queixo ossudo. Olhar frontal, nada acovardado. Me lembrei do interrogatório de março, na delegacia. *O subversivo da Juventude Estudantil Católica conversou com você? Tinha algum trotskista na sala? Alguém falou de bombas incendiárias? Coquetel molotov? Vocês têm sorte, são menores de idade...* (HATOUM, 2017, p. 49, grifos do original).

Nesse mesmo dia, Martim se descreverá como alguém tomado pelo medo por não enfrentar o pai e ir à manifestação. Assim que fica defronte à lembrança desse evento, com certa distância temporal, perdura sobre si a mesma culpa: “Um covarde. É o que penso hoje, quase dez anos depois, nesta tarde sufocante de verão” (HATOUM, 2017, p. 51). Em contraponto, Lázaro exala coragem. No dia da prisão, foi vítima dos desmandos policiais, ficando com o rosto ferido, pois estava nas ruas em protesto.

Outras personagens são inqueridas por Martim a recorrer à memória. Ele envia uma carta a Lélío pedindo-lhe que o ajude a lembrar-se da noite em que a revista *Tribo* foi pensada, conclui: “sem a memória dos outros eu não poderia escrever.” (HATOUM, 2017, p. 71). Para guiar o percurso sobre alguns dos conceitos ligados à memória, Paul Ricoeur (2007) propõe uma série de pares opostos, entre eles, evocação e busca. A evocação ocorre quando a lembrança emerge, ela estava ausente e se torna presente. A busca caracteriza-se pelo esforço empreendido para recordar-se.

A resposta enviada por Lélío parte de sua investigação ao tempo e ao lugar propostos por Martim, que transcreve a carta, permitindo que a voz do amigo conquiste espaço: “Minha memória fisgou episódios. Cinzas do tempo...” (HATOUM, 2017, p. 72). Descreve como aquela noite se deu: inicialmente encontraram-se em um bar onde fizeram uso de bebidas alcoólicas, na casa do embaixador Faisão fumaram maconha. Essa sequência explica os lapsos de memória relacionadas àquela noite por parte do exilado. O Nortista complementa: “Dinah te levou para o escritório do embaixador, o leito da tua primeira noite de amor.” (p. 73). Saberemos nos relatos de Brasília, que diferentemente do que concluíram as personagens que viram o casal direcionando-se para o ambiente em que ficaram sozinhos, Martim e Dinah não chegaram a transar. Um mês depois, ele narra um encontro com a namorada em que revela que aquela seria “a primeira noite de verdade e pode ser a última.” (p. 77).

O que Lélío narra complementa o que Martim previamente apresentou, contextualizando não apenas os vazios posteriores, mas também os precedentes: seu relato é

mais detalhado. Nota-se como cada um produziu uma perspectiva sobre o que se passou. Enquanto o organizador do diário faz uma busca por informações do que viveu e se depara com o esquecimento, consequência de seu estado de embriaguez. Por outro lado, o amazonense se defronta com outro conjunto de lembranças ao recordar-se, provavelmente porque aquele momento lhe era tido com mais apreço, já que se tratava do dia em que gestaram a revista *Tribo*.

Os primeiros instantes pelas ruas de Paris produzem em Martim o retorno a momentos vivenciados em Brasília. Inundado pela saudade da mãe, poderia recorrer a lembranças de quando moravam juntos, rememorar e transmitir para o papel as vivências que tanto lhe deixam saudoso, porém, opta por reler e reescrever o que lhe causa dor e angústia: os momentos marcados pela ausência. O espaço e o tempo anteriores estão impressos de tal modo que parecem ser as únicas memórias possíveis de acessar:

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 [...] (HATOUM, 2017, p. 12).

E se essas lembranças já estavam presentes em seus sete cadernos, gravadas com suas letras, agora reforça essas marcas na reescrita, numa ação que pretende dar uma estrutura mais organizada, principalmente com as intervenções em Paris, além de tornar possível que perdurem por mais tempo. E o apontamento feito por Lélío sobre a passagem do tempo, é pertinente: “uma década é uma eternidade e um lampejo.” (HATOUM, 2017, p. 74).

