

A MELANCOLIA COMO PROCEDIMENTO DE ARQUIVO EM *A NOITE DA ESPERA*, DE MILTON HATOUM

Dra. DANIELA SILVA DA SILVA
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)
Guarapuava, Paraná, Brasil
(oribela@gmail.com)

RESUMO: Este artigo procura refletir sobre procedimentos artísticos que sustentam a arquitetura de *A noite da espera*, de Milton Hatoum. Para tanto, partimos do estudo que V. Chklovski fez do trabalho do linguista ucraniano, Potebnia, disponível em *Teoria da Literatura*, Formalistas Russos, no sentido de refletir sobre a estrutura da obra a partir da seguinte afirmação: “A arte é pensar por imagens”, estabelecendo diálogo entre texto ficcional e pensamento crítico-teórico. O edifício literário construído por Hatoum, amparado por imagens de solidão, produz um sujeito melancólico, cuja força da viagem é a tinta que registra suas memórias, abrindo o romance para leitura arquivística, onde encontramos os dramas internos do personagem e suas relações com o Brasil dos anos da Ditadura Militar.

Palavras-chave: Romance. Milton Hatoum. Teoria Literária. Melancolia. Arquivo.

Artigo recebido em: 31 maio 2021.
Aceito em: 09 jun. 2021.

MELANCHOLY AS ARCHIVE PROCEDURE IN *A NOITE DA ESPERA* BY MILTON HATOUM

ABSTRACT: This article aims at reflecting on the artistic procedures that sustain the architecture of *A noite da espera* by Milton Hatoum. We rely on the study by V. Chklovski about the Ukrainian Linguist Potebnia, available in *Theory of Literature*, Russian Formalists, to think about the structure of the text based on the statement: “Art is thinking in images”, expecting to establish a dialogue between fiction and critical-theoretical thinking. The literary edifice constructed by Hatoum, supported by images of solitude, produces a melancholic subject, whose travelling strength is the ink that registers his memories, opening the novel to a reading in terms of archive, where we find the character’s internal dramas and his relations to the Military Dictatorship in Brazil.

Keywords: Novel. Milton Hatoum. Literary Theory. Melancholy. Archive.

Nos confins do silêncio, no sopro mais fraco, a melancolia murmura: “Tudo está vazio! Tudo é vaidade!”. O mundo é inanimado, atacado de morte, aspirado pelo nada. O que foi possuído se perdeu. O que foi esperado não ocorreu. O espaço está despovoado. Por todo lado entende-se o deserto infecundo. E se um espírito paira acima dessa extensão, é o espírito da constatação desolada, a negra nuvem da esterilidade, de onde jamais brotará o raio de um *fiat lux*. Do que a consciência contivera, o que resta? Apenas algumas sombras. E talvez o vestígio dos limites que faziam da consciência um receptáculo, um continente – como a muralha extinta de uma cidade devastada. Mas para o melancólico a vastidão, nascida da devastação, é por sua vez abolida. E o vazio torna-se mais exíguo que a mais estreita masmorra.

Jean Starobinski, *A tinta da melancolia. Uma história cultural da tristeza*

ALICERCES

ARQUIVA-ME OU TE DEVORO: AS FUNDAÇÕES DA REFLEXÃO

A noite da espera é o quinto romance de Milton Hatoum. O autor estreia na literatura brasileira em 1989 com *Relato de um certo Oriente*. Nove anos adiante, publica *Dois irmãos*, seguido de *Cinzas do norte*, 2005, e *Órfãos do Eldorado*, 2008. A trilogia que começa com este livro de 2017 aborda a Ditadura Militar. O assunto se destaca sem ofuscar antigos temas já tratados em outros livros, especialmente os dramas familiares. Outro ponto a ressaltar na obra é a franca conversa com a literatura, nacional e internacional. Mito e realidade dialogam no sentido de aprofundar o estudo das dimensões subjetivas. Assim como esses, os registros estéticos, a memória, o afastamento, a solidão e o abandono compõem um repertório temático delimitadores de um perfil autoral.

As palavras de Davi Arrigucci Jr. na orelha de *Relato de um certo Oriente* expressam e concordam com o que entendemos caracterizar esse perfil e o estilo literário de Hatoum: “o romance aqui é uma arquitetura imaginária: a arte de construir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo”. Combinando o prosaico e o poético, dessa forma, alcança “um mundo até certo ponto único, exótico e enigmático em sua estranha poesia, mas capaz de se impor ao leitor com alto poder de convicção” (ARRIGUCCI JR., 2004, n/p.).

Em *A noite da espera* nos encontramos com essa “estranha poesia”. Nos vãos das lembranças, Martim busca pela mãe em arquivos de notas que retomam suas vivências em um Brasil pós-AI5. Para dar corpo a sentires desconstruídos, perdidos nas camadas mais íntimas do sujeito, o romance tem seus alicerces fundados em dois poemas, os quais epigrafam o livro: “La luna”, do escritor argentino J. L. Borges, e “Nos braços de outro alfabeto”, de Adonis, pseudônimo do poeta árabe Ali Ahamed Said Esber:

La história que he narrado aunque fingida
Bien puede figurar el maleficio
De cuantas ejercemos el oficio
De cambiar en palabras nuestra vida.
J. L. Borges, “La Luna”

[A solidão é a tinta da viagem.]
Adonis, “Nos braços de outro alfabeto”
(HATOUM, 2017, p. 7)

Tal escolha para a fundação de sua linguagem ficcional permite introduzirmos o tema sobre o qual gostaríamos de refletir: a arte como procedimento. Por identificarmos que a obra de Milton Hatoum constitui-se a partir do diálogo entre poesia e prosa, procuramos respaldo no trabalho de V. Chklovski, presente em *Teoria da Literatura*, Formalistas Russos. Para desenvolver o assunto, partimos da seguinte afirmação: “a arte é pensar por imagens”, as quais são geradoras da escrita. Cientes de que o ensaio de Chklovski faz interlocução com os estudos do linguista ucraniano Potebnia, também entendemos que: 1. “não existe arte e particularmente poesia sem imagem”; 2. “a poesia assim como a prosa é antes de tudo, e sobretudo, uma certa maneira de pensar e conhecer” (POTEBNIA citado em CHKLOVSKI, 1973, p. 39).

Percebemos, desde a leitura desses dois poemas-epígrafes, uma maneira particular de criar imagens, pensar e conhecer. A voz de Borges é eleita e trazida para falar sobre o método que respalda o conteúdo do narrado. Por outro lado, a de Adonis explicita o modo como a história será contada. Assim que o começo ao mesmo tempo em que antecipa o que será dito resume o já acontecido. Nas duas epígrafes estão: o participio passado, “he narrado”, o que já aconteceu, no momento da escrita e também da experiência disparadora desse momento, como as notas, e o que virá, no ato da recepção, da viagem. Ao intercambiar endereços e posições de leituras, sujeitos se deslocam, ocupando lugares de eu e outrem, ora paralelamente, ora simultaneamente. O vivido, revisto e datilografado, como um ofício de transformar a vida em palavras.

