
**DIÁRIO, MEMÓRIA E DITADURA
EM DOIS ROMANCES DE MILTON HATOUM**

Diary, memory and dictatorship in two novels by Milton Hatoum

Cloves da Silva Junior¹
Luiz Gustavo Osório Xavier²
Renata Rocha Ribeiro³

RESUMO: Este trabalho tem como escopo analisar os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), ambos de Milton Hatoum, a partir da utilização da escrita diarística e do recurso da memória para narrar eventos ocorridos durante a ditadura civil-militar brasileira iniciada em 1964, além de observar as rupturas familiares provocadas pela polarização político-ideológica acentuada pelo regime autoritário. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica com base nos trabalhos de Candau (2016), Figueiredo (2017), Hess (2006), Lejeune (2014), entre outros. Com a análise dos romances, evidencia-se que a utilização do diário permite que o narrador-protagonista reelabore seus registros e reavalie as memórias dos eventos ocorridos no Brasil durante o período ditatorial. Nesses registros, observamos o recrudescimento da repressão do Estado e as rupturas interpessoais, principalmente familiares, suscitadas por posicionamentos político-ideológicos irreconciliáveis. Vemos, assim, os efeitos do regime ditatorial na vida das personagens e como as estratégias narrativas utilizadas nos romances contribuem para apresentá-los.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura; Escrita diarística; Memória; Milton Hatoum; Rupturas familiares.

ABSTRACT: This work aims to analyze the novels *A noite da espera* (2017) and *Pontos de fuga* (2019), both by Milton Hatoum, observing the use of diary writing and the resource of memory to narrate events that occurred during the Brazilian civil-military dictatorship that started in 1964. In the analysis, the family ruptures caused by the political-ideological polarization accentuated by the authoritarian regime were remarked. This is a bibliographical study based on the works of Candau (2016), Figueiredo (2017), Hess (2006), Lejeune (2014), among others. With the analysis of the novels, it is evident that the use of the diary allows the narrator-protagonist to re-elaborate his records and re-evaluate the memories of the events that occurred in Brazil during the dictatorial period. In these records, we observe the recrudescence of the

¹ Mestre e doutorando em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. Professor do Instituto Federal de Goiás, Itumbiara, Goiás, Brasil. Endereço de e-mail: cloves-jr@hotmail.com.

² Mestre em Letras e Linguística, área de Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. Endereço de e-mail: luizgustavoox@gmail.com.

³ Doutora em Estudos Literários e professora da Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia, Goiás, Brasil. Endereço de e-mail: renatarribeiro@ufg.br.

repression of the State and the interpersonal ruptures, mainly familiar ones, caused by irreconcilable political-ideological positions assumed by the individuals. We thus see the effects of the dictatorial regime on the lives of the characters and how the narrative strategies used in the novels contribute to present them.

KEYWORDS: Dictatorship; Diary writing; Memory; Milton Hatoum; Family ruptures.

INTRODUÇÃO

A partir de 2015, no Brasil, conforme destaca Eurídice Figueiredo (2017, p. 36), começaram a aparecer cartazes que defendiam a volta dos militares ao poder nas manifestações populares favoráveis ao *impeachment* da presidente Dilma Rousseff. Simultaneamente pudemos observar, em reportagens de diversos meios midiáticos,⁴ a disseminação de um discurso cujo conteúdo pregava que uma intervenção militar seria capaz de salvar o país dos problemas econômicos e sociais. Consequentemente, para endossar esse posicionamento, também foram expressivos os discursos negacionistas e as propostas de revisionismo histórico, inclusive com elogios a notórios torturadores do regime ditatorial brasileiro, tanto pela população civil quanto por autoridades políticas do país.

O próprio presidente do Brasil, Jair Bolsonaro, na época deputado federal, dedicou seu voto a favor do *impeachment* de Dilma ao coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o qual “chefiou o centro de tortura DOI-CODI de São Paulo” (FIGUEIREDO, 2017, p. 36). Diante dessa situação, que se arrasta até o ano de 2020, é importante estabelecer discussões e leituras sobre a ditadura civil-militar, ocorrida de 1964 a 1985, para evitar que os horrores perpetrados pelos torturadores dos anos de chumbo sejam esquecidos, bem como impedir o apagamento da memória sobre esse período. Além dos documentos históricos que foram produzidos, principalmente a partir da instituição da Comissão Nacional da Verdade em 2012, a literatura brasileira, falando especificamente do gênero romance, também colabora para essa discussão ao tematizar a ditadura. Regina Dalcastagnè (1996, p. 15) explica que em

21 anos de ditadura foram tantos os mortos, os torturados e os humilhados que faltaria espaço onde refugiar toda a sua dor. A memória, terreno tão propício, é demasiadamente instável para semelhantes horrores. Talvez por isso os homens tenham

⁴ Para ilustrar isso, podemos citar: 1) um protesto realizado em Recife-PE em 2015: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2015/08/protesto-no-recife-pede-impeachment-e-intervencao-militar-no-pais.html>; e, 2) os pedidos de intervenção militar durante a greve dos caminhoneiros em 2018: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44335337>, dentre outros. Acessos em: 20 abr. 2020.

inventado a arte. Picasso abrigou o grito de pavor de uma cidade espanhola em sua Guernica, os anos se passaram, mas o grito continua lá, ecoando diante de nossos olhos. No Brasil, foram os escritores que entalharam esse espaço acolhedor. É nos romances que vamos reencontrar, com maior intensidade, o desespero daqueles que foram massacrados por acreditarem que podiam fazer alguma coisa pela história do país.

A partir disso, percebemos que a arte também atua como um arquivo, nos termos de Figueiredo (2017, p. 44), que tende a preservar a memória que escapa aos homens, e falar sobre a ditadura nesta segunda década do século XXI, através das lentes da literatura, configura-se um ato de resistência em tempos em que proliferam discursos de revisionismo e de negacionismo histórico. De acordo com Jaime Ginzburg (2010, p. 282), “o apagamento da memória coletiva das referências à tortura, bem como sua banalização, potencialmente reforçam as chances de naturalizá-la e ignorar a intensidade de seu impacto. O esquecimento é, nesse sentido, em si, uma catástrofe coletiva”. A literatura, nesse contexto, pode atuar como um instrumento de transmissão da memória para refrear as tentativas de revisão histórica e, principalmente, para possibilitar algumas reflexões importantes sobre esse período histórico que podem auxiliar na desconstrução dos discursos negacionistas. Se a memória coletiva sobre os anos de chumbo beira o esquecimento, é necessário reavivá-la com os instrumentos dos quais dispomos.

Ao defender a ideia de literatura como arquivo da ditadura brasileira, Figueiredo (2017, p. 44) explica que a escrita objetiva da História oficial tende a fixar uma versão homogênea dos eventos ocorridos durante o regime militar; uma versão sem fissuras. De outro lado, a literatura, a partir da subjetividade, “mostra resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido”. Além disso, o escritor de literatura, “ao escrever para um público mais amplo, [...] encontra no leitor um elemento ativo na transmissão da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 46).

Considerando essa função de transmissão que pode ser exercida pela literatura, neste artigo analisaremos dois romances de Milton Hatoum, *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), integrantes da trilogia *O lugar mais sombrio*, que narra a trajetória o narrador-protagonista Martim durante o regime ditatorial instituído em 1964.⁵ Escritos em forma de diário íntimo, esses dois romances apresentam a tentativa de Martim de recompor suas memórias ao se exilar em Paris, de modo que os registros diarísticos

⁵ A terceira obra da trilogia ainda não tem previsão de lançamento.

relatam ora o passado, ora o presente da narrativa. Em *A noite da espera*, o narrador-protagonista muda-se com o pai, Rodolfo, para Brasília depois que este se divorcia de Lina. Na capital federal, Martim faz amizade com um grupo de estudantes – Fabius, Ângela, Nortista, Vana e Lázaro, além do professor Damiano Acante – e se apaixona por Dinah. Na busca incessante por notícias da mãe que desaparece misteriosamente, Martim vivencia as ações de repressão do regime militar e, ao final desse romance, foge para Goiânia e daí a São Paulo para escapar da perseguição política.