#### 4.2.1 Memória individual e memória coletiva

Uma das primeiras provocações de Ricoeur (2007), ao tratar sobre a memória, é propor que se inicie com a pergunta “de que há lembrança?”, antes da “de quem é a memória?”, mesmo que haja uma tradição filosófica em que a predisposição seja em proceder de maneira inversa, pois o processo memorialístico leva a pensá-lo como algo pertencente ao indivíduo. Conclui: “Se nos apressarmos em dizer que o sujeito da memória é o eu, na primeira pessoa do singular, a noção de memória coletiva poderá apenas desempenhar o papel de conceito analógico, ou até mesmo de corpo estranho na fenomenologia da memória.” (RICOEUR, 2007, p. 23).

Como contraponto, para ampliar as abordagens sobre o processo memorialístico não ser apenas uma instância individual, Ricoeur (2007) cita o trabalho de Maurice Halbwachs que confere à memória uma coletividade, já que “para se lembrar, precisa-se dos outros.”

(RICOEUR, 2007, p. 130). Desse modo, o contato com a memória alheia se dá principalmente pelo caminho da recordação e do reconhecimento. É individualmente que cada um recorre ao seu arcabouço memorialístico enquanto pertencentes a um grupo: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS apud RICOEUR, 2007, p. 133).

A proposta de Ricoeur conjuga as duas posições, consideradas rivais, e sugere que não sejam encaradas como concorrentes, mas exploradas como dois processos que se complementam. A memória, quando se torna declarativa, utilizando-se da linguagem, permite o contato com os outros, que se encontram no grupo que compartilha a mesma língua: “posta na via da oralidade, a rememoração também é posta na via da narrativa, cuja estrutura pública é patente.” (RICOEUR, 2007, p. 138 - 139). No compartilhamento de vivências em um mesmo espaço e tempo que é possível encontrar-se inserido em uma coletividade.

Martim é um indivíduo tímido, solitário, com dificuldades de relacionamento social, pouco afeito à contestação, tomado de certa melancolia. Exposto ao momento histórico da ditadura civil-militar, sua experiência é alterada significativamente. Em um contexto em que o posicionamento político fosse menos exigido, pode-se asseverar, com certa segurança, que, com o distanciamento da mãe, essas características pertencentes à personalidade dele seriam acentuadas e, por isso, deparar com a descrição de seus dias poderia resultar num marasmo. Seus diários seriam envoltos em apatia e em indiferença, ele se voltaria para si com mais aplicação.

Todavia, o infortúnio político e social que um regime autoritário na capital federal resulta se abate sobre ele, por um senso próprio de empenho crítico. Deve-se acrescentar a essa equação outro elemento que altera o percurso pelo qual atravessa: as personagens com as quais se relaciona. Os posicionamentos delas, frente à realidade que se impunha, eram, em geral, críticos. Seu envolvimento com elas faz com que o vivenciado pela coletividade ganhe espaço em seus discursos. Dinah, Lélío, Damiano Acante e Jorge Alegre são determinantes para lançá-lo no desconforto que as circunstâncias do momento geravam. Em artigo que Weinhardt (2012) aborda a memória ficcionalizada nos romances *Heranças* (2008), de Silviano Santiago e *Leite derramado* (2009), de Chico Buarque, comenta:

[...] se as memórias figuradas nestas obras ficcionais são pessoais, a memória das classes que representam é coletiva. Interessa, dado o caráter da literatura como forma de representação, conferir a possibilidade de ler esses discursos memorialistas como possíveis reflexos da memória da coletividade. [...] uma leitura que perceba que, na ficção, tudo se passa como se fosse rememoração privada, mas é como rememoração transindividual que pode encontrar eficácia. (WEINHARDT, 2012, p. 261).

O principal grupo social ficcionalizado em *A noite da espera* é o dos jovens em idade estudantil. O que se descreve sobre as ações, os pensamentos e os desejos dessas personagens permite um painel do que foi essa experiência no âmbito coletivo. Suas representações no romance são diversas entre si, porém estarem inseridas naquele momento histórico específico faz com que compartilhem uma circunstância que afetou não somente aqueles estudantes do CIEM ou da UnB, mas também os que frequentavam colégios e universidades pelo território nacional.

Se Martim permanecesse indiferente às relações que se apresentaram para ele, ainda assim, é provável que alguma das violações do regime autoritário lhe afetasse. Bastava ser um estudante durante as décadas de 1960 e 1970, em Brasília, para que sua existência sofresse as consequências danosas daquela conjuntura. Mesmo diante de um envolvimento com pouca resistência, dois de seus deslocamentos, a saída de Brasília e a ida a Paris, estão diretamente relacionados às ações políticas que caracterizaram aquele período de repressão.

