

A escrita de Milton Hatoum e da personagem Martim em *A noite da espera*

Milton Hatoum's writing and the character of Martim in A noite da espera

Lucas Lima Moura *
Universidade Federal do Piauí - UFPI

Sebastião Alves Teixeira Lopes *
Universidade Federal do Piauí - UFPI

402

RESUMO: *A noite da espera* (2017) é um romance contemporâneo brasileiro que traz o contexto político e social do Brasil durante a Ditadura Civil Militar. A narrativa é constituída pelo entrelaçamento de fatos reais e ficcionais, amalgamados por uma escrita instigante, possibilitando ao leitor uma imersão em um período marcante da historiografia brasileira. Com efeito, o objetivo deste artigo é analisar o processo de escrita do romance que proporciona, em dois níveis distintos, para o autor, Milton Hatoum, e para Martim, o protagonista, um reencontro com a Brasília, DF dos anos 1960 e 1970. Desse modo, a análise conclui que a obra faz parte de uma tradição contemporânea, quando se utiliza de uma diegese múltipla esteticamente, que tem na história sua potência crítica e nos seus níveis narrativos as possibilidades de compreensão, tanto do contexto histórico, como do próprio processo de criação do discurso textual.

PALAVRAS-CHAVE: A noite da espera. Milton Hatoum. Martim. Processo de escrita.

ABSTRACT: *A noite da espera* (2017) is a contemporary Brazilian novel that shows the social and political context of Brazil during the Civil Military Dictatorship. The storyline consists of the interweaving of real and fictional facts, amalgamated by thought-provoking writing, enabling the reader to immerse in a remarkable period of Brazilian historiography. In fact,

* Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI).

* Doutor em Letras e professor associado da Universidade Federal do Piauí (UFPI).

this paper aims to analyse the process of writing the novel, which provides, on two distinct levels, for the author, Milton Hatoum, and for Martim, the protagonist, a reunion with the 1960s and 1970s Brasília, DF. The analysis concludes thus that the work takes part in a contemporary tradition, where it makes use of an aesthetically multiple diegesis, which has in the story its critical power and in its narrative levels the possibilities of comprehension both of the historical context and the process itself of creation of the textual discourse.

KEYWORDS: A noite da espera. Milton Hatoum. Martim. Process of writing.

Introdução

O romance *A noite da espera* foi lançado em 2017 e faz parte da série *O lugar mais sombrio*, que segundo o autor Milton Hatoum será composta por três volumes. A obra relata a vida da personagem Martim, que a partir de 1968 passa a residir em Brasília - DF. A narrativa é centrada nas dificuldades de relacionamento do protagonista com o pai e a mãe, além de apresentar o período de recrudescimento da Ditadura Civil Militar.

Isto posto, as reminiscências de circunstâncias do passado têm servido de tema recorrente na literatura, por isso, acontecimentos e experiências se tornam substrato na construção de relatos sobre momentos marcantes na história de uma nação e de seus concidadãos. Com efeito, o objetivo deste artigo é analisar o processo de escrita do romance *A noite da espera* (2017), que proporciona em níveis distintos, para o autor Milton Hatoum e para Martim, o protagonista, um reencontro com a Brasília, DF dos anos 1960 e 1970. Para tanto, no presente trabalho, algumas teorias acerca do papel do autor e sua relevância na construção das obras literárias são utilizadas para estear o artigo, pois é possível interpretar o romance em estudo a partir desse olhar que compreende existir dois níveis de escrita em *A noite da espera* (2017): o do autor Hatoum, que conta com sua experiência de morador e estudante em Brasília nos anos 1960 para elaborar o texto ficcional; e de Martim, protagonista que faz um relato autobiográfico reconstruindo, por meio da escrita, sua vida no Distrito Federal nos anos 1960 e 1970.

A relevância do autor na construção e interpretação das obras literárias motivou muitos debates ao longo do tempo. Sua importância já foi considerada crucial para as análises dos romances, pois, a intenção do escritor era avaliada como fundamental para os construtos narrativos, podendo as experiências pessoais estarem refletidas nas elaborações ficcionais.

Desse modo, o teórico francês Antoine Compagnon (2012) diz que o debate sobre o papel do autor está abalizado em duas ideias correntes, a antiga e a moderna. O sujeito escritor, principalmente no século XIX, obteve um prestígio que ainda se identifica na contemporaneidade. Contudo, principalmente ao longo do século XX, essa figura passou a ser questionada por muitas correntes da análise literária, notadamente, os formalistas russos, os New Critics americanos e os estruturalistas franceses. Para esses estudos, a intenção do autor não deveria ser o cerne das análises, o texto era o mais importante, não as motivações que levavam o escritor a fabular suas histórias. Logo, os adeptos da corrente que se utilizavam da explicação literária através das intenções do autor, foram perdendo espaço para aqueles que buscavam a interpretação literária, por meio, das significações da obra, procurando no texto o que ele sugere, independentemente dos desígnios do autor. Contudo, existe uma terceira corrente que diz respeito ao leitor, que hoje em dia, tem sido muito utilizada, sem agravo das outras que veem ou não relevância no autor. Roland Barthes (1987) diz:

O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um *antes* e um *depois*: supõe-se que o Autor *alimenta* o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Exatamente ao contrário, o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita, não é de modo algum o sujeito de que o seu livro seria o predicado; não existe outro tempo para além do da enunciação e todo o texto é escrito eternamente *aqui* e *agora* (BARTHES, 1987, p. 03).