Não se trata, porém, de uma história de vida qualquer, mas fingida, a qual faz figurar um malefício. No poema de Borges, malefício rima com ofício. “Ofício” carrega consigo o “mal”. Da junção de mal e ofício resulta, portanto, um terceiro signo, híbrido, o qual pressupõe um mal-estar. Importa dizer ainda que Borges fala em figurar, o que recupera o conceito de imagem, do qual fala Chklovski. A arte de *A noite da espera* é sobre o ofício de um autor que deseja transformar em palavras seus males, pensando por imagens suas experiências de vida, no sentido de conhecer a si mesmo. Qual seria esse mal-estar disparador da ficção? Para Adonis, citado por Hatoum, “a solidão”, que “é a tinta da viagem”, a viagem de Martin.

Nessa frase poética, vemos que um eu se conecta a um predicado por meio de um verbo de ligação. Encontramos uma proposição afirmativa, categorizando, para além do eu discursivo, um determinado sujeito linguístico. Não é este, no entanto, um ser humano, mas um sentimento: solidão, palavra essa que por metonímia representa quem a sente. Na sequência, outra figura, uma metáfora: “tinta da viagem”; aquilo que dá existência à ação de viajar. “A imagem poética”, como menciona Chklovski, “é um dos meios de criar uma impressão máxima” (CHKLOVSKI, 1973, p. 42), o que se explicita nestes dois tropos. Nesse sentido, a viagem ficcional empreendida e ao mesmo tempo a

empreender é caracterizada pela solidão, pelo vínculo entre o prosaico, vivido, esquecido na sua totalidade, e o imagético, figurado, possível, no instante da memória como evocação. Nesse vínculo pendular está o viajante. Portanto, perguntar “o que significa ser solitário?” dá-se no sentido de autoconhecimento.

Tal questionamento suscitado a partir da reflexão sobre este verso nos permite dialogar com dois outros escritores. O primeiro deles é o linguista, filósofo e crítico literário suíço Jean Starobinski, e seu livro *A tinta da melancolia*. Uma história cultural da tristeza. O outro, o brasileiro Machado de Assis. No prólogo ao leitor, em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o finado autor diz ter escrito suas memórias “com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio”. Machado, na boca de seu personagem, entende que a saída para o pessimismo, quando se escreve sobre as coisas do Brasil, suas tristezas, é o riso. Qual é a saída de Hatoum? E a de Martim?

As duas epígrafes condensam em si começo e fim da escrita. Na origem da figuração literária, pois, está a palavra, já com a tinta da melancolia, impressa no papel, pelos caracteres da máquina de datilografia. A palavra poética é arquivo de viagem; reúne e resume as experiências de um ser no tempo da linguagem, entre o vivido como experiência primordial pessoal impossível de ser recuperada na sua inteireza, mas possível de ser ordenada, arquivada, na forma romanesca literária, quando se faz presente. A escrita, independentemente se com tonalidades de riso ou de choro, em si, é a saída para Hatoum e para Martim. O datiloscrito, no caso desse. A poesia, o poético, a transformação das imagens que ficaram, o ato de escrever: são expedientes para o entendimento do si e de si-mesmo como outrem-aí. Ao arquivar e ao remexer seus arquivos de notas, Martim dá ordem ao seu mundo perdido. Por esses motivos, porque o arquivo é dispersão, Hatoum inicia pela poesia ordenadora do cosmos. Pela palavra. Sobre o assunto, interessa-nos trazer aqui o que menciona Jacques Derrida em *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana:

Não comecemos pelo começo nem mesmo pelo arquivo.

Mas pela palavra “arquivo” – e pelo arquivo de uma palavra tão familiar. Arkhê, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico (DERRIDA, 2001, p. 11).

Os dois poemas configuram o começo e o comando. Coordenam dois princípios, como mencionado anteriormente, o da natureza da história, a fábula,

e a lei, a ordem social da trama. Sendo assim, *A noite da espera* é um arquivo de imagens sobre a solidão após uma despedida, que se configura no ato de viajar, buscar respostas, atingindo assim o poético da linguagem. Viajar, portanto, elabora, emprestando o dizer de Régine Robin, em *A memória saturada*, uma memória hipertextual, a partir das experiências internas do sujeito, e externas, dos locais em que vive e se relaciona com seus afetos e desafetos, no tempo e no espaço. Por essa razão, o procedimento estético de Hatoum parte de palavras que ocupam um vazio e do que se pode imaginar desde esse lugar contraditoriamente repleto de fantasmas, em que o passado ressurge no presente da lembrança. Da tríade sentir, pensar e imaginar constitui-se a subjetividade melancólica, marcada no papel, à tinta de máquina.

Essas reflexões preliminares indiciam o tom desde o qual pensaremos o romance de Hatoum. Refletiremos sobre como os procedimentos artísticos estruturam o arquivo de imagens de uma subjetividade melancólica, representada por um narrador desiludido. Para tanto, desdobraremos a discussão em dois aspectos: o da fábula, que suscita a melancolia, e o da trama, que constitui uma ação arquivística do eu, no ato da insuficiente criação ficcional de si mesmo. Nesse sentido, dividimos o artigo em quatro partes. Nesta primeira, apresentamos o tema e as conversas teóricas que desenvolveremos, assim como discutimos o primeiro gesto arquivístico, por meio do uso das epígrafes. Uma segunda, na qual falaremos da “arte como procedimento”, retomando o texto de Chklovski e seu diálogo com o linguista Potebnia, no sentido de vermos como diferentes imagens vão compondo essa imagem única do sentir-se solitário, aos moldes do *gauche* drummondiano. Sobre a melancolia, falaremos na terceira parte, e o faremos desde Starobinski e Luiz Costa Lima. Por último, discutiremos a questão arquivística da obra, desde Derrida e Robin, retomando o ato de epigrafar, por meio do exergo e do hipertexto, ressaltando, desde já, que não apenas nesse, mas nos demais momentos da reflexão faremos dialogar o texto ficcional e o pensamento crítico-teórico.

EDIFÍCIO

IMAGENS POÉTICAS DE UM EXILADO: A SOLIDÃO COMO PROCEDIMENTO ARTÍSTICO

Além de dizer que a arte é pensar por imagens, Chklovski aponta ainda que “a poesia é uma maneira particular de pensar”, que se caracteriza pela “economia das energias mentais” (CHKLOVSKI, 1973, p. 39). Em *A noite da espera*, a presença da economia dos meios se reflete inicialmente na aparência dos vinte cinco capítulos e/ou partes que compõem a obra, juntamente com o

que poderíamos chamar de um prólogo não numerado. Em virtude disso, Hatoum quebra a regularidade da estrutura romanesca, introduzindo o texto como fragmento de imagens evocadas que produzem uma “sensação de leveza relativa”, “e o sentimento estético”, nesse sentido, “um reflexo dessa economia” (CHKLOVSKI, 1973, p. 39). Martim escreve desde o (des)conforto.