O compartilhamento de suas experiências pessoais em um diário, ainda que a princípio se presume que é uma escrita íntima, são registrados pela utilização de uma linguagem que permite a um grupo a compreensão de seus discursos. Em *Pontos de fuga*, Ox, que tinha conhecimento de que páginas de seu diário foram fotocopiadas por Martim, numa conversa que tem com o protagonista, faz com que ele tenha conhecimento de seu delito, sem demonstrar qualquer ressentimento, chamando-o de “Ladrão de memórias alheias.” (HATOUM, 2019a, p. 244). Num ato de cumplicidade de transgressões, ele revela que também fez a leitura dos cadernos que o narrador mantinha sobre o que vivenciou em Brasília. Desse modo, Ox, filho de um fazendeiro do interior paulista, tem a oportunidade de tomar ciência do percurso de Martim nos anos anteriores, mas também de relacionar isso com a própria experiência. Nesse caso, os dois são caracterizados como reticentes quanto à participação em algum movimento de contestação à ditadura, além de se apaixonarem por mulheres preocupadas com as questões políticas. Mesmo sem ter um contato mais próximo com Dinah, o herdeiro de propriedades rurais constrói uma imagem da atriz a partir do que lê nas anotações que examinou: “Então é preciso mergulhar com paixão na política e na arte, como faz a atriz da tua vida. Aliás, como sempre fez, se for verdade o que li nos teus cadernos com capa patriótica.” (HATOUM, 2019a, p. 245).

Martim entra em contato com as experiências de outras personagens pelo acesso aos mais diversos escritos delas, seja dos diários de que tomou posse, seja das cartas que recebeu. Conforme Ricoeur (2007), nesse encontro com o próximo se dá o intermédio entre a memória coletiva e a memória individual, pelo contato com aqueles com quem trocamos experiências,

eles nos revelando suas narrativas, nós lhes expondo nossas histórias: “Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto.” (RICOEUR, 2007, p. 141).

Aquilo que Martim presencia nos espaços pelos quais circula e transmite em seu diário expressa satisfatória e infelizmente experiências que dizem respeito à memória coletiva daqueles que vivenciaram a ditadura civil-militar instaurada no Brasil. As invasões a colégios e universidades, a perseguição a professores, a violência policial nas ruas, a censura, a prisão arbitrária, o medo constante, a desconfiança de detratores, o uso abusivo da força, são todas marcas de uma experiência coletiva. O narrador as vivencia em seu medo, em sua hesitação, na constante busca por não confrontar, mesmo assim sofre as consequências desse autoritarismo que prefere tangenciar.



## 5 CONCLUSÃO

Buscou-se ao longo da análise apontar os aspectos que permitem averiguar como é proveitosa a leitura de *A noite da espera*, de Milton Hatoum, como um romance que se relaciona com aspectos da história. Neste caso, a circunstância em que a narrativa está inserida é a do momento em que o Brasil foi atravessado pela ditadura civil-militar, entre as décadas de 1960 e 1980. Os acontecimentos políticos e sociais, que marcam esse período, acometem as personagens em sua vida pública e, por consequência, são responsáveis por afetar suas existências individualmente.

A ditadura civil-militar instaurada após um golpe em 1964 se caracterizou pela brutalidade com que os detentores do poder enfrentaram os considerados inimigos, qualquer um que se posicionasse de maneira contrária à política de repressão que tentava salvar o Brasil do comunismo. O movimento estudantil foi uma das organizações que enfrentou o governo que usurpou o poder. Já que o narrador do romance analisado é estudante, inicialmente secundarista, depois universitário, a maioria das personagens com quem estabelece relação está na mesma faixa etária e frequenta os mesmos espaços. O CIEM e a UnB são as duas instituições pelas quais esses estudantes circulam e tornam-se os espaços em que a resistência do movimento estudantil se organiza. Foi possível traçar um panorama de como as personagens colocaram-se diante da realidade histórica ficcionalizada. São narradas várias situações em que os jovens estudantes posicionam-se politicamente: as assembleias, as eleições do grêmio estudantil envoltas nos discursos ideológicos de cada chapa, os atos de rua para protestar, o embate contra as autoridades policiais, as prisões abusivas.

A narração de Martim nos permite obter uma visão específica sobre a realidade histórica ficcionalizada. O acesso à experiência individual do narrador, que não se envolve profundamente, que prefere estar à margem, dá a perspectiva de como o conjunto dos estudantes agiu durante aquele período, não apenas na cidade de Brasília. As ações coletivas impactavam as experiências individuais.