Em *Pontos de fuga*, Martim, ainda no exílio, retoma as memórias do passado a partir de sua chegada a São Paulo. Nesta cidade, ele faz novas amizades com os moradores de uma república, onde também fixa residência, nomeada casa da Fidalga. Entre os moradores, estão Sérgio San, Ox, Laísa, Marcela e Mariela; depois Anita e Julião também se mudam para a república. Mesmo com os novos amigos, Martim ainda mantém contato com Nortista e com Dinah de forma mais expressiva. Diferentemente do romance anterior, em *Pontos de fuga* Martim cede espaço para registros de outras personagens para auxiliar na composição da memória do passado. No início desse romance, há uma retomada do momento em que o narrador-protagonista deixa Brasília. Depois, há uma apresentação da situação de repressão em São Paulo a partir da ótica de outros narradores e de suas vivências cotidianas. Algumas indagações que rodeiam a leitura de *A noite da espera* são resolvidas em *Pontos de fuga*, outras não.

Na primeira seção deste artigo, analisaremos a utilização do diário como instrumento de reconstrução da memória. Na segunda, a partir de uma leitura interpretativa dos dois romances, discorreremos sobre as marcas da ditadura presentes nas narrativas, a polarização política que se intensifica com o decorrer do tempo e as rupturas interpessoais que são provocadas pelo regime ditatorial entre algumas personagens e suas famílias.

O DIÁRIO COMO INSTRUMENTO DA MEMÓRIA

A relação entre o diário e a memória, como estratégias narrativas, tem um papel importante em *A noite da espera* e em *Pontos de fuga*, porque o diário atua como um instrumento de exteriorização da memória. Além de armazenar as memórias de Martim, esse diário extrapola a sua própria forma ao recolher também as memórias de outras personagens, e não apenas as do narrador-protagonista. De acordo com Joël Candau (2016, p. 107), “o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões da memória”. No caso desses dois romances de Milton Hatoum, a exteriorização da memória é realizada não apenas para armazenar

informações, mas também para avaliá-las e tentar compreender os eventos passados. Por meio do diário, Martim consegue revisitar, reconstruir e reescrever a memória e a sua própria história. Ainda de acordo com Candau (2016, p. 9), a memória é “uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do que uma reconstituição fiel do mesmo”. Nesse sentido, Martim utiliza a escrita diarística para reelaborar suas anotações e as de seus amigos, bem como para avaliar os acontecimentos e tentar compreendê-los.

O diário de Martim constitui uma unidade narrativa que foi dividida entre os dois primeiros romances da trilogia. Em outros termos, não se trata de dois diários diferentes, tendo em vista que há uma linha narrativa bem clara que conecta as memórias da personagem nos dois romances, intercalando registros do passado, da vivência da ditadura civil-militar brasileira, com registros do presente, no exílio em Paris. Portanto, nesta seção, trataremos da escrita diarística e do recurso da memória pensando nessa unidade.

É nesse espaço do exílio que Martim encontra um terreno propício para rememorar os diversos eventos ocorridos desde a sua mudança para Brasília com seu pai até o endurecimento do regime ditatorial após a publicação do Ato Institucional n.º 5, em 1968. Conforme mostraremos, o diário é utilizado para organizar as memórias de Martim a partir de suas próprias anotações. Além destas, ele contém também cartas e registros diarísticos de outras personagens para compor um arquivo sobre a ditadura a partir de percepções individuais e coletivas. A epígrafe do poeta Adonis, “A solidão é a tinta da viagem”, no primeiro romance, cumpre seu papel como elemento paratextual ao estabelecer uma relação com o prólogo e ressoar por toda a narrativa, do primeiro ao segundo romance. A solidão do exílio é a tinta, a substância que motiva a viagem pelas memórias de um passado não muito distante para o narrador, pois ele começa a escrever logo ao chegar a Paris.

Como Martim se encontra longe dos espaços que lhe eram comuns, parece haver uma necessidade de rememorar, analisar e refletir sobre os caminhos percorridos que culminaram no exílio. Nesse contexto de escrita do diário, Martim atua como uma espécie de narrador-arquivista, pois ele reúne, organiza e preserva os arquivos/memórias – de si e dos amigos mais próximos – que foram obtidos/as em Brasília e em São Paulo. Ele é também um narrador-editor, pois seleciona a ordem em que esses arquivos aparecerão e os reescreve para dar corpo ao diário que lemos nos dois primeiros romances da trilogia.

Esse processo de edição é mencionado em *A noite da espera* quando Martim relata que datilografará os escritos que possui: “comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo saltado” (HATOUM, 2017, p. 17). Entretanto, o

processo de reescrita que ele empreende fica mais nítido em *Pontos de fuga*, quando diz: “peguei na cama a folha datilografada, tão diferente das anotações feitas há mais de três anos. Reescrever: intuir outra realidade, imaginar de novo” (HATOUM, 2019, p. 216). Esse trecho indica que Martim não faz uma mera transcrição do conteúdo dos arquivos que tem em mãos. No segundo romance da trilogia, fica evidente que ele pretende reelaborar as palavras ébrias, recompor os registros feitos aos solavancos.

O ato de reescrita, de imaginar de novo, ganha um novo sentido para o narrador-protagonista em função de certo distanciamento de suas memórias e de sua pátria. Com os arquivos dos amigos e longe do Brasil, Martim consegue rever anotações, completar informações e, de fato, intuir uma outra realidade que pode ser mais bem analisada, diferente daquela realidade que produziu as anotações que foram feitas no calor dos acontecimentos, anotações que possuíam algumas lacunas. Por esse motivo, a reescrita pressupõe a possibilidade de alteração tanto das próprias anotações quanto daquelas dos amigos: é o exercício de imaginação, o exercício da memória que vai se reconstituindo, e isso ilustra de modo expressivo a noção de Candau (2016) sobre a memória ser uma reconstrução atualizada do passado.

Mesmo nas anotações do passado, Martim fazia uso da imaginação para reconstruir a memória, isto é, não é a primeira vez em que ele imagina ao escrever seus registros diarísticos: “quando anotava o que acontecera horas antes, na véspera ou em dias anteriores, a memória me traía a todo instante, mas a solidão e o desejo de escrever me ajudavam a inventar episódios e diálogos que poderiam ter acontecido, palavras de uma memória fugidia, opaca” (HATOUM, 2019, p. 182). No entanto, a diferença é que no exílio ele se encontra em outra posição que lhe permite fazer considerações que talvez não fossem possíveis enquanto estava no Brasil, pois há, no exílio, um distanciamento de todos os acontecimentos que possibilitam uma melhor compreensão dos eventos vividos.