Para o teórico o autor moderno não deve ser considerado como autoridade máxima, pois, a partir do momento que o texto nasce, inevitavelmente, sua morte é decretada. Apresenta-se uma nova persona, que junto ao texto, se configurou, mas que em comparação a ele, tem uma importância menor. O texto seria detentor de toda a potência e possibilidades que se possa encontrar em sua análise profunda. Ele guarda tudo que se precisa para a compreensão de seus níveis e para a elaboração de uma interpretação do mundo que ele representa. Assim, é a linguagem que deve falar, não o autor, deve haver uma impessoalidade que fora esquecida quando se deu à intenção do escritor todo o mérito pelas produções.

Joachim Azevedo Neto (2014), citando Michael Foucault (2011), afirma que, para o estudioso francês, a função do autor é ligada a um universo jurídico e institucional, ele não é só aquele que redige um texto, mas também pode ser criador de teorias que possibilitam novos discursos, desta feita, os textos construídos são reflexos de edificações anteriores e terão com os seus leitores uma relação inovadora, para além de qualquer intencionalidade pretérita. O autor não deve ser considerado um gênio, mas um promotor de discursos, cuja função é trazer possibilidades que serão visitadas pelas interpretações advindas dos seus textos, posto que não está morto.

Conforme defende Tiago Monteiro Velasco (2015), o autor que emerge na escrita de si na atualidade é diferente daquele que tinha como função representar a identidade de um local ou de um povo; e que assim ganhava mais evidência que suas produções. Hoje esse autor representa variadas identidades, segmentadas, vergáveis típicas da contemporaneidade e seu retorno ganha novas perspectivas, pois, representa uma concepção paradoxal entre a experiência autoral e a ficção, sendo reconhecida a impossibilidade de se exprimir a verdade absoluta na escrita. Por fim, Compagnon (2012, p. 94) conclui “que nem palavras sobre a página nem as intenções do autor possuem a chave da significação de uma obra e nenhuma satisfação

satisfatória jamais se limitou à procura do sentido de umas ou de outras”.

A reedificação de Brasília pelo olhar de Hatoum

Em *A noite da espera* (2017) é possível fazer uma leitura sobre como as vivências pessoais de Milton Hatoum contribuíram para a construção da narrativa do romance. Não se pretende discutir sobre possibilidades de se identificar passagens autobiográficas no livro, mas debater, como a vida pessoal pode ser levada em consideração para se compreender certos aspectos da obra literária. Hatoum morou e estudou em Brasília no final dos anos 1960, essa experiência contribui para a construção narrativa proposta por ele; suas memórias são utilizadas na urdidura do enredo como o próprio autor externa em entrevista concedida para Paulo Henrique Pompermler (2017): “Difícilmente eu teria escrito um romance ambientado em Brasília e depois em São Paulo no segundo volume, sem ter vivido nessas cidades”.

406

Contudo, é possível construir contextos a partir de estudos que busquem suas informações de outras maneiras, sem a necessidade de uma experiência no lugar em que as ações ocorrem. Entretanto, no caso do livro em análise, percebe-se que o resgate histórico feito pelo escritor traz especificidades advindas de espaços importantes na narrativa, que ainda existem na capital federal e são retratados em detalhes, como: Bar Beirute, Ceilândia, Taguatinga, Vale do Amanhecer e Universidade de Brasília (UNB). Ao retornar a esses espaços que fazem parte da história da cidade, o autor não apenas os descreve com a intenção de trazer verossimilhança para sua narrativa, mas demonstra conhecimento detalhado sobre os locais apresentados, como ele afirmou acima. Observe-se no excerto:

Saí do hotel à procura do centro da capital, mas não o encontrei: o centro era a cidade toda. Quando me perdia nas superquadras da Asa Sul, ou me entediava por não ver alma viva no gramado ao redor dos edifícios, andava até um setor comercial e a avenida W3 Sul, onde havia poucas pessoas, ônibus, carros [...] Esses edifícios da Asa

Norte foram construídos às pressas. A pintura da fachada desbotou, o reboco é uma porcaria, já está estufado. Inauguraram uma cidade que ainda é um canteiro de obras [...] isso não é bairro, não é nada. O que é que os arquitetos comunistas tinham na cabeça quando projetaram essa droga? No setor comercial tem uma padaria, um bar e umas lojas horrorosas, vazias (HATOUM, 2017, p. 27- 29).