A primeira imagem que se mostra, ecoando na epígrafe, é da solidão. Uma vez iniciado o romance, encontramos o dizer: “Inverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil”. Esta estação do ano é caracterizada pelo intimismo, por dias mais fechados, com menos horas de sol. Num país em que é estrangeiro, o personagem lamenta a ausência de comunicação. Escreve e começa a registrar desde um vazio, uma falta, a falta da escrita de outrem. O silêncio, necessário para instaurar o lugar do outro; a possibilidade da ficção e da rememoração. O espaço da contradição fundado em 1977, em dezembro, também mês que desde a lógica judaico-cristã recupera nascimento, comemoração, família reunida. Na capital francesa, ficamos sabemos de suas contrariedades: “Paris, dezembro de 1977 – Cidade gelada, nem sempre silenciosa: algazarra de turistas na travessia de uma ponte sobre o Sena. Somos do mesmo país, andamos para margens opostas. Essas gargalhadas e vozes são verdadeiras” (HATOUM, 2017, p. 11). A reflexão do eu indicia tratar-se de turistas brasileiros, gargalhando. Esse comportamento resultante de um estado de euforia o coloca em contraposição com seus conterrâneos, indicando o humor triste de Martim, “margens opostas”. Aqui, percebemos a imagem da solidão existencial. Desde o lugar em que se encontra, o da tristeza, questiona a veracidade do sentir diverso. Assim como das relações que mantêm na França, o que pode ser constatado quando ele qualifica a conversa com seu aluno, que lhe pergunta sobre notícias do Brasil, de “bate-papo, de início besta” (HATOUM, 2017, p. 11).

Estamos diante de um sujeito amargurado que avalia a frivolidade das relações, desde o exílio, enquanto seu País passa pela Ditadura Militar. Notamos nesse encontro em cima da ponte e nas relações que mantêm com seus convivas uma aproximação com a reflexão feita por Machado de Assis sobre “a pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Falar sobre o país requer um malabarismo entre o sarcasmo e a ironia, pois, mesmo destruído com o golpe militar, o Brasil institui, ao mesmo tempo, sujeitos exilados e turistas, respectivamente, os que saem porque não têm alternativa diante da repressão e do autoritarismo do regime militar e os que, à revelia, escolhem viajar para desfrutar. Logo nessas primeiras cenas, o romance aponta tratar das memórias de um exilado; da elaboração de um trauma que vai se configurando aos poucos.

Para esse exilado, que vive a traumática separação de seu País e de seus familiares, as palavras adquirem estatuto de signo de um sentir incômodo. Dentre elas, citamos: “assaltada”, “aparição” e “assustada”, as quais reproduzem não apenas seu estado de ânimo, mas do contexto histórico em que

vive como um expatriado. Sua “quietude foi assaltada por lembranças de lugares e pessoas em tempos distintos (...)” (HATOUM, 2017, p. 12); “Outro dia vi o rosto de Dinah, segui esse rosto e deparei com uma francesa que se surpreendeu com o meu olhar” (HATOUM, 2017, p. 12); “Hoje acordei assustado” (HATOUM, 2017, p. 13). Assalto implica algo repentino, não desejado: as lembranças que roubam sua quietude. Fantasmas o perseguem, como o rosto de Dinah, que o faz confundir verdade e imaginação, e simultaneamente, de modo confuso, registra o desejo da vivência, de rever a namorada, deixada no Brasil antes da viagem.

E se mesmo vivendo fora do país esse sentimento de mundo o assola é porque o habita como memória evocada justamente por sua condição. A memória, no entanto, não é o passado em si, mas um resquício, registrado porque sentido de forma singular, enfático, em relação aquilo que o constitui o eu de um sujeito. Martim, por isso, não vive a beleza de Paris: “Nem tudo é suportável quando se está longe.../A memória ofusca a beleza da cidade” (HATOUM, 2017, p. 13); a cidade torna-se um espaço geográfico, em que ruma suas dores, medos, sustos, em virtude da solidão, da perda, da distância e da mágoa.

Martim experiencia o susto, dia e noite, a vida como iminência de quebra de regularidade, o que recupera a economia das formas. Seu sentimento de mundo é brasileiro, em espaço estranho. Não é e não há tempo para a continuidade, pois as lembranças, sorratamente, retiram-no da ordem linear e urgente da vida, tornando verossímil e necessário o fragmento. Não há como controlar os episódios. O sonho que o faz acordar de súbito, numa manhã escura, também provoca seu mau humor. O teto baixo de seu “quartinho em forma de trapézio; o teto é inclinado, só posso ficar de pé quando me aproximo da mesinha encostada na parede da janela” (HATOUM, 2017, p. 13). O diminutivo, o mau humor, o sonho, as lembranças, o susto, os fantasmas, além de kafkiano, esse narrador também carrega em si o eu-poético de Alvarez de Azevedo, em “Meu sonho”, o qual luta com um fantasma que é a esperança, a febre e o delírio que podem matá-lo, assim como a seus colegas expatriados, os quais, no exílio, sentem saudades aos moldes de Gonçalves Dias, uma vez que “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.” Segundo Martim, “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).

A condição de expatriado/exilado constitui uma subjetividade solitária. O encontro com o outro na mesma condição do si permite, em consequência disso, a construção de uma comunidade compartilhada. Em uma direção estética, também o autor, ao contar a história de Martim, dialoga com outros autores que por sua vez abordaram os mesmos temas que atravessam seu

romance, criando uma cumplicidade intertextual com a história da literatura do ocidente e, no caso de Hatoum, também do oriente. A conversa com textos da literatura nacional e internacional é, portanto, um procedimento que rege *A noite da espera*, sublinhando a necessidade do diálogo do escritor com outras vozes, na solidão do “gabinete” e na das cidades.

Ao lado das vozes escutadas indiretamente, de forma intertextual, estão as inscrições feitas de modo direto, como é o caso de *Prometeu acorrentado*, que perpassa a trama, e aparece em seu diário no dia 2 de janeiro de 1978, quando Martim conta como chegou a Paris, por meio do registro da conversa com seu amigo Damiano Acante. Na história de Ésquilo, Prometeu desafiou Zeus e deu o fogo aos homens. Como punição, Zeus o acorrentou, para ter o fígado devorado por uma águia. Como o órgão se regenerava a cada noite, o martírio se perpetuou até que foi salvo por Quíron, que matou a águia com uma flechada, libertando-o da tortura. Prometeu virou um deus e alcançou a imortalidade. A menção à peça retoma a imagem do fracasso de sua apresentação no Brasil em um momento antecedente ao presente datilografado, no qual a peça foi censurada.

Além de recuperar essa vivência anterior malsucedida, apresenta-se como um recurso simbólico, recuperador da fábula, pois indicia o sentimento de Martim como exilado. Ao desafiar o regime militar, seus amigos, mais do que ele, porque menos atuante do que os demais, sofrem a punição de, no exílio, ter a memória mordida pela águia da lembrança, toda noite. Quem seria Quíron em termos metafóricos, quem daria a Martim a imortalidade, libertando-o dessa tortura? Ao final desse dia, 2 de janeiro de 1978, há um índice de possível resposta para essa pergunta. A pista se mostra no trecho: “Sei o que você está sentindo. Tenho muitos contatos no Brasil, não desisti de procurar tua mãe” (HATOUM, 2017, p. 16).

A noite da espera nesse momento revela uma das principais colunas de sua fundação, e a principal imagem da solidão. O drama familiar compartilha com o político o espaço da ficção, complicando a trama. Esses dois pilares se entrecruzam e amparam a subjetividade do eu que se forma também por meio da libido, posta à prova sem suas relações amorosas, vividas no andamento da busca de si num mundo contextualmente complexo. A compreensão de seu mundo, temporal, parte da condição de sujeito espacial: “durmo nesse quartinho em forma de trapézio” (p. 13), lugar desde onde, aos moldes machadianos, kafkianos e proustianos, desde essa tríade, tenta compreender o tempo perdido, especialmente o que não teve com sua mãe: “Que teria 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. 17).