Vale ressaltar também que, embora um processo de edição pressuponha cortes, retiradas de repetições e a possível construção de uma narrativa linear, o diário de Martim ainda é fragmentário – não só a partir das oscilações entre presente e passado, mas também nos próprios registros do passado –, e apresenta algumas repetições que acontecem, principalmente, quando ele complementa informações sobre registros anteriores, conforme veremos posteriormente. Remi Hess (2006, p. 92, grifo do autor) explica que “o diário é uma escrita de *fragmentos*. [...] Reconstituindo lembranças, ele permite explorar o passado. [...] Permite também explorar diferentes dimensões daquilo que é escrito”. A fragmentação é uma estratégia constante em romances brasileiros que tematizam a ditadura, tais como *A festa*, de Ivan Ângelo, publicado em 1976, *Em câmara lenta*, de Renato Tapajós, publicado

em 1977, e ainda *Outros cantos*, de Maria Valéria Rezende, publicado em 2016, para citar alguns exemplos.

De todo modo, mesmo com o processo de edição, o diário ficcionalizado de Martim ainda apresenta as características que definem o estilo da escrita diarística. Segundo Philippe Lejeune (2014), o diário é um gênero de forma livre, entendimento que é consenso também para Maurice Blanchot (2005) e Hess (2006). Lejeune (2014, p. 299) explica que talvez existam modelos para a composição do diário, mas não há regra pré-definida. Ainda assim, algumas características podem ser percebidas, como a repetição e a fragmentação. Essa natureza livre em relação à forma do diário assemelha-se com a natureza do próprio romance, de acordo com a teoria bakhtiniana, e seu caráter plástico. Assim como o diário, o romance também admite outros gêneros em seu interior. Ao assimilar o diário, o romance tem condições de potencializar essa liberdade formal da escrita diarística, isto é, a plasticidade do diário, para atender aos propósitos da narrativa e do próprio romance. Possivelmente, isso ocorre em função do fenômeno de romancização, mencionado por Mikhail Bakhtin (2010, p. 400), ocorrido a partir da supremacia do romance na segunda metade do século XVIII, que tornou os gêneros mais livres.

Além disso, o plurilinguismo, característica essencial do romance de acordo com este teórico, é representado no diário de Martim a partir da existência das cartas e registros diarísticos de outras personagens da narrativa, expondo diferentes níveis e estilos de linguagem, o que pode ser observado principalmente nos registros de Ox, Julião e Anita. De acordo com Lejeune (2014), apesar de ser um gênero de forma livre, o diário está atrelado à marcação do tempo, ou seja, toda entrada de um registro diarístico está vinculada a uma data. Blanchot (2005), por exemplo, assevera que o calendário é o demônio, o inspirador, o provocador do diário. Nos dois romances da trilogia, há a predominância da inscrição de datas bem precisas com a indicação do dia, mês e ano. Em alguns casos, há indicações de estações do ano, como primavera ou inverno, e um aspecto diferente nessas marcações temporais é que as datas geralmente estão acompanhadas de lugares/espacos onde o registro é escrito e/ou onde as informações do registro se passam.

Em primeiro lugar, sobre esse aspecto, é possível entender que a inscrição dos espacos colabora para a percepção de deslocamento das personagens por parte do leitor, além de auxiliá-lo a perceber as ressonâncias dos discursos e das ações de repressão do regime ditatorial nesses espacos. Em segundo lugar, é possível que, ao marcar o lugar juntamente com a data, Martim (assim como as demais personagens) tenha vinculado a memória ao espaco. De acordo com Paul Ricoeur (2007, p. 76, grifos do autor), a arte da memória consiste “em associar *imagens a lugares (topoi, loci)* organizados

em sistemas rigorosos, como numa casa, numa praça pública, num cenário arquitetural. [...] As imagens assim armazenadas são consideradas fáceis de evocar no momento oportuno”. Assim, as imagens dos locais possibilitam que determinadas memórias sejam evocadas no trabalho de reescrita para intuir uma outra realidade.

Nesse processo de escrita em que Martim tenta imaginar e reconstruir a memória, o diário possibilita que ele avalie alguns acontecimentos registrados no passado: “Um covarde. É o que penso hoje, quase 10 anos depois, nesta tarde sufocante de verão [...]. Um covarde que virou as costas para a manifestação” (HATOUM, 2017, p. 51). Essa avaliação do passado alinha-se com a perspectiva de Blanchot (2005, p. 274) quando ele menciona que o diário funciona como uma “ruminação de si mesmo”. Martim, por meio dos registros diarísticos e motivado pelo exílio, reflete sobre suas decisões e faz uma autocrítica em relação ao compromisso de comparecer a uma manifestação; afinal, ele não tinha o mesmo desempenho na militância de Dinah e Lázaro, por exemplo. Provavelmente, o exílio e a escrita diarística possibilitaram a reflexão de que ele não se envolveu como seus amigos na busca pela liberdade e pela democracia.

Além disso, Martim ainda demonstra não compreender algumas situações e sentimentos, principalmente em relação a seu pai, com quem tem uma relação conturbada, como fica evidente em *A noite da espera*: “Mas nesta noite de outono, depois de ler as poucas palavras no caderno de 1971, não sei nomear o sentimento de Rodolfo em relação a mim” (HATOUM, 2017, p. 127). Essa incompreensão foi gerada pelos diversos discursos, desentendimentos e atitudes tomadas por Rodolfo, e o resultado disso foi o afastamento gradual entre pai e filho. Ademais, percebemos que nesses dois trechos da narrativa, Martim apoia-se na escrita diarística para proceder a uma autoanálise: além de construir um panorama das percepções exteriores e coletivas sobre a ditadura, Martim registra suas percepções individuais sobre o regime e volta-se para o seu interior para registrar seus desafios, medos e inseguranças, bem como para elaborar em palavras a ausência da mãe e as tentativas frustradas de encontrá-la.

Essa utilização do diário como forma de reflexão e autoanálise nos remete às funções que podem ser desempenhadas pela escrita diarística. Dentre as elencadas por Lejeune (2014, p. 302), e a partir das considerações que fizemos até este ponto, é flagrante que a conservação da memória é a função principal do diário de Martim: é por esse motivo que ele coleta os registros de outros, chegando até mesmo a roubá-los. Em *Pontos de fuga*, o poeta Ox caracteriza Martim como um “ladrão de memórias alheias” (HATOUM, 2019, p. 244) por ter lido seu diário e ainda ter fotocopiado algumas páginas sem a sua autorização. As funções “desabafar” e “conhecer-se”, evidenciadas nos parágrafos anteriores, também são expressivas, e, além

dessas, a escrita diarística que Martim desenvolve também o auxilia a resistir e a se engajar um pouco mais na militância, já que em *A noite da espera* a participação dele não é expressiva.

Em *Pontos de fuga*, Anita menciona que todos os moradores da casa da Fidalga escrevem, e isso pode ser entendido como um ato de resistência: “todos escrevem... anotações, confissões, poemas, reflexões, desenhos. A casa é a nossa ilha: ‘o último refúgio de liberdade, que em toda parte se quer destruir’. Onde li isso? Ou o Ox leu em algum livro e eu anotei?” (HATOUM, 2019, p. 167). Percebemos, a partir disso, que a casa é o espaço reservado para que os moradores da república possam manifestar sua liberdade. Igualmente, a escrita que eles praticam, apontada por Anita, atua como refúgio da censura, das privações e repressões perpetradas pelo regime ditatorial. As anotações que eles escrevem – Ox, Julião, Anita, Mariela – são um espaço só deles, em que podem dizer o que quiserem e da forma como quiserem, diferentemente daquilo que acontece no espaço público, inclusive na Universidade.