Na passagem verifica-se como a cidade é definida possibilitando aos leitores a compreensão do clima existente na capital federal do final dos anos 1960. Uma cidade com poucos moradores que dava a impressão de um imenso vazio. A arquitetura grandiosa, mas pouco ocupada naquele período, leva a compreender o tamanho da solidão em que a personagem estava imersa e também imaginar como os vários imigrantes que foram ao encontro de uma vida melhor, na cidade recém construída, se sentiam ao se estabelecer.

Ademais, os comentários sobre a Asa Norte, área considerada nobre atualmente, mesmo ainda sendo menos valorizada em comparação a Asa Sul, explicita como a cidade já se apresentava dividida em padrões econômicos e a partir dessas impressões, têm-se acesso à história da cidade, hoje uma capital com milhões de habitantes, com uma infraestrutura superior à da maioria das cidades brasileiras. Concomitantemente, tem-se a movimentação dos estudantes no Centro de Ensino Médio ligado a Universidade de Brasília, se organizando para protestar contra o Regime Militar, com destaque para o detalhamento dos lugares onde ocorreriam as atividades.

À vista disso, identifica-se uma diegese que prima pelas minudências ao descrever os fatos, mas que apresenta os espaços arquitetônicos em consonância com as sensações provocadas pela narrativa. O autor pode provocar essas impressões pelo cuidado narrativo que é próprio das obras literárias concebidas com esmero, mas no livro em estudo percebe-se a segurança do conhecimento oriundo da experiência pessoal contribuir de maneira relevante. Santos e Oliveira (2001) dizem que na narrativa contemporânea o espaço é construído pelo cruzamento de planos múltiplos que se produzem em ambientes e temporalidades vivenciadas pelas

personagens, mas em determinadas circunstâncias há uma preponderância do espaço sobre o tempo.

Contudo, no romance é perceptível a articulação do tempo com o espaço, porque os espaços relatados são uma referência ao tempo histórico. Dessa maneira, a Brasília descrita no livro é a materialização de um tempo específico apresentado pelo engenho narrativo do autor. Entretanto, a criação é resultante, como fora dito, do conhecimento empírico amalgamado com o labor narrativo construído pelo escritor. Desse modo, não é o mais relevante saber se o texto poderia ser escrito da mesma maneira, caso fosse resultado de um trabalho de pesquisa histórica, mas compreender que na urdidura desse romance a memória do autor reedifica uma Brasília que com o passar dos anos se reconfigurou e passou por mudanças.

“Nas narrativas modernas, acentua-se a problematização da categoria espacial. Muitas vezes as personagens existem em um universo que é constantemente rearranjado pela memória” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 83). A ambientação narrativa criada por Hatoum vai além do simples relato que usa as informações históricas para montar e descrever um determinado tempo, assim o autor rearranjando, por meio da sua memória, a Brasília do Regime Militar constrói um universo único em que suas personagens traduzem uma época conhecida numa perspectiva criativa e original.

Destarte, do romance eflui ainda mais possibilidades sobre a participação da vida pessoal do autor no enredo apresentado pela obra literária em estudo. Porque, além de um conhecimento detalhado da arquitetura da capital e dos movimentos que lá se organizavam no período, a formatação da diegese, cujo narrador é autodiegético na maior parte da estória, pode levar a uma identificação direta entre o protagonista e o autor. Uma interpretação que buscaria compreender o narrador-personagem como um *alter ego* do escritor amazonense, uma vez que ambos moraram em Brasília no final dos anos 1960,

estudaram no Centro de Ensino Médio, foram para São Paulo e posteriormente para a Europa. Coincidências biográficas relevantes entre o autor e narrador-personagem, mesmo sabendo, como apontado anteriormente, que esse tipo de associação já não é bem quista, pela crítica literária, há bastante tempo como nos informou Antoine Compagnon (2012). No entanto, tal compreensão ainda resiste entre os leitores e causa uma atmosfera a mais nos arcanos a serem descobertos com a leitura do livro.

Com efeito, para se ter uma distinção mais aguçada leve-se em consideração a reflexão de Santos e Oliveira (2001), sobre a enunciação verbal ser oriunda da ação de falar ou escrever construída com essa intenção; e o produto dessa atividade é chamado de enunciado. Isto posto, existe uma distinção entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado; quando o texto produzido não tem caráter ficcional é possível identificar o sujeito da enunciação; quando se trata de um texto ficcional, tal correspondência não é válida, o narrador não é efetivamente quem escreve o livro. Por conseguinte, as definições postas levam a concluir que as vozes encontradas no texto ficcional, se justapõem ao longo das narrativas produzindo um discurso que pode ou não ser associado ao do autor. Ele, na verdade, agrega todas as vozes constituídas na configuração de sua obra.

E em *A noite da espera* (2017) não é diferente, apesar de haver um narrador que edita os fatos e ações apresentadas, tem-se mais vozes que se mostram em outras personagens. Dessa maneira, cada uma vai criando o seu discurso e trazendo para o enredo seus olhares e inquietudes. Outras vozes de escritores também surgem ecoando outras vidas até então escondidas. “Li os contos de Luadino Vieira, depois usei os dicionários da Encontro para ler poemas de Apollinaire, Wallace Stevens e Auden” (HATOUM, 2017, p. 90). Desse modo, o autor, agregador de vozes, traz para o texto uma miríade de referências que vão sendo descobertas e juntas vão redigindo o enunciado do romance.