A não resposta da mãe o leva à ruminação; à metamorfose. Um vazio emocional de origem o mantém acordado. De modo que o silêncio que irrompe

da obra, as lacunas, as reticências, as elipses e o fragmento representam uma falta original: a da figura materna. Escrever vem ao encontro de preencher a impossibilidade da presença, do afeto. A noite da espera de 12 de abril de 1970, em que Lina não foi ao encontro do filho. No lugar, uma carta, cheia de interditos, especialmente por parte do pai, que “o espiava enquanto (...) lia a carta. Uma sombra enorme, a três passos da soleira da porta” (HATOUM, 2017, p. 100). Aqui, a narrativa retoma a primeira frase da obra “Inverno e silêncio. Nenhuma carta do Brasil” (HATOUM, 2017, p. 11).

No inverno de 1978, Martim decide escrever: “comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado” (HATOUM, 2017, p. 17). O conflito com a mãe e o interdito do pai instalam a trama edipiana, outro trapézio, mais uma vez discutida por Hatoum em suas obras, pois havia aparecido de forma ressaltada em *Dois irmãos*, envolvendo Zana, Halim, Yaqub e Omar. Além do recurso intertextual, o uso da carta como registro permite a voz de outrem em primeira pessoa, instaurando não apenas uma hibridização estética, mas também a alteridade como fim primeiro do romance, alteridade essa que sublinha a solidão do eu ficcional. O outro fala por si mesmo ao leitor que reúne os fatos e elabora sua imagem poética do texto, construindo seu próprio imaginário a partir das vivências no fictício.

Se assim está constituído o prólogo, podemos dizer que os recursos aqui utilizados, como a hipertextualidade literária, o fragmento, conferindo à trama uma sensação de leveza relativa, a metaficção e a hibridização estética regem a economia dos meios, ou seja, os procedimentos que irão conduzir os subsequentes, mas não lineares, tampouco simultâneos, porque ainda que se solapem, não se deram ao mesmo tempo, vinte e cinco, por assim dizer, capítulos do romance. Por esses aspectos, *A noite da espera* se torna singular no âmbito da fábula.

No da trama, por sua vez, a singularização do objeto acontece quando Hatoum elabora o conflito edipiano e o aborda dentro de um contexto complicado em termos políticos para a Brasil. Trata-se, pois, de uma história aparentemente simples: um adolescente de dezesseis anos que é separado da mãe, Lina, um professora de Francês que queria estudar Literatura, mas que abandona o sonho para viver com Rodolfo, o pai engenheiro, autoritário e rancoroso, que não aceita a separação, que o vigia, oprime e agride. Tal comportamento paterno faz eco na situação de um Brasil jovem, em termos de organização republicana, que perde os rumos democráticos com o golpe de 64 e a instituição do AI5. Nesse momento, os anos de chumbo da Ditadura Militar, a capital do País é Brasília, símbolo do que se pensava como modernidade e progresso. Tanto essa cidade quanto a Universidade de Brasília são os espaços carregados de intensidade dramática. São Paulo, Santos e Goiânia aprecem

como locais satélites, um pouco nebulosos, pois é onde se encontram os familiares, a mãe, pelo que aparentemente se sabe, e por onde Martim passa, no caso de Goiânia e São Paulo, antes de emigrar para Paris.

A formação da identidade de Martim é interrompida com a separação dos pais, com o afastamento da mãe, que saiu de casa, em 1967, para viver com um artista. O motivo cabal do término é um silêncio do início ao fim da narrativa. Na despedida, o motivo de ser a solidão a tinta da viagem, em busca da mãe: “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). Se, em 1967, tinha dezesseis, a escrita em busca da mãe, pela palavra, começa dez anos depois, aos vinte e seis. Com vinte e seis anos, um jovem adulto elabora seu contexto, e nos oferece a experiência de (co)habitar esse lugar mais sombrio. Hatoum nos dá a possibilidade de entendermos nossos dramas na intensidade sublinhada do drama do outro. Um jovem escritor de menos de trinta anos construído pela solidão e as imagens que a intensificam.

Para Chklovski, discordando de Potebnia, “quase sempre que há imagem, há singularização”, pois para Chklovski “o objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não seu reconhecimento” (CHKLOVSKI, 1973, p. 50). O paralelismo, portanto, que se estabelece entre os anos da Ditadura e a vida de Martim cria uma outra percepção desse momento de vida do País. A dor de perder a mãe e os sofrimentos enfrentados por ele mesmo e por seus amigos, a impossibilidade de viver o amor, a censura à liberdade de expressão, manifesta por meio dos interditos a peças de teatros, revistas, à Universidade, no caso à UnB, às discussões em livrarias, marcam uma geração como subjetividade.

Diferentemente dos demais, Martim não estava na linha de frente do ativismo político, como Lázaro, Dinah, Fabius, o Nortista e Vana, seus contemporâneos, mas se forma nesse ativismo, que envolve relações conflituosas entre familiares, como a que mantém com a figura paterna, por exemplo, que defendia o governo. Além dessa, particular, aparecem outras figuradas através de vivências com terceiros, como é caso do jantar que presencia na casa de Dinah, em que o pai dela, que é economista, debate com a esposa sobre o coronel da Educação, protegido do general Médici, contra quem Dinah e a mãe se revoltam por esse motivo e pela severidade de suas ações. Martim não interfere nem se posiciona no debate do tema, apenas testemunha os fatos que conta, num comportamento revisional desde as margens.

Nesse momento, estamos em 1972, e o narrador está com vinte e um anos. Sua participação no jantar, quando a mãe de Dinah havia se retirado, foi no sentido de desviar do assunto, na forma de alívio cômico: “Minha saída foi

observar o narigão roxo e imaginar nessa tromba atrofiada uma espécie de consciência sem remorsos. Entre o tédio e o riso, perguntei se o Brasil exportava berinjelas” (HATOUM, 2017, p. 138). A pena da galhofa e a tinta da melancolia como recurso diplomático. Um jovem adulto, com desejos adolescentes, procurando vivenciar seu romance com a namorada, filha do economista, enquanto morava em um quarto, na Oca, por ter sido expulso de casa pelo pai, e que trabalhava na Livraria Encontro, cujo sonho era pegar sua canoa e passear livremente no lago Paranoá.

O estilo lacônico do personagem, seu estatuto de observador nas conversas, a timidez nos relacionamentos amorosos, todos esses atributos de sua personalidade são marcas do sujeito que narra desde o presente, a partir do abandono, do silêncio, da introspecção, recursos a que se reserva para entender vida como resquício do autoritarismo. O passado presentificado na linguagem opera como forma de narrar; na voz e no tom de quem narra. O trauma do autoritarismo resiste na solidão do presente, no eu maduro, que relembra como observador-testemunha. Eis, quiçá, a singularidade de *A noite da espera*. O testemunho abre caminho para a ficção.

Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo “O testemunho: entre a ficção e o ‘real’”, presente no livro que organiza sob o título *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*, fala de uma literatura antiirônica, representada pela de testemunho, do século XX, e esclarece, retomando um de seus ensaios:

- (a) A literatura de testemunho é mais do que um gênero; é uma face da literatura que vem à tona na nossa época das catástrofes e fez com que toda a história da literatura – após 200 anos de autorreferência – seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”.
- (b) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à apresentação (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373).