Nesse contexto, é interessante que as anotações que eles produzem tenham as características do diário, pois há uma consonância entre a liberdade de escrever e um gênero como o diário que tem forma livre, que não é engessado. Martim, ao reconstruir a memória a partir do diário, reformula esse espaço de liberdade, recompõe a sua história e a dos amigos. Apesar de o diário de Martim não conter registros de Laísa, esta menciona, em uma carta, que também mantinha diários que foram escritos enquanto morava na casa da Fidalga, os quais foram enterrados na aldeia do território nambiquara onde Laísa atuou como auxiliar de enfermagem. Anita, por sua vez, menciona, em *A noite da espera*, que também fez anotações, mas acha que as esqueceu na casa do Ox em São Paulo. Assim como roubou os registros de Ox, Martim furta também as anotações de Anita: “roubei a caderneta no dia em que ela e Julião viajaram para o Rio e depois para Paris” (HATOUM, 2019, p. 61).

Quanto a Julião, seus registros aparecem no caminho para o desfecho de *Pontos de fuga*, tendo em vista que ele decidiu escrever um diário para falar sobre os seus “últimos dias no Brasil” (HATOUM, 2019, p. 284). Lejeune (2014, p. 297) afirma que manter um diário “é uma atividade passageira, ou irregular. Mantemos um diário durante uma crise, uma fase da vida, uma viagem”, isto é, de acordo com um objetivo definido. No caso de Julião, como o propósito era relatar os últimos dias no Brasil, seu diário já tinha um fim previsto desde o início. Por esse motivo, assim que ele chega a Paris, entrega suas anotações para Martim, informação que pode ser verificada no romance anterior, *A noite da espera*: “meus últimos dias no Brasil, Martim. A debandada geral, cara... Lúcifer solto na Pauliceia. Não quero guardar a porra desse diário. Se eu reler esses rabiscos, vou sentir mais

saudade dos amigos [...]. A saudade destrói e seca o coração” (HATOUM, 2017, p. 13). Diferentemente de Martim, que manifesta seu desejo de juntar as peças do quebra-cabeças da memória, Julião não quer reler e acessar suas memórias do Brasil.

De forma geral, os registros dessas personagens, cujos escritos mencionamos acima, possibilitam que outros pontos de vista sobre Martim e sobre o contexto ditatorial brasileiro sejam acessados pelo leitor. Em *A noite da espera*, o narrador-protagonista anexa ao seu diário algumas cartas de Lina e de Nortista, mas não há um ponto de vista exterior sobre Martim. Por outro lado, em *Pontos de fuga* os demais narradores tomam parte no quadro dos relatos sobre as repressões do regime e atuam como testemunhas. Apesar de incomum, essa utilização que Martim faz de seu diário, ao adicionar registros de outros diaristas, oferece uma multiplicidade de narradores que serve também para contar episódios que ele desconhece ou sobre os quais não quer falar. É Sérgio San, por exemplo, quem narra a prisão de Martim para Anita, e ela relata esse episódio em suas anotações (HATOUM, 2019, p. 254-5), tendo em vista que o narrador-protagonista se recusa a falar sobre o que aconteceu. Além disso, esses outros registros também relatam como Martim lida com a ausência de Lina, ficando recorrentemente embriagado.

Outro aspecto a ser analisado é a transversalidade da escrita diarística, que é potencializada por essa multiplicidade de narradores. Hess (2006, p. 92, grifos do autor) explica que “o diário é uma *escrita transversal*. Mesmo centrado num tema, [...] o diário não impede jamais a implementação da perspectiva transversal. [...] Desse ponto de vista, o diário possui objetos diversificados nos registros múltiplos. Ele é então diverso por natureza”. Portanto, apesar de haver um tema central, ou seja, os desdobramentos do regime ditatorial e o impacto na vida das personagens, os registros diarísticos presentes nos dois romances apresentam também, por exemplo, as diferenças sociais de Lázaro e sua mãe, Dona Vidinha, cujas condições precárias de moradia e sobrevivência são flagrantes; os conflitos entre o embaixador Faisão, sua esposa e o filho Fabius; o tráfico de drogas de Nortista e Vana, entre outros.

São os registros diarísticos múltiplos e as cartas de outras personagens que colaboram para a complementação das falhas memorialísticas de Martim. Maurice Halbwachs (2006, p. 29), ao desenvolver sua noção sobre a memória coletiva, explica que “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós”. Nos dois romances de Hatoum, o próprio Martim tem consciência de que necessita dos testemunhos de seus amigos para preencher as lacunas da memória: “as anotações desta página terminam com a palavra ‘caverna’ e

reticências. *Lembro pouca coisa do que aconteceu depois.* [...] quem sabe o Nortista não tenha lembranças daquela noite no apartamento do Fabius, *sem a memória dos outros eu não poderia escrever*” (HATOUM, 2017, p. 71, grifos nossos). Aliás, Nortista é uma das personagens que mais auxiliam o narrador-protagonista a completar as informações sobre as memórias do passado, e os dois também são responsáveis por apresentar reflexões interessantes sobre a memória. Em relação às lembranças da noite no apartamento de Fabius, Nortista diz: “me perguntaste sobre a noite da Tribo no apartamento do embaixador Faisão [...]. Minha memória fisgou episódios. Cinzas do tempo...” (HATOUM, 2017, p. 72), e em seguida relata os detalhes dos quais se lembra sobre essa noite.

Essas informações complementares dadas por Nortista são responsáveis por ampliar o quadro de referências de Martim sobre a lembrança da noite no apartamento de Fabius, principalmente porque o narrador-protagonista estava bêbado. A partir da carta de Nortista, as lembranças do amigo tomam corpo nas lembranças de Martim, preenchendo os espaços vazios da memória. Com isso, a memória que Martim reconstrói é uma soma do que ele se lembra sobre esse episódio e daquilo que foi dito pelo amigo; uma “reconstrução atualizada do passado”, conforme o conceito elaborado por Candau (2016). Além disso, há uma passagem no início de *A noite da espera* que constitui uma série de reflexões que Martim desenvolve sobre a memória: “a memória ofusca a beleza desta cidade” (HATOUM, 2017, p. 13).

Por meio desse fragmento da narrativa, percebemos que as memórias interferem no modo como Martim se relaciona com o espaço do presente, o espaço do exílio; é como se os tempos e espaços estivessem fundidos, como se Martim olhasse para os locais parisienses e enxergasse os locais de Brasília e São Paulo juntamente com as lembranças que eles evocam. Isso retoma o pensamento de Ricoeur (2007), quando ele afirmou que a arte da memória consiste em associar imagens a lugares. Nessa situação, é como se o passado e o presente se tornassem simultâneos, pois fica evidente que Martim não consegue perceber a beleza de Paris porque as lembranças que ele possui ofuscam e impedem uma determinada visão sobre a cidade. Isso também é significativo porque é justamente nesse espaço que Martim reescreve, reformula e reavalia o passado, ou seja, ele está em constante contato com as memórias do que viveu no Brasil.

Assim como Nortista foi responsável por auxiliar Martim a reconstruir a memória sobre um evento específico, o próprio narrador-protagonista também reconstrói algumas memórias depois de alguns meses em que os registros foram anotados. Novamente é importante destacar o papel do diário nesse contexto, tendo em vista que, assim como a memória, o diário também admite a fragmentação e a repetição como estilos de escrita:

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 uma forquilha. *O motorista do Dauphine foi arrastado até a frente da Veraneio, o clarão dos faróis o cegava* enquanto ele se defendia dos socos e pontapés; a moça magra *foi arrastada até o clarão*, depois o corpo amolecido e ensanguentado do motorista do Dauphine foi jogado no porta-malas da caminhonete. (HATOUM, 2017, p. 41, grifos nossos)

Nesse trecho, que relata o momento em que Martim observa uma abordagem de dois policiais, as partes destacadas vinculam-se à complementação de informações que Martim realiza três meses depois do acontecimento, conforme podemos observar na passagem: “*recordei o corpo do homem entre o Dauphine branco e a Veraneio, a mão do policial enganchada no pescoço da mulher magra, forçando-a a ver de muito perto o homem contorcer-se, ensanguentado; a outra mão rasgou a blusa azul, os seios pequenos e brancos surgiram na claridade dos faróis*” (HATOUM, 2017, p. 50, grifos nossos). Ao reconstruir a memória, o narrador-protagonista adiciona certos dados que não haviam sido apresentados anteriormente, como o porquê de o policial ter enganchado o polegar e o indicador no pescoço da mulher magra – para forçá-la a ver o homem ensanguentado –, bem como o ato de rasgar a blusa dessa mulher.