Por isso, a procura por uma correspondência entre o narrador e o autor não é em vão, pois, ao dar visibilidade às vozes existentes na narrativa, a sua também se encontra diluída ao longo da ficção. Contudo, o próprio autor debela a dúvida sobre sua identificação direta com o protagonista, nas entrevistas concedidas à Luiz Rebinski (2019) e Paulo Henrique Pompermalder (2017):

Quando lançou Cinzas do Norte, você disse que era um pouco os personagens Lavo e Mundo— dividido entre a província e o mundo. A noite da espera parece ser seu livro mais autobiográfico. Martim é seu verdadeiro alter ego? Não. Martim foi pensado, inventado e construído para ser esse personagem-narrador nos dois primeiros volumes. A experiência e o modo de ser do Martim coincidem com a minha vida em poucos aspectos. Nós dois passamos uns anos em Brasília e estudamos no mesmo colégio. Senti a solidão do Martim quando morava na capital. Aos 15 anos de idade, eu também me distanciei da família e da minha cidade. Mas as coincidências param por aí. Meu alter ego talvez se aproxime mais do Nortista e da Ângela (REBINSKI, 2019).

Porquanto, para o autor suas personagens são construções puramente ficcionais, por mais que os adeptos da “morte do autor” não atribuam às declarações de Hatoum uma importância basilar para a interpretação da obra, mas, para o artigo em curso, essas afirmações são relevantes para entender o processo de criação do livro. Martim é uma personagem cuja trajetória em determinados momentos foi parecida com a de Milton Hatoum, precisamente pelo compartilhamento geográfico e arquitetônico de ambos, Brasília, Centro de Ensino Médio, São Paulo, Paris que surgem na obra. Desta feita, tem-se um processo cuja ficção é a forma determinante, mas a memória, como já discutido, permeia todo o texto; se materializa nos diários de Martim, nas cartas da mãe e dos amigos, nas conversas estabelecidas com o intuito de refletir sobre o presente, mas, que sempre remontam ao passado, pois, “o pensamento de um exilado quase nunca abandona seu lugar de origem” (HATOUM, 2017, p. 14-15).

As invenções das lembranças são definidas por Milton Hatoum como o caminho percorrido para trazer a sua verdade interior. Dessa maneira, não há uma

personagem que nos leve a afirmar que se trate de um eu autobiográfico do autor. Suas memórias encontram-se fluidificadas no texto e todas as personagens podem, assim, apresentar e reter características oriundas do autor.

Em síntese é possível depreender das análises postas em discussão, que o romance *A noite da espera* (2017) é uma obra estritamente ficcional, mas que para a configuração de sua narrativa a experiência pessoal do autor Milton Hatoum, foi preponderante para a criação de um universo que traz informações e matizes que reedificam a Brasília, do final dos anos 1960 e começo da década de 1970, em meio ao Regime Militar, com muita perfeição.

Martim e o martírio da escrita

No romance toda a narrativa é realizada pela perspectiva de Martim, protagonista exilado em Paris, que em meio à saudade e às dúvidas, procura encontrar em Brasília, entre 1968 e 1972, respostas que o façam entender seu passado e desse modo revisitá-lo por meio da sua escrita. Ressalte-se que a obra não se detém somente às experiências pessoais, mas se conecta com a história do Brasil no auge da violenta repressão dos militares que protagonizavam a chefia do poder central no país.

A estratégia primordial utilizada no enredo do livro tem como base a escrita de uma estória que contém outra narrativa. Esta é autobiográfica, pois, tem como centro a vida do protagonista. No seu testemunho ele estabelece o ritmo, a cronologia dos acontecimentos e os fatos que considera mais relevantes sobre as características dos seus pares, veja-se:

Na tarde de uma sexta-feira, depois da aula de história, fui ao pátio interno da escola para ler um livro sobre a escravidão[...] Lia no pátio silencioso, quando escutei passos e risos. Uma voz se dirigiu a mim: 'hoje a gente tem plateia.' Era um homem muito magro, de olhar calmo e indagador. Estendeu a mão e se apresentou com uma

reverência meio burlesca: ‘Damiano Acante.’ [...] apontou para cada um dos cinco alunos: ‘Esse varapau é o Nortista, um comediante do Amazonas apaixonado por Vana, nossa grande atriz em formação. Ângela e Fabius também estão aprendendo, só Dinah conhece os segredos do teatro.’ Estudantes do segundo colegial, nenhum da minha sala (HATOUM, 2017, p. 30).

Desse modo, pode-se considerar na escrita da personagem as definições postas por Philippe Lejeune (2008, p. 14) sobre autobiografia “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”.