Trata-se de um sujeito narrativo produto do trauma, que está em processo de elaboração de seus conflitos, revirando seu arquivo, para ser no tempo e no espaço, por meio de suas memórias, revisando sua relação com o real, também como riso. A “berinjela” é disfarce para o desentendimento, a incompreensão e o tédio. As memórias desses episódios, por sua vez, ao estilo proustiano, dão-se como aparição, ou como visão, no dizer de Chklovski. Não

há um reconhecimento, mas a constituição de algo novo, uma percepção particular sobre o ato vivido que aparece repentinamente, evocada e identificada pela solidão. A memória de Martim em Paris é involuntária, tal como fala Fernando Py, na introdução de *No caminho de Swann*, ao se referir ao tema na obra do autor francês. Irrompe entre os bondes e os carros, como a flor de Carlos Drummond de Andrade, enquanto o inseto, Áporo, cava, para vencer a noite escura, que dissolve os homens, em busca da luz, da abertura, do nascimento, enquanto espera dentro dessa noite veloz, como a de Ferreira Gullar, em *Desassossego*, aos moldes de Fernando Pessoa, desde o lugar mais sombrio, na vivência de expatriado, o encontro com a mãe, que, em termos de País, poderia ser a abertura política, em oposição ao paternalismo estatal, figurado no pai. Paris é a cidade-luz, em que se fala francês, a língua que a mãe ensina. Estar em Paris é um retorno à origem, à língua materna, ainda com a falta do corpo. É no corpo que se instaura a melancolia, a doença da alma, que ele deseja reparar desde o abraço da despedida. As imagens poeticamente formuladas, em estrutura ficcional, a partir dessa despedida compõem o perfil do Martim exilado, e reafirmam a solidão como procedimento artístico de um sentir melancólico de mundo.

ABERTURAS

VOZES MELANCÓLICAS

A melancolia é um sintoma do abandono. Essa afirmação retoma o mito de Prometeu, abandonado por Zeus, e também castigado por esse. A encenação da peça em *A noite da espera* é um dos muitos indícios desse estado da psique de Martim. Jean Starobinski, quando fala sobre “Os mestres antigos”, em *A tinta da melancolia, Uma história cultural da tristeza*, discorre sobre o drama de Belerofonte, condenado a vagar solitário. A cólera dos deuses resulta no castigo, dado pela solidão. Por que Martim teria sido “abandonado” por sua mãe e rejeitado pelo pai? Não temos a resposta explícita. Sabemos que foi justamente o autoritarismo de Estado, espelhado na figura do pai, que expatriou brasileiras e brasileiros, perseguidos pelo regime militar. Martim está sem mãe, como o Brasil está sem pátria, e ele também sem o País, como tal, no momento em que datilografa. Temos, pois, a história de um adolescente que vai se tornando adulto com essa falta interna, crescente. Martim busca o contato humano, satisfazendo a falta da mãe com o afeto de suas namoradas, especialmente no que busca reestabelecer com Dinah, também perdida, depois que partiu.

Assim como Martim, Belerofonte é um exilado, revoltado contra os deuses, como muitos dos personagens das tragédias gregas. Segundo o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt, “Belerofonte

simboliza a falta de comedimento na ambição militar, ou o poder militar a querer apropriar-se do poder civil e tornar-se a autoridade suprema” (CHEVALIER, GHEERBRANDT, 2003, p. 129). No caso do personagem de Hatoum, é o que ocorre. A revolta dá-se contra o autoritarismo do governo militar. Quem vai de encontro com regimes ditatoriais superiores, divinos antidemocráticos, é excluído do convívio com seus semelhantes. Torna-se impossível permanecer, diante da perseguição. O andarilho, por sua vez, o viajante, é um produto, nesse caso, da arbitrariedade do Estado. Belerofonte, ao recusar-se às investidas de uma rainha, transformou-se em um exilado. Martim, por assim dizer, não toma propriamente a decisão de fugir. Levado pelas circunstâncias do que estava acontecendo com seus companheiros, e por receber esse conselho de Dinah, por exemplo, não cede à ditadura política. O mesmo acontece ao sair da casa do pai, pois não é dele a iniciativa. Ao sair, torna-se esse sujeito em fuga, como sua mãe, e muitos brasileiros, residentes no Brasil ou fora, à época. O desvio do conjunto e de sua caminhada, enquanto sujeito histórico pertencente a uma determinada ordem, vai formando-o melancólico. Como acontece com Belerofonte, “tudo é afastamento, ausência. Belerofonte parece-nos vagar no vazio, longe dos deuses, longe dos homens, num deserto ilimitado” (STAROBINSKI, 2016, p. 19). O retorno ao estágio de sanidade requer a reconciliação com a ordem a que pertencia.

Conforme Aristóteles, na *Poética*, o herói realiza o percurso da infelicidade para a felicidade, em busca da retomada da ordem das coisas, pela purgação das emoções. Alguns medicamentos foram criados para resolver o que se chamava a “bile negra”, no entanto, o que nos parece evidente é que se trata de um estado de alma em que a perda das referências instaura um estágio de solidão, o qual se busca restituir, preenchendo o vazio com o objeto faltante. Se tudo nos falta, não estamos condenados à melancolia? Trata-se de um estágio de infelicidade, portanto, em termos aristotélicos, da instauração de um sentimento trágico de mundo. Desse sentimento, resulta o autor Martim. Quando Starobinski aborda a tinta da melancolia, na quarta parte de seu livro, debate sobre o tema da autoria, especialmente no subcapítulo “Madame de Staël: não sobreviver a morte do amor”. O crítico problematiza o pensamento e a escrita de Staël para falar da melancolia como possibilidade de felicidade. “A melancolia, última esperança dos infelizes”. Ao interessar-se por si mesmo, o melancólico afasta o negativismo, e deixa de ser infeliz.

Para Starobinski, ao suspender o mundo, e colocar-se a refletir, um ser humano age. “Aqui começa o ato de escrever: na melancolia, expressão de uma dor aprofundada, superada, mas constantemente renovada”. Segundo ele, Madame de Staël identifica nesse aspecto “o princípio da literatura dos povos do Norte, literatura que para ela representa a poesia por excelência” (Starobinski, 2016, p. 458). Os escritores do século XIX seguem o que Madame

de Staël chama de abrir mão da felicidade pessoal, para entrar na felicidade literária por excelência, o que ocorre com Balzac, Flaubert, Mallarmé. O suicídio pessoal, pela glória literária. No caso de Martim, o suicídio do convívio com a pátria e com a família, forçado por condições históricas, “em benefício da existência segunda que ele persegue em sua obra” (STAROBINKI, 2016, p. 458), ao datilografar seus escritos em Paris, em busca do tempo perdido com a mãe. A escrita da solidão, da melancolia, como ato de resignação e acordo com o real.