Hess (2006, p. 92, grifo do autor) destaca que “num primeiro momento, o diário é um escrito para si [...]. Todavia, pode-se notar que o diário, mesmo íntimo, é um escrito para o outro. Com efeito, mesmo se eu escrevo o diário apenas para eu mesmo ler, este ‘eu é um outro’ (Rimbaud) entre o momento da escrita e o momento da leitura ou releitura”. Em relação aos romances de Hatoum, isso evidencia que, ao reelaborar as memórias no diário que é escrito no presente da narrativa, Martim já é um outro, diferente daquele que escreveu as anotações no passado e que passou por uma série de experiências negativas perpetradas pelo regime militar contra si mesmo e contra seus amigos, o que culminou com a experiência do exílio.

Andreas Huyssen (2000, p. 37) explica que “a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social. Dado que a memória pública está sujeita a mudanças – políticas, geracionais e individuais –, ela não pode ser armazenada para sempre, nem protegida em monumentos”. Nos dois romances de Hatoum, é possível entender que o ato de reelaborar a memória a partir de relatos individuais e coletivos é justamente uma possibilidade de evitar o

esquecimento de determinados eventos, de mantê-los vivos por meio de um instrumento de exteriorização da memória: o diário. Martim anota que “a memória é uma voz submersa, um jogo perverso entre lembrança e esquecimento” (HATOUM, 2019, p. 182), como se a todo o momento houvesse um esvanecimento daquilo que se quer lembrar e reconstituir; daí a necessidade dos testemunhos de seus amigos e da composição de uma memória coletiva para que o passado não seja esquecido, erroneamente revisado ou apagado.

Huysen (2000, p. 18) destaca também que “Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida”. No desfecho de *Pontos de fuga*, Martim afirma: “talvez o esquecimento seja mesmo uma das formas da memória” (HATOUM, 2019, p. 310) e depois questiona, encerrando o livro: “a memória só faz sentido depois do esquecimento?” (HATOUM, 2019, p. 310). Isso provoca uma reflexão sobre a possibilidade de que o esquecimento atue como a mola propulsora que movimenta o desejo de se lembrar, de tentar recuperar a memória perdida ou desconhecida. Entendemos que a partir do ato de intuir uma outra realidade Martim busca compor um retrato mais sólido dos eventos que culminaram em seu exílio, talvez para tentar compreender o contexto ditatorial experienciado no Brasil, mas também para tentar compreender a si próprio.

Candau (2016, p. 127) explica que “a memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas, pois ela pode ser um canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado”. O que vemos em *A noite da espera* e em *Pontos de fuga* é justamente esse canteiro de obras que está sendo conduzido por uma espécie de engenheiro da memória, em consonância com a metáfora da construção utilizada por Candau (2016). Nesse mesmo sentido, Nortista menciona seu duelo incessante com a memória e reflete que há “lembranças que nos atormentam, certezas que desabam e se tornam escombros, talvez as ruínas sejam a nossa experiência mais viva” (HATOUM, 2019, p. 154). Ou seja, esses restos que desmoronaram têm potencial para auxiliar e motivar a reconstrução das memórias esquecidas.

RUPTURAS FAMILIARES PROVOCADAS PELA DITADURA

Além de compor o mosaico da memória sobre os eventos vivenciados pelas personagens durante a ditadura civil-militar brasileira, os registros diarísticos de Martim – com o auxílio das anotações de seus amigos – expõem também as rupturas interpessoais provocadas pelo regime ditatorial

a partir das discordâncias políticas e ideológicas entre amigos, colegas e familiares. Em *A noite da espera*, como apontado anteriormente, quase todos os registros são feitos pelo próprio Martim, havendo apenas algumas inserções ao seu diário de cartas assinadas por outras personagens. Nesse primeiro romance da trilogia, o protagonista se comporta como um narrador observador, reiterando o tempo todo que não é onisciente e que, portanto, não tem acesso a muitas informações, como as que dizem respeito às subjetividades e pensamentos de outras personagens. Dessa maneira, Martim atua como um observador das pessoas ao seu redor, fazendo registros sobre situações que presencia, das conversas das quais participa ou escuta, e, assim, apresenta vários pontos de vista diferentes sobre os acontecimentos sócio-políticos de sua juventude.

O texto apresentado na orelha de *A noite da espera* afirma que “Hatoum transita entre as dimensões pessoal e social do drama com a habilidade que lhe é própria e recria com maestria a atmosfera de um tempo cujos vestígios pavimentam o caminho até o momento atual, *fazendo de uma ruptura familiar o reverso de um país cindido por um golpe*” (HATOUM, 2017, grifos nossos). Ao final de *Pontos de fuga*, a personagem Ox reforça essa ideia ao afirmar que “a tirania familiar pode ser tão destruidora e nociva quanto a ferocidade do Estado [...] a falta de afeto, respeito e compreensão numa família era uma miniatura do Estado repressor dentro de casa” (HATOUM, 2019, p. 235). Dessa forma, vemos como, nos dois primeiros romances da trilogia, os conflitos e as rupturas interpessoais – principalmente as que acontecem no interior das famílias – mimetizam, em escala menor e mais próxima às vidas dos brasileiros, as grandes disputas ideológicas que o país enfrentava no âmbito político nas décadas de 1960 e 1970.

No capítulo inicial da trilogia, observamos que a motivação da mudança de Martim para Brasília, juntamente com o pai, decorre justamente de uma ruptura familiar. Lina, a mãe do protagonista, decide abandonar o marido no final de 1967, declarando ter-se apaixonado por um artista. A relação entre Lina e Rodolfo é conturbada, e ao longo dos dois romances o leitor obtém, aos poucos, informações sobre o casal. Descobrimos que o motivo principal da separação foi a divergência política e ideológica entre Lina e Rodolfo, sendo ele favorável ao regime ditatorial enquanto ela não o era. O feriado de 15 de novembro de 1967 é uma data significativa, pois é nesse dia que o casal percebe suas diferenças insolúveis de pensamento. Martim revela aos poucos as informações sobre esse dia, dizendo, inicialmente, que seus pais “se estranharam na praia de Itanhém, e a vida na Tutoia tomou um rumo estranho e sinistro” (HATOUM, 2017, p. 130); mais adiante, em uma conversa com Rodolfo, Martim apresenta mais informações ao leitor:

“Uma conversa no feriado de Quinze de Novembro, em 67”, eu disse. “Na praia dos Pescadores, em Itanhém. Você olhou para o mar e disse que o Brasil ia crescer muito, como se fosse um campo coberto de cogumelos. Os militares e civis patriotas estavam limpando toda a bosta comunista que ameaçava o país. Minha mãe entrou no mar e me chamou. Foi a nossa última viagem a Itanhém.” (HATOUM, 2017, p. 169)

As diferenças entre o casal, contudo, já existiam muito antes dessa data. O contexto ditatorial parece tê-las acentuado, impossibilitando aos dois viverem juntos. Há muitos indícios na narrativa que apontam para algumas diferenças quase irreconciliáveis entre eles. Enquanto Lina era uma professora de francês apaixonada pela literatura – ela lia trechos de romances, contos e poemas para o filho, dando-lhe aulas sobre tempos verbais e palavras que o filho desconhecia –, Rodolfo “não lia nada de literatura” (HATOUM, 2017, p. 97), desprezava os livros que a esposa lia, e tinha um pensamento muito pragmático, alinhado à sua formação e profissão como engenheiro civil. Além disso, Rodolfo era um homem devotamente católico, ao ponto de Ondina, mãe de Lina, dizer que “só reza e trabalha, esse homem” (HATOUM, 2017, p. 59), enquanto a mãe de Martim não era tão ligada à religião.