Mesmo a experiência de alguém que se portava indiferente às atrocidades, teve seu rumo alterado por algum desmando. A maioria das personagens estudantes participava das manifestações, todavia não estavam diretamente ligadas à organização desses eventos, não faziam parte da cúpula que estruturava as ações. Todos, com exceção de Ângela, filha de um senador, em algum momento, são presos. A operação para anular a atividade do movimento estudantil foi bastante eficiente e resvalava mesmo nos menos ativos. Por outro lado, quem se envolvia mais diretamente sofria consequências mais cruéis. Por exemplo, Lázaro e Dinah terão

suas existências marcadas, a primeira pela prisão e pela tortura, o segundo por seu desaparecimento.

Outros aspectos que ganham vida na ficção permitem depreender o que foi perpetrado durante o período em que o autoritarismo militar foi vigente. A censura às artes determina o percurso da peça teatral que o grupo de Damiano Acante encena e a autocensura marca a não exibição de um filme por Jorge Alegre em sua livraria. Esse período é marcado pelo desprezo às produções culturais, já que simbolizavam a chance de se romper com a ideologia que se pregava como dominante. E as autoridades repressoras foram eficientes nesse intento: *Prometeu acorrentado* é encenada apenas uma vez, o grupo de teatro se desmancha, a Encontro fecha e a revista *Tribo* é desfeita.

O romance intercala duas linhas narrativas em espaços e tempos distintos. Elas também revelam dois marcos do período ficcionalizado. No primeiro, que compreende os anos de 1968 a 1972, vivenciam-se os “anos de chumbo”; no segundo, entre 1978 e 1979, depara-se com a abertura “lenta, gradual e segura” e a anistia. As consequências do período de maior repressão e violência culminam, ao final da narrativa, com Martim precisando deslocar-se para São Paulo, após vários de seus amigos serem presos. Pouco antes disso, o quarto em que estava hospedado é invadido por forças policiais. Mesmo que a política de distensão do regime tenha início por volta de 1974, a “linha dura” dos militares continuou responsável por várias violações aos direitos humanos, como prisões, torturas, desaparecimentos, assassinatos. O narrador opta pelo exílio justamente quando o cerco à república estudantil que reside se fecha. Não só ele, mas os outros residentes também decidem abandonar o local ao saberem da prisão de Dinah e, posteriormente, da tortura a que foi submetida.

A montagem produzida pela escrita e reescrita do diário nos leva de início a organizar o quebra-cabeça que constitui o conjunto de memórias do narrador. Ele procura manter uma linearidade no que expõe, já que os registros em Paris, que intercala aos de Brasília, produzem entre si uma conexão. Sua experiência no exílio está inundada de lembranças da capital federal. Em compensação, a maneira como as recordações se manifestam são responsáveis pelas movimentações a que o leitor deve estar atento para apreender as idas e vindas da memória do narrador, movimento que se intensifica no romance seguinte. A descontinuidade da narrativa, mesmo diante da tentativa de uma ordenação, é reflexo tanto do momento pessoal vivido por Martim, quanto da situação política à qual o país estava submetido. Lejeune (2008) aponta que, mesmo que exista uma continuidade na manutenção, a escrita do diário sempre se apresenta fragmentada.

O diário produzido por Martim ganha a característica de narrativa no momento em que

a reescrita faz parte de seu processo de olhar para o passado. Os escritos que reuniu são colocados em uma sequência para construir uma continuidade de ações, mesmo que com lacunas. Isso se torna mais evidente quando o narrador ordena as cartas que recebeu entre os registros diários. Essas correspondências apontam outras vozes, versões que complementam ou apresentam outros prismas.

Como em outros romances do escritor amazonense, a organização da narrativa segue uma particularidade interna. Ficcionalizar o diário resulta no não acesso a tudo que o narrador teria por expressar, principalmente porque ele não mantém uma regularidade de escrita, nem se preocupa em preencher os lapsos temporais. Esses vazios lançam constantemente indagações pedindo por uma resposta. As inserções no exílio, em que recorre com mais frequência às lembranças, conectam algumas pontas soltas, nem sempre com eficiência, já que se trata do primeiro romance de uma trilogia. Milton Hatoum comenta que, em seu exercício de escrita, faz continuamente esboços daquilo que cria e acrescenta: “nisso eu guardo uma relação muito próxima com o meu duplo frustrado, que é o arquiteto que não fui.” (HATOUM, 2011).