Outro recurso relativo ao estado melancólico é o riso, e também o sonho. É a partir do sonho que teve com a mãe que decidiu escrever, desde a pergunta: “Quem adiou nosso encontro?” (HATOUM, 2017, p. 16). A partir disso, passa a remoer seu silêncio. Estaria morta? Por que não mais escreveu a ele? O sujeito melancólico, inclinado em direção ao seu passado, vai em busca dessa resposta, aos solavancos. A escrita que nasce daí constitui o exílio e o exilado como subjetividade: “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). Martim vaga nos desvãos do diário e não se fixa, porque o que busca não pode ser alcançado, a não ser como reformulação da história como ficção. Daí o desinteresse, a apatia, a frustração, a letargia, o tédio; a melancolia. “Na solidão da viagem, uma parte da minha vida saía de mim, o coração dividido pela amargura e a esperança: não saberia se ia rever Dinah, quem sabe se reencontraria minha mãe...” (HATOUM, 2017, p. 236). A cólera, a insatisfação consigo mesmo e com os outros e o outros de si-mesmo, de que fala Kant, citado por Starobinski. As reticências ao final mostram a indefinição, ao mesmo tempo em que retomam a solidão e o abandono, sentimentos esses que dialogam com Belerofonte e, mais proximamente, com Madame de Staël, em seu relato triste, em uma vasta casa:

vemos aqui toda a intensidade da “reação de abandono” – reação que Madame de Staël será condenada a reviver um número incalculável de vezes, mas sobretudo, e de modo especialmente doloroso, na morte do pai. Para Madame de Staël, os *quartinhos* da solidão serão a ocasião de sentir mais cruelmente o renascimento do vazio interior. O vazio, longe de poder ser *contido* (como esperava a garotinha de doze anos) torna-se, ao contrário, mais lancinante. Na falta de ter em torno de si um espaço povoado, que dependa dela e do qual ela dependa, Madame de Staël só encontra em si e em torno de si um deserto escuro. (STAROBINKI, 2016, p. 454).

Como ela mesma disse, a vida é inseparável da escrita. Ao citar Borges, no poema introdutório, Hatoum fala em transformar em palavras os malefícios da própria vida. A tristeza da vida, no momento em que renascem as dores. Em sentido semelhante, ao iniciar a discussão em seu livro *Melancolia*, Luiz Costa

Lima propõe uma pergunta inicial: “Melancolia, uma constante ocidental?”, em que também recupera o caso de Belerofonte e do “Inquilino no sótão”, ao abordar a vida de Kafka, trazendo nesse momento do seu livro uma epígrafe também de autoria de Borges, a qual retoma a de Hatoum: “El destino de Kafka fue transmutar las circunstancias y las agonias en fabulas” (LIMA, 2017, p. 128). Um dado interessante a ser considerado é que a melancolia é um mal da alma que atinge o corpo. E nisso recuperemos o abraço de Martim em sua mãe. O que Martim nos conta cronologicamente, portanto, é a passagem da adolescência para a idade adulta. Estamos diante da lira melancólica de uma alma juvenil. São seus dezesseis anos que o acompanham em Paris, de 1977 a 1979, todo o tempo vivido em Brasília, de 1968 a 1972. Durante a viagem, devido aos solavancos, perderam-se muitos intervalos. Melhor dizermos que ele levou dez anos para elaborar o deserto escuro ao seu redor, e rever seus arquivos, e falar desde a solidão, sobre a dor lancinante do abandono. Não é à toa que Brás Cubas morreu tentando criar o emplastro que aliviasse as dores do mundo, contra a melancolia, seja para os dias de inverno parisiense, seja para os dias de calor, tropicais. A contemplação melancólica, fruto da desilusão, é, pois, um mal de arquivo, e funda memória, pelas imagens que constitui e evoca.

ACABAMENTOS

ARQUIVOS DA DESILUSÃO: MEMÓRIA, TRAUMA E PERLABORAÇÃO

“É o romance da desilusão no país que vive um eterno romance da desilusão”, diz Hatoum. Este dizer sobre *A noite da espera* está na entrevista que o autor concedeu ao jornalista André de Oliveira, do *El País*, em que também fala:

Para ele, há um claro paralelismo entre o que a geração de Martim – e dele próprio – viveu e o que se vive agora. “O Brasil, parece ser sempre assim, caminha numa trajetória ascendente, com avanços sociais e, de repente, mergulha na desilusão, no desamparo”, continua o escritor. “Hoje, a geração de 1994 é, assim como a de Martim, a geração da desilusão. Eles viram o país avançando para chegar a um momento de ruptura brusca com um impeachment, um golpe parlamentar, que alterou a trajetória ascendente de estabilidade e conquistas” (OLIVEIRA, 2017, n/p.).

A partir da expressão “ruptura brusca”, podemos retomar a ideia de Chklovski de “pensar por imagens”, bem como a conseqüente imagem de Martim se despedindo de sua mãe, e a partir disso começar a unir as pontas desta

reflexão. Nessa expressão está o *link* para trabalharmos a questão da memória. Da memória como arquivo de imagens: “como a imagem de certos vulcões, a memória, mesmo adormecida, pode tornar-se explosiva” (ROBIN, 2016, p. 32). Essa afirmação está no livro de Regine Robin, *A memória saturada*, no capítulo em que trata de “Presenças passadas”, “Repetições” e “A memória impossível”. No momento em que se despede de sua mãe, Martim não tem maturidade para compreender as coisas a sua volta, mesmo porque os silêncios circulantes no deserto de suas relações não contribuem nesse sentido.

Por outro lado, importa perceber que não se fala aqui de algo que caminhou explicitamente aos olhos do personagem, para chegar, via lei da causalidade, a um determinado clímax, seguido de um êxodo. As coisas se deram de forma abrupta, e tiveram de seguir uma ordem antinatural, segundo o que estava acostumado. Esta imagem da despedida, do ponto de vista da criação ficcional, é o motivo de seu existir melancólico arquivístico, como se precisasse escrever para não perder. Não fosse essa despedida, não haveria o conflito de Martim, seu luto e nem sua melancolia. Não haveria romance. Quanto à escrita, essa não existira se não houvesse as memórias produzidas a partir daí, desde um desejo violento de Martim por encontrar sua mãe.

O romance executa um procedimento de desejo de narrativa como possível ordem. Há um de desejo de narrar como continuidade e linearidade, impossível de ser alcançado totalmente, a despeito da positividade do tempo, porque as regentes da escrita, disparadoras do ato de datilografar os registros evocados, são as presenças passadas, vulcânicas e involuntárias, que atravessam um ser em andamento. O arquivo em que remexe remonta à origem de sua melancolia, a qual estrutura a obra, criando um novo arquivo. Martim perdeu a mãe ao mesmo tempo em que o país perdia a si mesmo, sem que ele, na sua personalidade ingênua, de filho perdido, tivesse qualquer atuação política participativa, como muitos jovens de sua geração, que desejavam amar e viver esse amor. O romance resulta de seus arquivos pessoais, de suas evocações no ato mesmo em que datilografa o que escreveu, “aos solavancos”, ou seja, enquanto viaja solitário.