Com efeito, considera-se a definição apropriada, afora o fato do escritor ser uma personagem fictícia. Contudo, a obra em análise possibilita que a história que vem à tona pela escrita de Martim, possa ser compreendida a partir das opções teóricas da escrita autobiográfica.

Por conseguinte, Hatoum ao edificar uma obra ficcional em que a escrita se apresenta central, pois o relato não se realiza por meio da oralidade, traz para análise a necessidade de se entender a estratégia utilizada na configuração narrativa, dessa forma, uma reflexão sobre a maneira de escrever do narrador-protagonista que opta por falar de si se torna relevante. Martim conta a estória de sua vida em Brasília, período que fora decisivo para a formação de sua personalidade, e a contextura desse processo é demonstrada efetivamente nas ações que são realizadas para reunir as informações acerca daquele momento. Philippe Lejeune (2008) continua:

Nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias diferentes:

1. Forma de Linguagem:
 - a) narrativa;
 - b) em prosa.
2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.
3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. Posição do narrador.
 - a) Identidade do narrador e da personagem principal;
 - b) perspectiva retrospectiva da narrativa (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Porquanto, quando se comparam as definições apresentadas pelo teórico francês e os caminhos seguidos pelo narrador para a consecução de sua estória, constata-se que Martim segue as categorias apontadas no excerto. A forma da linguagem é predominantemente em prosa, tendo como característica peculiar as divisões e subdivisões dos capítulos identificados pelo lugar, a cidade, o dia, o mês e o ano: “Rue d’Aligre, Paris, março, 1978” (HATOUM, 2017, p. 19). Essa identificação existe porque as informações evocadas são oriundas de diários e cartas, por conseguinte, Martim optou por manter a mesma estrutura. O assunto tratado é o relato de sua vida, assim como as circunstâncias que o levaram a Paris de onde decide organizar e escrever suas memórias.

A história é sua, logo sua personalidade é a moderadora e por meio dela as outras personagens vão sendo apresentadas ao leitor. A situação do autor e do narrador, no nível ficcional é definida por terem a mesma identidade. Sobre a posição do narrador vê-se no romance que a personagem principal é Martim e ao entorno de suas lembranças a diegese vai apresentando sua vida a partir de sua saída de São Paulo, em 1968.

Essa identificação é notória pelo uso da primeira pessoa na construção narrativa demonstrando objetivamente que a estória se remete ao narrador seja nas passagens que são anotadas no presente parisiense: “meu senhorio é um casal que fugiu da guerra. Durmo neste quartinho em forma de trapézio” (HATOUM, 2017, p. 13), ou sua vida decorrida no Brasil: “Morávamos num pequeno apartamento da Rua Tutoia, minha mãe dava aulas particulares de francês no Paraíso, Bela Vista, nos Jardins e na Vila Mariana” (HATOUM, 2017, p. 13). Desse modo, é possível compreender que a escolha do autor em utilizar uma linguagem que remete à sua vida, sem deixar dúvidas sobre a autoria, evidencia sua intenção em subscrever os escritos.

Segundo Lejeune (2008) os problemas relacionados à autobiografia têm

ligação direta com o nome próprio. Esse nome que pode ser identificado nas capas e demais partes dos livros é a maior representação da identificação do autor. Assim, esse nome é a materialização, na obra publicada, da pessoa que existe no mundo real que produziu o texto escrito. O autor é mais que uma simples pessoa por ser o sujeito que escreve e para o leitor que não o conhece na vida real, mas acredita em sua existência, ele é definido a partir da sua produção. Ou seja, a identidade de nome entre o autor, o narrador e a pessoa de quem se fala é o critério que, além de definir a autobiografia, serve a todos os gêneros de literatura íntima como: diário, autorretrato e auto ensaio.

De certo, ao se produzir uma obra cujo conteúdo tem como referência a vida pessoal traz uma responsabilidade ao autor, pois, a partir de seus escritos a sua existência passa a ser compreendida por tudo que apresentou. Em *A noite da espera* (2017), Martim ao contar sua estória passa a ser compreendido pelos leitores, pelos parâmetros expostos nos escritos. Seu comportamento diante das circunstâncias é passível de juízo por aqueles que o leem. Ele materializa-se no imaginário deles mediado pela escrita, por conseguinte, a responsabilidade sobre o que é dito adquire proporções relevantes, tendo em vista que os fatos apresentados incluem outras pessoas e também um contexto histórico.

Destarte, Martim é apresentado aos leitores pelo seu testemunho, e isto implica ter uma versão parcial dos fatos que viveu, contudo, o viés de intimidade que é trazido por essa modalidade de escrita permite ao leitor o estabelecimento de uma relação de confiança com o autor, pois, os que leem têm acesso a informações que comumente não são partilhadas coletivamente. São episódios sobre a vida pessoal do autor - narrador, que só seriam revelados para pessoas de confiança que compartilhassem de uma relação próxima com o enunciador. Tendo como exemplo a seguinte passagem:

Um covarde que virou as costas para a manifestação. Lembro que fiz um último esforço de coragem para ir ao encontro de Dinah e dos meus amigos, o destemor deles me animava, até Vana, medrosa e insegura, estava lá com o Nortista (HATOUM, 2017, p. 51).