Outra característica do autor presente em seus romances anteriores, verificável também neste que empreendemos análise, são as relações familiares problemáticas. Lina e Rodolfo, de modos diferentes, têm com seu filho conflitos que não se solucionam no intervalo de doze anos que compreende a narrativa dos dois volumes da trilogia lançados. Com a mãe, Martim sofre com o distanciamento a que é obrigado a se submeter, a falta de informações sobre o paradeiro dela; com o pai, a dificuldade de manter uma conexão, de viver na distância, mesmo convivendo sob o mesmo teto. Ambos são pais pouco responsáveis com os cuidados com o filho, que era no início da narrativa, apenas um adolescente. Martim vive uma vida fora do lugar, desde a separação dos pais, primeiro por encontrar-se em um ambiente novo, depois por se desconectar dos dois vínculos que lhe davam algum conforto.

Rodolfo não quer se confrontar com as poucas fragilidades que expõe em alguns momentos da narrativa. Não permite evidenciar o menor sinal de que está vulnerável. E se já era um apoiador do golpe, agarra-se obsessivamente à imagem e à ideologia propagadas pelas autoridades militares. O que lhe atormenta em relação ao filho é a possibilidade de que ele se envolva em alguma ação considerada comunista e, com isso, sua ascensão no ambiente em que está seja dificultada. A ditadura passa a ser o direcionador de seu comportamento.

Lina, além da relação inconstante que tem com o filho, vive um conflito com sua mãe, Ondina. A diferença geracional entre elas resulta em desentendimentos e acusações nos momentos em que se relacionam. Enquanto a mãe tem uma visão que conserva os valores tradicionais do papel ao qual a mulher se subordinava, a filha executa movimentos concernentes

com aquele contexto em que as mulheres conquistavam mais espaço na sociedade, ousa enfrentar a mãe e o marido.

As personagens estudantes têm sempre alguma dificuldade na relação com os pais. Dinah, atuante politicamente, enquanto os pais trabalham em ministérios do governo; Lélío expõe poucas informações sobre seus genitores, não comenta com eles sobre sua experiência fora de Manaus e só os visitará depois de mais de dez anos; Ângela busca uma vida esotérica e participa timidamente no movimento estudantil, mesmo sendo filha de um senador que apoia o governo; Fabius busca não se envolver diretamente em questões políticas, enquanto Faisão, seu pai, está afastado da diplomacia por suas visões ideológicas e cobra do filho que tenha mais consciência.

O plano histórico transcende o plano individual das personagens do romance que são afetadas pelo autoritarismo que permeia a política nacional. As experiências individuais que são manifestadas principalmente pelos discursos de Martim dão a possibilidade de compreender como um coletivo de personagens vivenciaram os anos em que a ditadura civil-militar esteve implantada. A obra permite-nos uma visão sobre as vivências daquele período com uma perspectiva diferente da que se apresenta em obras literárias que retratam momento similar, em que é comum que as personagens estejam ligadas a alguma forma de resistência.

Martim se vê, como ele próprio aponta no decorrer da narrativa, como covarde. E essa palavra, ao menos para mim, sempre parece trazer uma conotação negativa, porque a remeto a trecho de *Grande sertão: veredas*, ao momento em que Riobaldo e Diadorim, adolescentes, atravessam o São Francisco. Diante do medo do primeiro que informa não saber nadar, o segundo diz: “Carece de ter coragem...” (ROSA, 2015, p. 97). Entre as definições de covarde pelo Dicionário on-line do Google encontra-se: “que ou quem age com temor diante de alguém ou de algo”. Como não ter medo de uma ditadura? O medo permeia algumas personagens de maneiras diferentes. Em Martim, Fabius, Vana e Ângela o resultado é o não posicionamento de modo mais enfático, participam periféricamente da oposição ao regime. Lélío aceita participar da *Tribo*, mesmo que não se envolva em temáticas sensíveis à repressão instaurada, mas tem uma consciência maior que a das personagens citadas anteriormente. Jorge Alegre e Damiano Acante são precavidos quando decidem por não exhibir um filme ou encenar uma peça com cortes. Dinah, Lázaro e o Geólogo são os menos destemidos e sujeitam-se a situações que os colocam mais vulneráveis.

Os escritos de Martim viabilizam o contato com um outro discurso, neste caso, de um estudante que se depara com uma situação política que impõe o medo. Dalcastagnè (1996) reforça que romances que tematizam a brutal ditadura civil-militar brasileira devem ser

encarados como “espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras.” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 25). Nesse aspecto a experiência do narrador deve servir de exemplo para mostrar que a brutalidade com que o totalitarismo afetou a vida das personagens ali representadas não estava ligada a uma atitude de oposição.