Robin tematiza em seu livro o conceito de “perlaboração” de Freud desde a leitura que Paul Ricoeur realiza de “Remémoration, répétition, perlaboration” e “Deuil et mélancolie”, no momento em que o filósofo francês discorre sobre “memória justa”. A perlaboração é “o processo complexo que, na cura, permite ao paciente rememorar em vez de repetir, de substituir a lembrança e a narrativa passando ao ato que não é senão a compulsão da repetição em funcionamento” (ROBIN, 2016, p. 33). De acordo com Robin, “em 'Deuil et mélancolie', Freud evoca as diversas reações que uma pessoa pode ter em face da perda de um ente querido” (ROBIN, 2016, p. 33), passando pela fase de resistência e transferência, o que leva tempo. Para que haja perlaboração, o

sujeito deve ter consciência de que resiste e de que ignorava sua resistência. “O passado perlaborado, submetido ao trabalho do luto, não é uma lembrança revivida tal e qual, mas um passado trabalhado na e pela transferência, que passa a ser aceitável pelo sujeito” (ROBIN, 2016, p. 34). Nesse momento, encontra sua liberdade. Ao lembrar, o sujeito evoca suas memórias, que podem estar muitas vezes no plano do impedimento, da manipulação ou da instrumentalização, como menciona Robin, ao discutir Ricoeur. Em seu *O si-mesmo como outro*, no quinto estudo, em que discute as identidades pessoal e narrativa, volta-se para a problematização da ipseidade, e aponta que a permanência do sujeito no tempo está aliada à pergunta “quem sou?” (RICOEUR, 2014, p. 118), o que se desdobra no problema da mesmidade e do caráter. Nesse caso, o caráter é aquilo que dura e pelo qual um sujeito pode ser identificado, e desse modo reencontrado ou recuperado, consigo mesmo e com outrem, na diferença. Tendo isso em conta, podemos pensar que Martim, ao escrever, vive o luto, repetindo, por compulsão, o desejo de encontrar a mãe. A escrita é o funcionamento desse desejo. Ao escrever, perlabora, resiste e transfere sua perda, culpando o pai, pela falta da figura materna. Ele conta e revive o auge do luto, extraído da noite, do pós-golpe de Estado, pós-perda da mãe.

A perlaboração desse evento traumático aparece exemplificada em “7 de dezembro, 1972”. Nesse dia, uma quinta feira, eufemisticamente, Martim fala que não precisa ir à Encontro, onde trabalha, pois a Livraria estaria passando por “mudanças”, devido à perseguição do Estado. Se nesse primeiro “hoje” ficamos sabendo do que acontece com o personagem em relação a seus interditos de espaço, num segundo, na mesma data, conhecemos o que se passa no inconsciente de outro personagem, o embaixador:

hoje sonhei que saía do meu corpo. Eu com a minha consciência... Era um homem invisível, ninguém me viu nos corredores e salas do Itamaraty.” [...] “É preciso usar a razão na tempestade, jovem. Resistir com a força da razão, ver o mundo como uma coisa da mente, escutar os gritos de um pássaro e descobrir uma nova realidade (HATOUM, 2017, p. 204).

No dia seguinte, a nota de Martim: “Não sinto medo todos os dias” (HATOUM, 2017, p. 205). Ao compararmos os sentires e tempos de mundo do dois, vemos que o embaixador, devido à maturidade e vivência política, realiza uma perlaboração impossível à juventude. O adulto resignado, diante da inocência que busca respostas, e que percebe e sente o luto das ilusões perdidas.

A geração que foi jovem durante a Ditadura Militar se constituiu como sujeito durante esse período, sendo resultante dele. O País passa a ter uma

democracia como regime com a conquista e instituição das eleições diretas, tendo como primeiro presidente eleito Fernando Collor de Mello, o qual logo em seguida sofreu impedimento e foi destituído do cargo, assumindo seu vice, Itamar Franco. Desde então, tivemos três presidentes e uma presidenta eleitos com voto popular, Fernando Henrique Cardoso, Luiz Inácio Lula da Silva, Dilma Rousseff e o atual. Depois de termos conquistado direitos sociais e humanos, quando o Brasil caminhava para ser um país igualitário, galgando reconhecimento e respeito internacional por isso, saindo da linha da pobreza, e com grandes avanços em diferentes setores da sociedade, sofreu outro golpe, que acarretou o impeachment de Dilma Rousseff, e a tomada de poder por Michel Temer. Desde aí se inicia no Brasil uma noite de espera, pela liberdade, a mãe de todos os direitos humanos. Nesse meio tempo, como Martim, estamos num lugar sombrio, tendo de perlaborar os lutos enquanto enfrentamos uma pandemia.

Sobre as turbulências que o País tem enfrentado, na mesma entrevista de Milton Hatoum ao *El País*, datada de 21 de outubro de 2017, Oliveira, em continuidade ao parágrafo que citamos anteriormente, menciona que:

escrevendo o romance faz cerca de sete anos, o escritor não poderia saber o clima turbulento que o lançamento do primeiro livro encontraria, mas diz não se espantar. “Voltamos, novamente, ao ‘pequenino fascismo tupiniquim’ de que Graciliano Ramos falava em *Memórias do Cárcere* [escrito nos anos 1930 durante a prisão do escritor na ditadura Vargas]. De outro modo, por que a performance de um ator nu seria associada à pedofilia?”, indaga. “Só mentes muito obscuras podem fazer essa associação. É uma sociedade que odeia a arte, porque odeia a liberdade. Que se cala ante o assassinato de homossexuais e é favorável a leis que dificultam a fiscalização do trabalho escravo. Eu me pergunto qual é o projeto dessas pessoas. Onde elas querem chegar com isso? Mas não me surpreende. Foi isso ontem, é isso hoje, no Brasil e na América Latina” (OLIVEIRA, 2017, n/p.).

O passado, revisto pela transferência, pelo luto, vivenciado por toda uma geração, muitas vezes é negado, por propaganda que diz não ter havido ditadura no Brasil. Discursos desencontrados em um mesmo País, pois enquanto alguns não reconhecem o período, outros o execram, assim como há quem peça a sua volta, como aconteceu no contexto eleitoral de 2018, e vem repercutido de forma isolada na atualidade. Por que há na sociedade brasileira o desejo pelo cárcere, como lembra Hatoum através de Graciliano Ramos, colocando-se contra as liberdades de expressão e o progresso social a partir do desenvolvimento humano e da diminuição das desigualdades, fazendo frente à defesa da educação, da cultura e da melhora da qualidade de vida dos cidadãos?

Talvez uma das conquistas, mesmo diante dos retrocessos, é o Brasil estar assumindo cada vez mais a condição de ser político. Talvez, para usar a mesma expressão de Martim, tenhamos de esperar, purgar a noite que nos está dissolvendo, para adquirirmos consciência, lembrarmos, desde um sentir melancólico, como resistência à insanidade da luz do dia, dos fatos, dos antifatos, das *fake news*, na era da pós-verdade. O sonho do embaixador retrata bem essa faceta da contemporaneidade nacional, o desejo de liberdade, metafísico, de saída do corpo e projeção da consciência, porque o corpo alerta, presente, é muitas vezes inóspito. Por meio de uma transcendência consciente ao passado, como Brás Cubas, enfrentar e abrir a memória impedida, recalçada, interdita, viajar entre tempos. Milton Hatoum traz a discussão sobre latências. Aquilo que não vivemos volta com força, irrompendo a membrana social. É impossível conter o processo, como a um sonho, por exemplo, pois é uma experiência involuntária, como o é para Martim o seu processo enquanto datilografa. *A noite da espera* é um desejo de narrar, por meio da rememoração, quando a imagem poética, projeção da melancolia, é a última chance antes da loucura.