Vê-se uma reflexão do narrador sobre sua conduta diante da situação política que vivera no Brasil; manifesta sua decepção pela postura adotada no período, que o diferenciava dos amigos pelo temor e incapacidade de enfrentar a conjuntura com a mesma atitude. Uma confissão anos depois, que leva os leitores a compreender o ambiente de dúvidas que permeava a vida do protagonista. “Ainda dei uns passos na plataforma da rodoviária rumo a W3 Sul, mas a voz de Rodolfo surgia como uma advertência de um grande perigo: ‘se você for preso mais uma vez, só Deus vai te libertar’” (HATOUM, 2017, p. 51). Nesse trecho ele deixa patente o porquê do medo que lhe consumia, seu pai exercia uma função autoritária que o impedia de viver plenamente; a mesma atitude titubeante diante das manifestações se devia às incertezas oriundas da relação com o seu genitor.

Ademais, a entrega que a escrita íntima proporciona gera uma interação peculiar entre o autor e seus leitores, o que, segundo Lejeune (2008) ocasiona uma dificuldade de diferenciação entre o romance autobiográfico e a autobiografia. Logo, se a análise se detiver somente ao texto do romance ver-se-á que todos os procedimentos utilizados emulam a forma da escrita autobiográfica, assim a mesma sinergia é estabelecida.

O teórico francês ressalta que a limitação ao texto desconsidera a página do título e inviabiliza a construção do pacto autobiográfico que é a identidade de nome entre autor-narrador-personagem. Desse modo, “As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade” (LEJEUNE, 2008, p. 26). De certo, a identificação do texto com aquele que o assina torna-se a condição crucial para a realização de um trabalho autobiográfico. O pacto estabelecido tem de

ser objetivo, sem subterfúgios que possam levar à uma desconfiança sobre a autoria da obra, de modo, que a plena confiança se estabeleça entre o leitor e o autor.

Portanto, Martim ao escrever suas memórias não parece enveredar por um caminho que deixe dúvidas sobre sua identidade como autor-narrador-personagem. Uma opção, como já dito, que constrói uma relação de segurança com os seus leitores. Contudo, a escolha do protagonista poderia ser diferente caso ele ainda estivesse vivendo sob a égide do Regime Militar, pois, a violência política e a repressão paterna poderiam demovê-lo da ideia de contar sua própria estória, optando por construir uma autobiografia ficcional.

Isto posto, Manoel Alberca (2012) pondera que o homem é capaz de simular fatos e circunstâncias por regozijo cênico ou por uma necessidade de disfarce imposta por pressões sociais. Logo, criar um universo onírico que representa a existência objetiva é comum entre as pessoas, as artes em suas diversas linguagens indicam isso com precisão. Entretanto, em situações de anormalidades políticas cujos direitos de livre expressão são reduzidos ou cassados por completo, caso da Ditadura Civil Militar brasileira, fingir ser outro nas atividades cotidianas resultava em viver ou morrer. O teórico atribui ao passado inquisitorial levado a efeito pela igreja católica, bem como os anos da ditadura franquista uma das principais motivações para a autobiografia sofrer desinteresse entre os espanhóis, o que provoca uma produção diminuta de obras literárias com essas características.

A Espanha, tal qual o Brasil do período retratado em *A noite da espera* (2017), viveu uma forte ditadura em que os direitos civis eram limitados, desse modo, a autobiografia seria uma maneira de trazer à tona ocorrências que não foram conhecidas pela comunidade, como se manifesta no relato de Martim: “Numa quinta-feira de agosto, quando o campus da UnB foi invadido e ocupado,

professores, alunos e deputados da oposição foram espancados e presos [...] um estudante de engenharia foi baleado na testa” (HATOUM, 2017, p. 54).

Porquanto, pela passagem exposta, depreende-se, a partir do discurso que retoma as lembranças de um tempo de arbítrio, como os atos de violência eram perpetrados pelos agentes de segurança do Estado contra a população civil em nosso país; por conseguinte, evidencia-se que as circunstâncias trazidas ganham mais legitimidade por ser resultado da experiência pessoal do autor-narrador. Contudo, essa exposição traz consigo a necessidade do seu enunciador ter a dimensão da responsabilidade que os fatos apresentados provocam no seio da sociedade na qual ele está inserido, pois a denúncia envolvendo agentes do Estado pode significar uma posterior perseguição.