Paul Ricoeur destaca que “lembrar-se é, em grande parte, não esquecer.” (RICOEUR, 2007, p. 451). Prossegue afirmando que os esquecimentos individuais se misturam aos esquecimentos do âmbito coletivo. Em seu exercício individual, Martim procura manter a imagem da mãe viva em sua memória, escreve e reescreve o diário com o intuito de não esquecer. Num contexto mais amplo, tudo que expressa permite que se estabeleça uma comunicação com a experiência daqueles que viveram a ditadura civil-militar na cidade de Brasília, com destaque maior para os estudantes e o movimento estudantil. O discurso memorialístico do narrador resulta no acesso a uma experiência coletiva que não deve ser esquecida.

No capítulo intitulado “O sorriso dos canalhas”, do livro *O espaço da dor*, Regina Dalcastagnè (1996) reforça a necessidade de não sermos indiferentes às atrocidades perpetradas nos vinte anos que vivemos subjugados a um regime ditatorial. Ela reforça: “Se ainda não podemos fazer alguma coisa, temos ao menos a obrigação de não esquecer.” (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 15). Há no título desse capítulo uma triste previsão, levando em consideração que o livro foi publicado há 26 anos: a risada macabra de Bolsonaro é a síntese da canalhice de uma parcela da população. E esse sorriso dos canalhas avançou a década de 1990 e as duas primeiras do século XXI. E entre 2019 e 2022 vivemos momentos em que os discursos correntes nas casernas ganharam as ruas com uma naturalidade jamais vista.

João Moreira Salles, em matéria cujo título é “A morte e a morte”, publicada na Revista Piauí, em julho de 2020, no momento em que o número de vítimas diárias pela Covid-19 foi um dos mais altos, reflete sobre como o então presidente da República não esboçava qualquer pesar diante do número de mortos:

Bolsonaro sempre sorri quando transforma as mãos em arma. Aquelas pistolas imaginárias, símbolo de sua campanha, estão ali para mostrar o que lhe dá prazer. A violência é o componente essencial. O que provoca regozijo é o corpo baleado no chão, o traficante executado, o homossexual espancado, a moça trans agredida, o esquerdista desacordado, o indígena ferido. Já as vítimas da pandemia morrem sem espetáculo, numa agonia que não é pública. (SALLES, 2020, p. 54).

Termina o texto concluindo que Bolsonaro não se diferencia do país responsável por

alçá-lo ao cargo de presidente: “um pedaço significativo do Brasil é como Bolsonaro. Violento, racista, misógino, homofóbico, inculto, indiferente. Perverso.” (SALLES, 2020, p. 56). Infelizmente a reflexão desenvolvida por Salles continuou pertinente para o período das eleições de 2022. O país que elegeu o Bolsonaro em 2018 continua existindo. Ele obteve, no segundo turno, um total de 51.072.345 votos válidos, que correspondem a pouco mais de 48%.

Lucas Pedretti, historiador e sociólogo, no texto “A conciliação que nos trouxe até aqui”, publicada dia 24 de janeiro de 2023, na revista Piauí, recorda que a Lei da Anistia foi aprovada com o esforço dos militares para garantir judicialmente que ficassem impunes aos crimes cometidos por eles. Esse intento foi alcançado com o apoio de grupos da sociedade civil: as elites políticas e a imprensa. Todo movimento que tentava expor as atrocidades cometidas pelo autoritarismo foi visto, nos primeiros anos em que o Brasil saía da ditadura, como “revanchismo”. Durante o processo de redemocratização o que mais se afirmava era que a democracia só seria possível se o passado fosse deixado para trás (PEDRETTI, 2023, não paginado).

Ricoeur (2007) destaca que a anistia é uma das configurações institucionais de esquecimento. Alguns a tratam como uma forma de perdão, todavia ele destaca que o perdão só pode ocorrer quando há acusação, condenação e castigo, ou seja, quando existe justiça. Prossegue com sua reflexão ao afirmar que a anistia se aproxima da amnésia, pois “aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação da memória que [...] na verdade a afasta do perdão após ter proposto sua simulação.” (RICOEUR, 2007, p. 460). A anistia, segundo o filósofo, traz inicialmente uma conciliação ao colocar um limite nos conflitos e isso pode ser apontado como positivo, porém o defeito é “apagar da memória oficial os exemplos de crimes suscetíveis de proteger o futuro das faltas do passado” (p.462).