No início de *Pontos de fuga* descobrimos também, por meio de uma fala de Ondina, que Lina havia sido agredida por Rodolfo muitos anos antes da separação, quando o filho do casal tinha entre onze e doze anos. Ondina afirma ao neto que a “memória sabe esconder certas coisas” (HATOUM, 2019, p. 17), e o esquecimento da agressão por parte de Martim é significativo, pois indica que ele não percebia os problemas que os pais possuíam antes da separação decisiva. É somente em concomitância com o recrudescimento do regime político que a família sofre uma ruptura definitiva, e, a partir de então, todos começam a tomar atitudes em relação a problemas antigos que não haviam sido assistidos. O próprio narrador-protagonista chega a se questionar, observando o comportamento de uma família de amigos, mais adiante no primeiro romance da trilogia, que “o fingimento familiar pode ser convincente, mas por quanto tempo?” (HATOUM, 2017, p. 156). Lina afirma, no início desse romance, que não poderia mais viver com Rodolfo, e, ao abandoná-lo, sua ação desencadeia várias outras atitudes pelos demais integrantes da família. Com a mãe decidida a viver com o artista pelo qual diz ter-se apaixonado, Martim é forçado a ficar com o pai, que decide se mudar para Brasília logo no início de 1968. Assim, acompanhamos até o final de *A noite da espera* a relação extremamente conturbada entre essas duas personagens masculinas.

Rodolfo não esconde, em nenhum momento, a raiva e o ódio que sente de Lina por ter sido traído e abandonado por ela, e a responsabiliza por todas as atitudes do filho adolescente que considera como graves delitos; entre elas, podemos citar o envolvimento de Martim com estudantes ativamente envolvidos na militância política contra o governo, a participação em grupos culturais “subversivos”, o trabalho na livraria de um “livreiro vermelho”, a amizade que estabelece com um embaixador – pai de um de seus colegas estudantes – contrário à administração do país, entre outros. Embora esteja muito próximo de líderes de movimentos de oposição ao governo, o narrador-protagonista não se engaja ativamente na luta política. Isso muda em *Pontos de fuga*, em que ele chega até mesmo a ser preso devido ao seu envolvimento em atos políticos contrários ao regime militar. No primeiro livro da trilogia, contudo, Martim parece não compreender muito bem o que está acontecendo no país e apenas acompanha e registra os eventos que vivencia. Embora vejamos a preocupação de Martim com a mãe, que após a separação havia passado a viver na clandestinidade, e as angústias e pesadelos causados por alguns acontecimentos do período, é somente no exílio em Paris, anos depois, que ele revisita seus registros e depreende um sentido que, à época dos acontecimentos, não lhe era perceptível. Isso talvez aconteça devido à imaturidade da personagem, pois ele tinha 16 anos quando se mudou para Brasília, e, ao fugir de volta para São Paulo, contaria 21 anos.

Como praticamente só temos acesso à visão de Martim em *A noite da espera* – ou de visões aliadas à dele, como a exposta nas cartas de Lina – e como quase não há referências ao Rodolfo em *Pontos de fuga*, vemos apenas a imagem que o filho constrói do pai: a de um fanático devoto ao regime vigente e que vigia o filho, à espreita, a todo momento. Rodolfo afirma que o Parlamento Latino-Americano e os políticos da oposição “querem desmoralizar nosso governo patriótico” (HATOUM, 2017, p. 48) e, segundo os registros do narrador-protagonista, espiava o filho enquanto Martim lia as cartas enviadas por Lina.

Ao se mudar para Brasília, Rodolfo começa a trabalhar na Novacap como engenheiro, mas com o passar do tempo seu trabalho parece mudar, e não temos certeza do que ele faz. Há apenas sugestões de que ele estaria de alguma forma envolvido com o governo, mas como só temos a visão de Martim e como este não tem acesso à vida do pai, não sabemos o que Rodolfo faz e qual o seu nível de envolvimento com os horrores da ditadura. Conforme a relação entre pai e filho se torna mais tensa, Martim chega a comparar o progenitor com um cão de caça, que o “examinava sem o olhar, só com o faro” (HATOUM, 2017, p. 124), e que condenava o filho por seu envolvimento com pessoas ligadas à oposição. Há muitos avisos e ameaças nas falas que Rodolfo dirige a Martim, mas, novamente, não sabemos até que ponto os registros do protagonista são confiáveis, pois a

relação entre os dois homens já não era boa antes do afastamento de Lina e só se deteriorou após a mudança para Brasília. Ademais, da mesma maneira que Rodolfo manifesta a sua raiva por Lina, Martim responsabiliza a figura paterna pelo abandono materno, de modo que a imagem que ele constrói do pai em seus registros pode estar distorcida pelo rancor que sente. Contudo, é inegável que as falas de Rodolfo o alinham aos pensamentos do governo, como quando afirma que as repúblicas de estudantes eram “covis de maconheiros e travestis” (HATOUM, 2017, p. 125), de modo que não podemos afirmar que a imagem que o narrador-protagonista constrói sobre o pai seja completamente distorcida.

No exílio, refletindo sobre a relação que possuía com seu genitor, Martim continua sem saber nomear o sentimento de Rodolfo em relação a ele, conforme mencionamos na seção anterior, e afirma que o pai o “cercava e intimidava com um silêncio bruto, que [o] emparedava” (HATOUM, 2017, p. 127), e se lembra da saída do apartamento paterno para ir morar com um de seus amigos. A saída do espaço que dividia com Rodolfo se configura como uma nova ruptura familiar, e a partir de então o narrador-protagonista passa a viver apenas em companhia dos amigos, praticamente sem contato com qualquer parente. Após essa nova separação, e com os acontecimentos da ditadura invadindo seus sonhos, Martim começa a apresentar o pai como sendo um dos algozes do regime, embora não possamos afirmar com certeza se ele o era. O narrador-protagonista chega ao ponto de imaginar a mãe sendo morta com a gravata que Rodolfo utilizava: “Pensava em tramas perigosas, em que minha mãe seria uma fugitiva; temia sonhar com ela estrangulada por uma gravata marrom com argolas amarelas” (HATOUM, 2017, p. 131). Em *Pontos de fuga*, vemos que Martim não se reconcilia com o pai e nem ao menos deseja revê-lo ou conversar com ele outra vez, exilando-se na França sem qualquer aviso ou despedida paterna.

A família do protagonista também apresenta, ao longo do primeiro romance, outras divisões. Relacionamentos que já eram instáveis antes do período ditatorial têm cisões impulsionadas pelo contexto político: Ondina e a filha, que sempre tiveram uma relação difícil, não se entendem mais após o divórcio de Lina; e Dácio, irmão de Lina e antigo colega de faculdade de Rodolfo, também rompe definitivamente o vínculo com o pai de Martim. As diferenças político-ideológicas que causam rupturas interpessoais, contudo, não são exclusivas à família do protagonista, e vemos nos registros do narrador-protagonista as observações que ele faz de como a maioria das famílias de seus amigos de Brasília também apresentam diferenças de pensamento irreconciliáveis. O caso mais significativo talvez seja o da família de seu amigo Fabius, filho do embaixador Faisão, que assume a posição de figura paterna na vida de Martim mesmo antes da ruptura definitiva deste com Rodolfo.