Assim sendo, nem sempre a exposição objetiva das experiências é vista como o melhor caminho, Alberca (2012) afirma que diante da impossibilidade da realização do pacto autobiográfico de leitura viu-se na autoficção a possibilidade da realização de um movimento que constrói uma confluência entre o romance e o pacto. Assim, as autoficções podem estabelecer com os seus leitores um pacto ambíguo de leitura, ocasionando uma não responsabilização, por prevenção ou por medo, que leva os autores a se esconderem atrás de um disfarce em vez de estabelecer um compromisso com a veracidade. Um subterfúgio que rompe com a tríade autor-narrador-personagem, mas que no nível textual utiliza-se das mesmas características e levam o leitor a uma compreensão contraditória sobre aquilo que lê. Ademais, esse amálgama de elementos contraditórios produz textos de aparência autobiográfica, que também podem ser interpretados como narrativas camufladas, não expondo sua verdadeira origem.

Alberca (2012) conclui refletindo que a autoficção permite delimitar uma fronteira entre contas factuais e ficcionais. Ou seja, os princípios romanescos e autobiográficos são subvertidos, pois as ideias como veracidade

autobiográfica e a liberdade imaginativa dos romances são questionadas, assim a ambiguidade do pacto fica estabelecida perante seus leitores. Dessa forma, a importância da construção de uma relação onomástica entre o autor que assina a obra e o narrador/protagonista estabelece limites que podem não levar em consideração os contextos históricos de produção, principalmente sobre relatos ambientados em momentos de arbítrio e limitação das liberdades civis.

Velasco (2015, p. 04) contribui afirmando que os conceitos de “pacto autobiográfico” e “pacto romanesco” (ou ficcional) são insuficientes para classificar formas híbridas, dificultando a discussão sobre gêneros autobiográficos, além de ignorar a teoria da descentralização dos sujeitos no contexto pós-moderno. Continua dizendo:

No mundo contemporâneo pensar em identidades fixas, essenciais, universais, deixa de ser plausível. A identidade não é um processo biológico, portanto inata, mas uma construção histórico-cultural. O sujeito pós-moderno assume identidades diferentes em distintas situações, identidades não unificadas, coerentes, mas contraditórias, concorrentes, múltiplas. Uma identidade aparentemente uniforme só pode existir se o indivíduo ingenuamente criar uma narrativa confortadora e estável sobre si. Isso quer dizer que uma escrita de si em sintonia com pressupostos epistemológicos atuais precisa dar conta desse descentramento do sujeito, dessa instabilidade do “eu”, dessa não totalização, de identidades múltiplas, contraditórias e provisórias consoantes com o próprio momento histórico (VELASCO, 2015, p. 05).

Conseqüentemente, aquele que urde o enredo, na perspectiva de Hall (2015), em que o sujeito pós-moderno é apresentado como não tendo identidade única, fixa, essencialista nem permanente, sendo a identidade variável, formada e modificada continuamente, mesmo subscrevendo o livro, já não é exatamente o mesmo autor que vivera os fatos apresentados. Martim, no romance em análise, ao rerepresentar sua estória, o faz com anos de distanciamento do que está sendo dito, tendo sofrido a influência das experiências vivenciadas posteriormente. Desta feita, Velasco (2015) acredita

que as escritas de si são performances do escritor e servem na edificação do imaginário que permeia a sua vida.

Destarte, compreende-se que existem nuances das escritas de si. As suas análises devem levar em consideração as variações que podem ocorrer, entendendo-se que por mais que se tenham os parâmetros estabelecidos por Lejeune (2008) para o firmamento do pacto autobiográfico, o autor que assina, contudo, pode ser compreendido a partir de um eu que performa a sua ação de escritor, como posto por Velasco (2015), não com a intenção de romper com a verdade dos fatos escritos, mas pela exigência que o próprio exercício laboral impõe; principalmente quando se trata de resgatar uma memória através de um testemunho realizado pela literatura.

Sobre isso Umbach e Silva (2014) afirmam que a escrita de si torna-se uma tentativa de organizar as lembranças por meio da relembração e a literatura de testemunho assume o papel de manter vivas as reminiscências lúgubres de guerras, massacres, e nutrir a luta contra o esquecimento de atrocidades ocorridas.

Márcio Seligmam-Silva (2003) diz que o testemunho se apresenta simultaneamente da necessidade e da impossibilidade de relatar com precisão as situações traumáticas vivenciadas; pois, o que se viu geralmente é tão forte que a linguagem verbal em muitas circunstâncias é insuficiente para que esse excesso de realidade seja compreendido adequadamente por outrem. Desse modo, a literatura de testemunho tem servido para que o real vivido se apresente para além de um relato jornalístico ou uma reportagem, cuja realidade passada se mostra tão traumática, que muitos chegam a duvidar do fato apresentado; logo, a literatura de testemunho desloca a narrativa para uma seara que levará os interlocutores a terem mais inteligência dos acontecimentos vivenciados e a figura do *mártir* que sofreu as agruras do evento que poderia ter significado a morte se torna imprescindível.

Com efeito, Seligmam-Silva (2003) continua sua reflexão afirmando que o sobrevivente do evento de quase morte desperta nos leitores uma empatia com o sofrimento narrado e isso provoca um desarme na incredulidade que possa existir a respeito da situação apresentada. A voz do *mártir* é compreendida como a tradução da verdade, mesmo que imprecisões possam aparecer no relato. Desse modo, um texto que é ficcional na sua totalidade mobiliza os leitores independente se o autor agiu de má-fé visando iludir. Em vista disso, a literatura de testemunho deve ser interpretada não mais como imitação da realidade, mas como manifestação do real. Se esse real for compreendido como trauma o seu testemunho ganha potência e a literatura que reflete essa situação passa a ser um instrumento relevante para o entendimento da história.