O romance, portanto, abre os arquivos recalçados da memória nacional, pela propaganda política, para mostrar o que é ser jovem; o que significou não vivenciar a liberdade constituinte. Hatoum está em busca desses momentos perdidos. Como narrar pressupõe tempo, o personagem precisa desse para poder amadurecer. O mesmo serve para o Brasil. Em outra entrevista, disponível no site *Brasil 247*, de 8 de novembro de 2018, o autor diz que este período, que qualifica de sombrio, vai ser longo no País. Sombrio como a história denuncia ter sido os primeiros anos da Ditadura Militar em que Martim adolece, os quais, guardadas as proporções, projetam-se, pela duração, direta e indiretamente, no contexto atual, o que mostra o frescor do texto de Hatoum e sua inscrição na História da Literatura Brasileira como um dos autores preocupados em discutir tema tão importante para as Letras nacionais, com sentires que alcançam o humano. Como no mito de Belerofonte, neste lugar, em que a águia nos come o fígado, precisamos resistir, à espera de Quíron; de que mais consciências sejam despertas e sonhem como o embaixador.

Ao abrir os arquivos da desilusão, vemos que Hatoum joga com a memória saturada, de cuja acumulação resulta o ato de reviver, datilografar e revisar o adolescente vivo dentro do adulto em processo. Essa memória que foi acumulada ao ponto de saturação é involuntária e dramática, e foi se formando no começo de sua tomada de consciência; no início da vida adulta, desde a solidão, o vagar. A partir dessa perspectiva, objetivamos demonstrar nosso entendimento de que ao estruturar o romance, a melancolia, como doença do corpo e da alma, segundo apresentado por Starobinski e Costa Lima, proveniente de traumas que aparecem nas imagens evocadas e pensadas

durante o processo de revisão e escrita, configura, em nossa leitura, retomando Chklovski, o procedimento de arquivo eleito por Hatoum para dar forma à ficção, com traços poéticos, de *A noite da espera*. A memória torna-se, nesse sentido, fonte para um arquivo romanesco ficcional singular, perlaborado, nos termos de Robin ao ler Freud, assim como desconstruído, segundo Derrida, desde a focalização e a vivência do trauma; do mal-estar, e a literatura, por sua vez, como discutido por Eurídice Figueiredo, arquivo da ditadura brasileira.

Além desses dois tipos de memória, saturada e involuntária, há a ainda a hipertextual, que diz respeito aos diálogos que a obra trava com outras obras, e Hatoum a elas se filia, como um arquivo precursor, no jardim de caminhos e temas que se bifurcam na história da literatura ocidental, e na própria literatura. Posto está este aspecto desde as epígrafes. Essa afirmação nos coloca diante do último ponto que gostaríamos de abordar. Desde a lógica mítica, retornemos às epígrafes, e à Derrida, em *Mal de arquivo*, Uma impressão freudiana, quando o filósofo francês de origem argelina fala do “exergo”. Para Derrida, “segundo uma convenção consagrada, o exergo se articula com a citação. Citar antes de começar é dar o tom deixando ressoar algumas palavras cujo sentido ou forma deveria dominar a cena.” Explica que “o exergo consiste em capitalizar uma elipse” (DERRIDA, 2011, p. 17), o que seria um modo de atribuir valor a uma supressão; a um vazio.

Ao mesmo tempo em que reconhece o vazio, preenche-o, preparando um arquivo e nomeando o tema de que se tratará. Assim, o arquivo tem função instituidora e conservadora. Conserva-se pela citação a palavra referida no enunciado em que se encontra. Abre-se uma fenda no discurso, que, por outro lado, enquanto lugar de violência, assume e também é coordenado pela palavra de outrem. Tal ato nos leva a refletir sobre a questão da origem e do poder, e do mero fato de que não se começa desde um nada, uma vez que mantemos com a palavra e com as pessoas um diálogo, que, ao demandar uma seleção, caracteriza-se como um gesto político de escolha. Daí que o arquivo ao mesmo tempo em que é constituidor, reelabora o luto, é conservador, pois revive a presença passada. Perlaborar não é apagar. No ato de citar está a perlaboração freudiana, que ressoa na ideia de figurar os malefícios, transformar a vida, o arquivo da vida, em palavras arquivadas, na violência da linguagem, que rompe a página em branco, nos toques abruptos da máquina de datilografar. Nessa viagem, a solidão, também gerada por outra violência, a falta, é a tinta da melancolia.

Ao criar uma estética ou arte da melancolia, em termos formais, o romance de Hatoum arquivava imagens de solidão, abandono e violência, construindo uma arquitetura em que a poesia e a prosa dialogam entre si. Cada uma das quatro partes do texto, portanto, também em conversa com Davi Arrigucci Jr, escolhemos nominar com palavras provenientes do campo

semântico da construção civil. Começamos pelos “Alicerces”, em que apresentamos as bases de nossa reflexão e a aproximação preliminar ao tema, passamos por “Edifício”, a fim de pensar a melancolia como procedimento artístico, chegamos às “Aberturas”, permitidas pelas vozes solitárias, até alcançarmos os “Acabamentos”, os arquivos da desilusão, a memória, o luto e a perlaboração. O telhado será alcançado na continuidade em fuga da pesquisa. Se a arte é pensar por imagens, as que constituem *A noite da espera* nos falam de uma escrita em andamento, de cuja noite, por enquanto não podemos sair. O consolo é que estamos também dentro da arte. Desde esse lugar, falamos; resistimos.

REFERÊNCIAS

ASSIS M. de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Garnier, 1988.

ARRIGUCCI JR., D. [Orelha do livro]. In HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRASIL 247 (2018). “Tempo sombrio vai ser longo no Brasil”, diz escritor Milton Hatoum. *Cultura*. Disponível em: <https://www.brasil247.com/cultura/tempo-sombrio-vai-ser-longo-no-brasil-diz-escritor-milton-hatoum>. Acesso em: 22 jul. 2019.

CHEVALIER, J., GHEERBRANDT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio: 2003.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In. *Teoria da Literatura*. Formalistas russos. Porto Alegre: Globo, 1973.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FIGUEIREDO, E. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. 1ª. reimpressão. Rio de Janeiro, 7Letras, 2019.

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

LIMA, L. C. *Melancolia*. Literatura. São Paulo: Unesp, 2017.

OLIVEIRA, A. de. Milton Hatoum: “O Brasil vive um eterno romance de desilusão”. *El País, Cultura, Literatura*. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/20/cultura/1508522705_574334.html. Acesso em: 22 jul. 2019.

SILVA, Daniela Silva da. A melancolia como procedimento de arquivo em *A noite da espera*, de Milton Hatoum. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 258-280.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

PY, Fernando. Prefácio. In: PROUST, M. *No caminho de Swann*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

STAROBINSKI, J. *A tinta da melancolia*. Uma história cultural da tristeza. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ROBIN, R. *A memória saturada*. Tradução: Cristiane Dias, Graciely Costa. Campinas: Unicamp, 2016.

RICOUER, P. *O si-mesmo como outro*. São Paulo, Martins Fontes, 2014.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória e literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2003.

DANIELA SILVA DA SILVA é mestre (2006) e doutora (2010) em Letras, na área de Teoria da Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com estágio doutoral na Universidade de Stanford (2008) e pós-doutorado pela Faculdade de Ciências Sociais da Universidade de Buenos Aires (2018). Atualmente é docente da Universidade Estadual do Centro-Oeste, atuando como professora e pesquisadora do Departamento de Letras, na linha de pesquisa Texto, memória, cultura. É também escritora. Dentre suas publicações estão o romance "Mulherzinha gigante" (Editora Patuá, 2020) e o artigo "Subjetividade, política, cultura: eixos para pensar a entrevista midiática como fonte para a pesquisa científica" (*Interfaces*, 2020).