O embaixador Faisão é inicialmente apresentado como um homem muito culto, muito lúcido e consciente dos acontecimentos políticos, e como sendo completamente contrário ao regime vigente, que ele afirma ser um “governo dos milicos” (HATOUM, 2017, p. 89). Faisão simpatiza com Martim e o presenteia com livros, auxilia-o com traduções de poemas e outros textos; mas, devido ao seu posicionamento antagonista, ele é colocado no ostracismo em seu local de trabalho. Ainda assim, ele “aproveita o ostracismo para ler, pensar e ouvir música”, mas “se sente desterrado, diz que não foi banido por um plebiscito e vai resistir” (HATOUM, 2017, p. 110). A resistência que vemos a personagem desempenhar ao longo da narrativa é perpassada pela loucura. Faisão adota, performaticamente, um comportamento socialmente visto como desvairado e é desconsiderado pela própria esposa e pelo filho. Contudo, nos diálogos que estabelece com Martim, e que este registra em seu diário, notamos que a loucura é na verdade uma maneira de resistir ao governo e à crescente repressão perpetrada por ele. Faisão demonstra muita consciência sobre tudo que acontece no país, como podemos observar no registro, datado de maio de 1972, de uma fala sua:

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. Tudo está ficando mais complicado. 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. Um dia termina. A história é movediça. Fabius, Ângela, o Nortista e a namorada dele... todos são muito autoconfiantes. A autoconfiança exagerada é tão nociva quanto a incapacidade de compreender. Ninguém sabe o que está acontecendo no Palácio do Planalto e no comando das Forças Armadas, jovem. O que eu sei... o pouco que eu sei é desanimador. Vivo no ostracismo, mas tenho alguma proteção [...] Meu trabalho intelectual não vale nada para este governo. Mas ainda tenho amigos no Itamaraty e boas relações em outros ministérios. (HATOUM, 2017, p. 158)

Nesse trecho, é nítido o olhar esclarecido que a personagem tem, o que revela sua “loucura” como uma estratégia de resistência. Visto como louco, ele não seria levado a sério, e, portanto, não seria considerado uma ameaça, garantindo sua sobrevivência sob o regime civil-militar do período. Isso é explicitado em outro registro, mais adiante na narrativa, em que Martim afirma que o embaixador “sentia-se traído, acossado, resistia na loucura e, dentro dela, construía sua fortaleza” (HATOUM, 2017, p. 209).

Quando Faisão diz, no trecho anteriormente citado, que o filho “tem a cabeça fora do lugar”, fica evidente a ruptura familiar, novamente potencializada pela polarização política da época. Além disso, Faisão faz uma crítica ao comportamento extremamente otimista da juventude, que não dava a devida importância aos eventos da época ou que acreditava que era possível “vencer” o regime, mesmo que não houvesse quaisquer meios para isso. Ao longo do primeiro romance, da mesma maneira como vemos as cisões dentro da família de Martim, observamos o afastamento de Faisão da esposa e do filho e a adoção de seu comportamento “louco”.

Em Brasília, o narrador-protagonista estabelece um relacionamento amoroso com Dinah, personagem ativa e irredutivelmente engajada na militância política contrária ao governo. Em um momento em que o casal se encontrava sozinho, Martim compartilha com ela a fantasia que tem dos dois vivendo em uma casa de caiçara, isolada, de frente para o mar. A ilusão romântica do rapaz é logo desprezada por Dinah, que afirma, inflexível, que esse desejo de Martim por um “refúgio”, como ele o chama, “não é refúgio nem aventura. É deserção, e eu não sou desertora” (HATOUM, 2017, p. 82). Apesar de ser filha de um economista aliado ao governo, funcionário de um ministério, Dinah não compactua com os pensamentos do pai, que pensa apenas na questão econômica, eufemizando as violências praticadas pelo Estado, e acredita que “o Brasil, apesar do *governo bruto*, está prosperando” (HATOUM, 2017, p. 136, grifo nosso). Assim, Dinah se alia à mãe, funcionária de outro ministério, mas contrária às ideologias do governo vigente, na discordância com a figura paterna. Dessa forma, vemos uma ruptura familiar em que as duas mulheres, mãe e filha, se aliam contra o pai da família. Quase ao final do primeiro romance, as diferenças entre Dinah e o pai se tornam tão intensas, pois o pai “está cada vez mais entusiasmado com este governo”, que ela afirma, categórica: “Eu não vou suportar viver ao lado dele, nem na mesma cidade” (HATOUM, 2017, 233). Dessa maneira, Dinah espelha uma fala de Lina, feita no início da narrativa e anteriormente comentada, de que não suportaria viver ao lado de um homem com ideias e posicionamentos políticos/ideológicos tão contrários aos seus.

Outros rompimentos familiares são apresentados ao longo de *A noite da espera*, e vemos também no segundo romance da trilogia algumas rupturas interpessoais nos diversos registros das demais personagens que assumem a voz narrativa. Entre os rompimentos, o que mais chama a atenção, sem dúvidas, é o da personagem Laísa, uma das moradoras da casa da Fidalga – república na qual Martim vai morar depois de fugir de Brasília rumo a São Paulo –, com sua família. Porém, nesse caso, o que motiva a cisão familiar não é uma diferença de posicionamento político, e sim uma diferença de comportamentos e costumes. Laísa dividia um quarto com Marcela na república, e as duas mantinham um relacionamento amoroso que

era de conhecimento geral. Os pais de Laísa sabiam da sexualidade da filha, mas a mãe, principalmente, se recusava a reconhecê-la e aceitá-la. Em uma carta escrita por Marcela, quase ao final do romance, o leitor obtém informações sobre o esquema que a mãe de Laísa havia planejado para interná-la em uma “clínica de repouso”: “Laísa foi sequestrada por dois homens quando saía de noitinha da praça Benedito Calixto; não resistiu, entrou no Corcel branco e foi internada na noite daquele domingo, os pais esperavam por ela na clínica da Estrada Campestre, depois eles iam visitar a Laísa três vezes por semana” (HATOUM, 2019, p. 235).

Marcela, com o auxílio do pai de Laísa, consegue resgatá-la da clínica, e as duas fogem juntas para viver na Amazônia. A fuga, no segundo romance da trilogia, é muito significativa, como já indicado pelo título, e aponta para rupturas maiores. Se temos em *A noite da espera* e até a metade de *Pontos de fuga* registros de desavenças e de separações interpessoais irreconciliáveis, ao final do segundo romance a ruptura não acontece apenas entre as personagens, mas também em relação ao local em que elas vivem. Martim já havia fugido de Brasília ao final do primeiro romance, e no segundo o vemos saindo de São Paulo e do Brasil, para se exilar na França, juntamente com Anita e Julião, outros amigos e moradores da casa da Fidalga. Marcela e Laísa abandonam a metrópole urbana, capital do estado, e se refugiam em pequenas vilas e em tribos indígenas da Amazônia. Outras personagens, mais cedo ou mais tarde, também realizam esse percurso, indo para outros locais afastados dos centros urbanos, no interior do Brasil ou para outros países. Dessa forma, podemos afirmar que há, em nível temático, ao longo dos dois romances, uma ampliação das separações interpessoais, que chegam ao ápice de se tornarem cisões com o próprio local de origem e/ou local em que as personagens vivem.