Portanto em *A noite da espera* (2017) a narrativa de Martim é também um relato de testemunho na medida em que apresenta sua experiência sob a Ditadura Civil Militar brasileira. Ele é o *mártir* que traz à tona o contexto de violência em confluência com seus problemas familiares construindo sob esse enfoque sua manifestação da realidade em que Brasília e o país estavam inseridos.

Considerações finais

Compreende-se que em um primeiro nível, a experiência vivenciada por Milton Hatoum, foi relevante para arquitetar um enredo em que fatos importantes sobre o Regime Militar em Brasília são reapresentados ao leitor. O autor evidencia a preponderância da criação ficcional para a rerepresentação dos anos 60 e 70 em Brasília e na criação das personagens; mas esse “mundo ficcional” na expressão utilizada por Lopes (2004) toma uma dimensão que

leva em consideração as relações criadas pela vivência pessoal de Hatoum, da história e dos fatos ocorridos amalgamados na textualidade do romance.

E no segundo nível, por meio da personagem Martim, se constrói um relato em que a autenticidade se edifica pela utilização dos elementos de escrita autobiográfica e de testemunho, que mais uma vez tem como motivação a memória, mas nesse plano, a de uma testemunha efetiva dos arbítrios perpetrados pelos militares e seus apoiadores civis; pois a criação de todo o enredo se faz efetiva por uma narrativa constituída em primeira pessoa, fingindo ser um discurso, a partir da verossimilhança interna, de um sujeito real; condição que leva o leitor a ter que qualificar sua interpretação do romance, caso contrário, pode incorrer no equívoco de tomar a obra como um relato puramente biográfico.

Ou seja, nesse artigo foi analisado o processo de escrita do romance de Hatoum, concluindo-se que a obra faz parte de uma tradição contemporânea, quando se utiliza de uma diegese múltipla esteticamente, que tem na história sua potência crítica e nos seus níveis narrativos as possibilidades de compreensão, tanto do contexto histórico, como do próprio processo de criação do discurso textual do primeiro volume da trilogia do autor amazonense.

Referências

ALBERCA, Manuel. *Umbral o la ambigüedad autobiográfica*. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 50,3-24,2012. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/40619>. Acesso em: 6 maio. 2019.

BARTHES, Roland. *A morte do autor*. *O Rumor da Língua*, Lisboa, Edições 70, 1987. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/barthes-a-morte-do-autor-2.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2019.

- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- HATOUM, Milton. *A Noite da Espera*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 1.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LOPES, Sebastião Alves Teixeira. *Palavras inesquecíveis: o lugar social dos escritores e dos textos literários em Salman Rushdie, OS versos satânicos e Haroun e o mar de histórias*. The 2014 WEI International Academic Conference Proceedings Antalya, Turkey. Disponível em: <http://www.westeastinstitute.com/journals/wp-content/uploads/2014/03/2-Sebastiao-Alves-Teixeira-Lopes2.pdf>. Acesso em: 23 Mar. 2020.
- NETO, Joachin Azevedo. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. *Floema* - Ano VIII, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014. disponível em: periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/view/4513/4321. Acesso em: 21 fev. 2019.
- POMPERMALER, Paulo Henrique. Somos governados pelo que há de mais vil e torpe na política brasileira, diz Milton Hatoum. *Revista Cult*, São Paulo, 20 de outubro de 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/milton-hatoum-a-noite-da-espera/>. Acesso em: 8 maio. 2019.
- REBISNKI, Luiz. *Entrevista realizada para o jornal eletrônico Rascunho*. Disponível em: <http://rascunho.com.br/27921-2/>. Acesso em: 7 maio. 2019.
- SANTOS, Luís Alberto Brandão, OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. O testemunho: entre a ficção e o real. 1. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- UMBACH, Rosani Ketzer; SILVA, Ívens Matoso. Diários da sobrevivência aos campos de concentração: testemunho, memória e resistência. *Estudos de literatura e resistência*. Organização Augusto Sarmiento-Pantoja; Rosani Umbach; Tania Sarmiento-Pantoja. 1. ed. Campinas- SP: Pontes Editores, 2014.
- VELASCO, Tiago Monteiro. Escritas de si contemporâneas: uma discussão conceitual. XIV CONGRESSO INTERNACIONAL. FLUXOS E CORRENTES: TRÂNSITOS E TRADUÇÕES LITERÁRIAS. [...] *Anais eletrônicos*. ISSN 2317-157X. p. 1-12. Disponível em

www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108793.pdf. Acesso em: 27 mar. 2019.

Recebido em: 26 de julho de 2020.
Aprovado em: 28 de outubro de 2020.