## REFERÊNCIAS

ADELMAN, Miriam. **A voz e a escuta**: encontros e desencontros entre a teoria feminista e a sociologia contemporânea [livro eletrônico]. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016. 246 p.; PDF.

ALBUQUERQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 28, 2006, 125–140.

ALLEN, Woody. **Sem plumas**. Tradução: Ruy Castro. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. Tradução: Milton Ohata. **Novos estudos**. São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.

ARAÚJO, Rafael Gonçalves de; SOUZA, Josinete Lopes de. **A reafirmação da masculinidade durante o regime militar no brasil - 1960-80**. Anais XIII CONAGES... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/42068>>. Acesso em: 04 ago. 2022.

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais**. Petrópolis, Vozes, 2011.

BOJIĆ, Majda. Memória cultural e identidade em Milton Hatoum. **SRAZ**, LX, p. 145 – 163, 2015. Disponível: em <https://hrcak.srce.hr/file/248224>. Acesso em: 08 jan. 2023.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. Tradução: Felipe Bruno Martins Fernandes. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

COVARDE. In.: Dicionário Google. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=covarde>. Acesso em: 20 jan. 2023.

DA SILVA, Francisca Andrea Ribeiro; TRUSEN, Sylvia Maria. A ficção de Milton Hatoum: recepção crítica. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 49, p. 102-115, jul. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/6435>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1996.

DIÁLOGOS PPGL – O Tempo e o Lugar do Escritor, com Milton Hatoum, 17 de jun 2021. **Programa de Pós Graduação em Letras**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=6bMkWvXm9Qs&t=10s&ab\\_channel=ProgramadeP%C3%B3s-Gradua%C3%A7%C3%A3oemLetras](https://www.youtube.com/watch?v=6bMkWvXm9Qs&t=10s&ab_channel=ProgramadeP%C3%B3s-Gradua%C3%A7%C3%A3oemLetras). Acesso em: 20 de jun. 2021.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FEDERECI, Silvia. **O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago, diz Silvia Federici**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/o-que-eles-chamam-de-amor->



[nos-chamamos-de-trabalho-nao-pago-diz-silvia-federici/](#). 14 out. 2019. Acesso em: 20 jul. 2022. Entrevista concedida a Úrsula Passos.

FICO, Carlos. **O regime militar no Brasil (1964-1985)**. São Paulo: Saraiva, 1998.

\_\_\_\_\_. **O golpe de 64: momentos decisivos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

\_\_\_\_\_. **História do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Contexto, 2020.

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

GINZBURG, JAIME. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GURGEL, Antonio de Pádua. **A Rebelião dos Estudantes** (Brasília, 1968). 2ª ed. Brasília: Editora Revan, 2004.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. Escrever à margem da história. Texto da participação do autor no seminário de escritores brasileiros e alemães, realizado no Instituto Goethe, São Paulo, 1993. Disponível em:

[http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros\\_antteriores/n2/download/Escrever%20\\_Margem\\_Historia.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_antteriores/n2/download/Escrever%20_Margem_Historia.pdf). Acesso em: 02 dez. 2022. **Frenteiraz**. Revista digital do programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária. PUC-SP, vol. 2, n. 2, dez. 2008a.

\_\_\_\_\_. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008c.

\_\_\_\_\_. Milton Hatoum. **Teresa** revista de Literatura Brasileira [10/11]; São Paulo, p. 56-57, 2010. Entrevista.

\_\_\_\_\_. Um escrito na biblioteca: Milton Hatoum. **Cândido**. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-Milton-Hatoum>. Entrevista. 06 dez. 2011. Acesso em: 23 dez. 2022. Entrevista concedida a Flávio Stein.

\_\_\_\_\_. **A noite da espera**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

\_\_\_\_\_. “Essa intervenção militar é um golpinho publicitário”. **Jornal do Campus**. 22 abr. 2018. Disponível em: <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2018/04/essa-intervencao-militar-e-um-golpinho-publicitario/> Acesso em: 12 dez. 2022. Entrevista concedida a Rodrigo Brucoli.

\_\_\_\_\_. **Pontos de fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019a.