Essa ampliação, contudo, não aparece apenas em nível temático. Como dito anteriormente, ao contrário do que acontece no primeiro romance, em *Pontos de fuga* o leitor tem acesso aos escritos diarísticos de outras personagens além dos de Martim. Dessa forma, há um maior número de vozes narrativas, uma maior fragmentação da narração, e um maior número de eixos narrativos. Todas essas ampliações parecem causar um “deslocamento” no enredo. Não há, nesse romance, um “eixo central” que ligue todos os registros e apresente uma visão completamente linear e coerente dos acontecimentos. A única constante é o agravamento da repressão, da violência perpetrada pelo regime ditatorial, e as consequências disso. Em nossa leitura, a ausência de um “eixo central” na narrativa aponta para a desestabilização das personagens diante dos eventos da época. Todas as estratégias narrativas utilizadas, tanto temáticas – o recrudescimento das disputas políticas e ideológicas, que consequentemente causam diversas separações interpessoais; as inúmeras formas de resistência, por meio da arte,

dos estudos, ou mesmo do engajamento em atos políticos – como formais – a multiplicidade de vozes, a maior fragmentação; tudo isso corrobora para a representação da confusão, do desnorreamento e da falta de sentido que a época suscitava nas personagens. Dessa forma, temos, nos dois primeiros romances da trilogia *O lugar mais sombrio*, a representação do percurso, em nível formal e temático, dos efeitos do regime ditatorial na vida das personagens. Todos os tipos de relacionamentos são afetados pelas discordâncias de pensamento e/ou de comportamento, e o exílio, dentro ou fora do país, parece ser o único ponto de fuga possível durante o terrível período dos anos de chumbo da ditadura civil-militar brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desfecho da primeira seção deste artigo, mencionamos que Huyssen (2000) afirma que a memória é transitória e passível de esquecimento, tendo em vista seu caráter humano e social, e considerando ainda que a memória pode ser alterada diante de fatores políticos, geracionais e/ou individuais. Nesta segunda década do século XXI, a ascensão expressiva dos discursos historicamente negacionistas e revisionistas demonstra a tentativa de apagamento dos eventos ocorridos durante a ditadura civil-militar no Brasil por grupos sociais com posições ideológicas alinhadas à extrema-direita. Além disso, ficam evidentes os interesses políticos, geracionais e individuais que pretendem revisar a História para dar espaço a uma outra interpretação das ações opressivas e repressivas do regime militar a partir de um discurso raso e sem evidências de que o “governo bruto”, como dizem eufemisticamente, foi necessário para “evitar a entrada do comunismo no Brasil”.

Nesse contexto, em que as memórias sobre as violências perpetradas pelo Estado durante o regime ditatorial precisam ser resgatadas do esquecimento e/ou do negacionismo, é primordial e urgente ler as cicatrizes provocadas pelo regime civil-militar e adentrar os “espaços da dor”, conforme metáfora de Dalcastagnè (1996). Esses espaços, expostos pela literatura brasileira, principalmente a contemporânea mais recente, possibilitam que nós, leitores, tenhamos acesso aos testemunhos das personagens sobre as ações de repressão e opressão praticadas pelo regime autoritário e por seus defensores, além de permitirem o resgate e a manutenção da memória dos acontecimentos históricos. Preservar essa memória é tarefa cada vez mais necessária diante do cenário atual, em que vemos figuras de autoridade política se manifestando a favor da revogação de direitos constitucionais e defendendo o retorno de decretos totalmente contrários aos preceitos democráticos, como o Ato Institucional n.º 5, com a

justificativa de que é preciso manter uma “ordem” social que estaria sendo ameaçada por inimigos internos.⁶

Nos romances analisados, percebemos que, além de registrar suas percepções individuais, Martim abre seu diário para acolher também as memórias de outras personagens, passando a compor uma espécie de memória coletiva, conforme a acepção de Maurice Halbwachs (2006). Portanto, a escrita diarística desenvolvida por Martim é uma forma de resistência ao regime ditatorial brasileiro e de elaboração dos acontecimentos vividos à medida que ela preenche lacunas da memória e funciona como um arquivo dessas lembranças que compõem parte da história do Brasil. Os registros apresentados por Martim em seu diário, ainda que ficcionalizados, são os relatos daqueles que resistiram, de diversas maneiras, ao regime autoritário.

Nos registros que Martim organiza em seu diário, observamos o recrudescimento da repressão do Estado e as rupturas interpessoais, principalmente familiares, suscitadas pela polarização de posicionamentos político-ideológicos irreconciliáveis. Vemos, assim, os efeitos do regime ditatorial na vida das personagens e como as estratégias narrativas utilizadas nos romances contribuem para apresentá-los. Em nível formal e temático, as estratégias narrativas corroboram a representação da confusão, do desnorteamento e da falta de sentido que a época suscitava. Isso fica mais evidente em *Pontos de fuga*, com a profusão de vozes que assumem a narração, aumentando a fragmentação do enredo e, conseqüentemente, o número de eixos narrativos. Em nível temático, vemos como as rupturas interpessoais se ampliam e se tornam rompimentos com os locais em que as personagens vivem, sendo a fuga, tanto para o interior do Brasil quanto para outros países, a única saída possível para escapar dos horrores da ditadura.

Ler e discutir essa mimetização das rupturas mostra-se interessante no momento atual, pois as polarizações políticas têm-se manifestado de forma expressiva e provocado uma nova e reatualizada cisão nas relações interpessoais de acordo com os posicionamentos ideológicos adotados pelos indivíduos. Entendemos que se trata de uma reatualização porque o “inimigo” a ser combatido pelo Estado ganhou outros nomes; não é mais apenas o “comunismo” da época da ditadura civil-militar brasileira, mas

⁶ Como exemplo, o deputado federal Eduardo Bolsonaro declarou, em 2019, que a resposta para uma possível radicalização da esquerda poderia ser um “novo AI-5”, como pode ser verificado através do endereço: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2019/10/eduardo-bolsonaro-diz-que-se-esquerda-radicalizar-resposta-pode-ser-um-novo-ai-5.shtml>. Acesso em: 20 abr. 2020. Além disso, mais grave ainda foi a participação do Presidente da República em uma manifestação pró-ditadura no dia 19 de abril de 2020, em que era possível observar cartazes contra o Congresso e o Supremo Tribunal Federal e a favor de uma nova intervenção militar: <https://exame.abril.com.br/brasil/bolsonaro-discursa-para-manifestacao-com-faixa-fora-maia-e-apoio-ao-ai-5/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

também o “socialismo”, o “petismo” e todas outras formas possíveis e imagináveis de “esquerdismos”. Apesar das novas nomenclaturas, o inimigo imaginário a ser combatido continua sendo o mesmo que, socialmente difundido, representa uma ameaça ao sistema capitalista e à ordem patriarcal em que o Estado se organiza. Por isso, como dito anteriormente, é de vital importância acessar os “espaços da dor” e manter as memórias sobre esse período histórico vivas, para que os horrores da História não se repitam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 6.ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

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

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

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. 2010. 300f. Tese (Livre docência em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. 2.ed. São Paulo: Centauro, 2006.

HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. (*O lugar mais sombrio*, 1).

HATOUM, Milton. *Pontos de fuga*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (*O lugar mais sombrio*, 2).

HESS, Remi. Momento do diário e diário dos momentos. Trad. Sandra Soares. In: SOUZA, Elizeu Clementino de. ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. (Orgs.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

HUYSSSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

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

Data de recebimento: 24 abr. 2020

Data de aprovação: 13 nov. 2020