\_\_\_\_\_. Milton Hatoum: um escritor à espreita da linguagem. **SOLETRAS**, n. 38, p. 431-444, out. 2019b. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/45172/30872>>. Acesso em: 27 dez. 2022. Entrevista concedida a Aídes José Gremião Neto.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Tradução: Hugo Mader. **Novos estudos**. São Paulo, p. 185-203, n. 77, mar. 2007.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**: a mulher freudiana na passagem para a modernidade. São Paulo: Boitempo, 2016.

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

LEMOES, Vivian de Assis; TONETO, Diana Junkes Martha. Os labirintos da memória em Orfãos do Eldorado de Milton Hatoum. **Recorte**, v. 9, n. 1, p. 1-12, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/122452/ISSN1807-8591-2012-09-01-01-12.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 03 jan. 2023.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **O trabalho da memória**: experiência, reflexão e subjetividade na escrita autobiográfica de Simone de Beauvoir. In.: PAULA, Anna Beatriz da Silveira Paula; ADELMAN, Miriam (org.). **Lentes, pincéis e páginas**: discursos de mulheres. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In.: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (org.) **Literatura e História na América Latina**. Tradução: Joyce Rodrigues Ferraz (espanhol), Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos (francês). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 115-135.

PEDRETTI, Lucas. A conciliação que nos trouxe até aqui. **Revista Piauí**. 24 jan. 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/conciliacao-que-nos-trouxe-ate-aqui/>. Acesso em: 28 jan. 2023.

PIOVEZAN, Adriane; FONTOURA JR., Antonio. Corpos censurados: moralismo no período da ditadura civil-militar e a literatura de Cassandra Rios. In.: **VII Congresso Internacional de História**. Maringá, 2015, p. 2407-2417.

PRZYBYCIEN, Regina. Prefácio. In.: PAULA, Anna Beatriz da Silveira Paula; ADELMAN, Miriam (org.). **Lentes, pincéis e páginas**: discursos de mulheres. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

REIS, Carlos. **Dicionário de estudos narrativos**. Grupo Almedina: Coimbra, Portugal, 2018.

RIBEIRO, Aparecida Cristina da S. Geração resistência: o exílio na literatura de Milton Hatoum e Pepetela. **Revista Alere** (s.l.). ano 08, vol. 12, nº 2, dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/alere/article/view/1678>. Acesso em: 23 nov. 2022.

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

ROSA. Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SAID, Edward. Reflexões sobre exílio. In.: \_\_\_\_\_. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 46-60.

SAFATLE, Vladimir. Do uso da violência contra o estado ilegal. In.: \_\_\_\_\_; TELES, Edson(org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

SALLES, João Moreira. A morte e a morte. **Revista Piauí**. ano 14, n. 166, jul. 2020.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 70: revisitando uma trajetória. **Estudos Feministas**, Florianópolis, 12(2): 264, maio-agosto/2004.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre o autoritarismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_.; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

STELLA, Marcello Giovanni Poci. Milton Hatoum: um clássico contemporâneo. **Tempo social**, revista de sociologia da USP, v. 33, n. 1., jan.-abr. 2021, p. 267-285.

SOUZA, Milena Costa de. Entre o Modernismo e a arte contemporânea: mulheres, gênero e sexualidade nas narrativas artísticas. In.: ADELMAN, Miriam; PAULA, Anna Beatriz da Silveira. **Lentes, pincéis e páginas: discursos de mulheres**. Curitiba: Ed. UFPR, 2020.

VENTURA, Zuenir. **1968: o ano que não terminou**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

WEINHARDT, Marilene. Outros palimpsestos: ficção e história – 2001-2010. In.: OURIQUE, João Luiz Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto. **Literatura: crítica comparada**. Pelotas, Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011a, p. 31-55.

\_\_\_\_\_. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In.: \_\_\_\_\_. **Ficção histórica: teoria e crítica**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011b. p. 13-55.

\_\_\_\_\_. A memória ficcionalizada em *Heranças e Leite derramado*: rastros, apagamentos e negociações. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012.

\_\_\_\_\_. Filhos da geração 1960/1970: herdeiros da memória. In.: \_\_\_\_\_ (org.). **Ficções contemporâneas: história e memória** [online]. Ponta Grossa: Editora UEPG, p. 237-258. 2015.

\_\_\_\_\_. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. **Cadernos Literários**, 23(1), p. 99–108, 2016. Recuperado de <https://periodicos.furg.br/cadliter/article/view/5499>

\_\_\_\_\_. Repensando o romance histórico. **Revista Versalete**. Curitiba, Vol. 7, nº 12, jan.-jun. 2019.