

*O diário de luto de Martim:
Uma leitura de A noite da espera,
de Milton Hatoum*

The mourning diary of Martim:
A reading of *A noite da espera* by Milton Hatoum

Davi Andrade Pimentel

UFF

DOI: <http://dx.doi.org/10.5902/2176148531597>

Resumo: Este artigo analisa a perspectiva do luto, enquanto afeto materno perdido, na narrativa *A noite da espera*, de Milton Hatoum. Tendo como base a estrutura de diário da narrativa hatouniana, três temas serão trabalhados ao longo deste artigo: o tempo e o esquecimento, a cumplicidade afetiva e corpórea entre mãe e filho, e a tentativa de superar a perda da mãe através da escrita. Em diálogo constante com este artigo, o livro *Diário de luto*, de Roland Barthes, nos oferece o suporte teórico para esta análise.

Palavras-chave: Luto. Afeto materno. Escrita. Milton Hatoum. Roland Barthes.

Abstract: This article analyzes the perspective of mourning, as a maternal affection loss, in the narrative *A noite da espera* by Milton Hatoum. Having as basis the structure of Hatoum's diary narrative, three topics will be worked on throughout this article: time and forgetfulness, the affective and corporeal complicity between mother and son, and the attempt to overcome the mother loss through writing. In constant dialogue with this article, the book *Diário de luto* by Roland Barthes offers us the theoretical support for this analysis.

Keywords: Mourning. Maternal affection. Writing. Milton Hatoum. Roland Barthes.

O sol, manhã de flor e sal
E areia no batom
Farol, saudades no varal
Vermelho, azul, marrom
Eu sou cordão umbilical
Pra mim nunca tá bom
E o sol queimando o meu jornal
Minha voz, minha luz, meu som
Todo homem precisa de uma mãe
Todo homem precisa de uma mãe.

Zeca Veloso. *Todo Homem*.

1. Diário

Por que escrever um diário? Para quem escrever um diário? E o que escrever em um diário? Antes de tudo, para guardar: o dia, o presente, os afetos, as angústias, os pensamentos, os princípios de felicidade. Mas, aqui, cabe outra pergunta: esses momentos, de tamanha intensidade quando vividos, ao serem transpostos para uma folha de diário permanecerão ainda intensos ou, com o passar dos dias, se tornarão, para aquele que escreve ou que o lê, momentos monótonos, de envergadura frágil e não condizente com a força que os originou? Escrevemos um diário naturalmente para nós – nós somos os leitores finais, presume-se, do nosso diário. E, portanto, não precisamos mentir. No diário, se escreve a verdade: “Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Porém, como redigir um diário sem o egotismo que tudo distorce, amplifica, minimiza, individualiza e ficcionaliza? Maurice Blanchot, em “O diário íntimo e a narrativa”, texto presente em *O livro por vir*, diz que a característica principal de um diário é a sua sinceridade: “Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita” (BLANCHOT, 2005, p. 270-1). Acredita-se que não precisamos mentir para nós mesmos, embora a todo momento o mundo seja interpretado a partir de nossa própria perspectiva. A realidade tal como a interpretamos é, de certa forma, alterada, ficcionalizada, criamos em cima do que vemos, tocamos, sentimos e escrevemos – não há imparcialidade quando se trata do contato do indivíduo com o mundo.

De modo que a sinceridade tão prezada no diário não pode ser mantida, como nos lembra Roland Barthes em “Deliberação”, texto presente em *O rumor da língua*: “percebo com desânimo o artifício da ‘sinceridade’, a mediocridade artística do ‘espontâneo’; pior ainda: desgosto-me e irrito-me ao verificar uma ‘pose’ que de maneira alguma quis; em situação de diário, e precisamente porque ele não ‘trabalha’ (não transforma pela ação de um trabalho), *eu* é um ‘fazedor de pose” (BARTHES, 2004, p. 445-6). E qual o valor daquilo que se escreve em um diário? Para que serve? Se escrevemos a partir de nosso próprio *eu*, como o outro, caso tenha acesso ao nosso escrito, pode se interessar, ou antes, como o diário pode nos interessar, a nós, que o escrevemos? O *fazer diário* é, na grande maioria das vezes, um modo de salvação. Escreve-se para se lembrar e para se fazer lembrar, ou melhor, para se lembrar e poder viver duas vezes: “Cada dia nos diz alguma coisa. Cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim, vivemos duas vezes” (BLANCHOT, 2005, p. 273). Mas apenas o fato de tornar o diário um grande *álbum* de dias vividos de um *eu* o converte em matéria pobre, de pouco ou nenhum interesse para o outro e, sobretudo, para nós, que o escrevemos, pois o escrito irá se tornar, mais dia, menos dia, matéria obsoleta, de pouca serventia: “a coisa não aguenta, como um alimento frágil que azeda, se corrompe, torna-se inapetitoso de um dia para outro” (BARTHES, 2004, p. 445-6).

Então, como, em termos literários, o diário pode vir a ser um texto de interesse? Por literário, compreendo um texto que excede a matéria do vivido, que abre uma fissura na experiência pessoal do escritor, deslocando-a para além dos limites impostos por um *eu*, o que, consequentemente, a transforma em experiência possível para todos, pois a identificação com o escrito não ficará mais restrita ao *eu* do escritor, e sim aberta à pluralidade vinda dos leitores: “O objetivo da arte, com os meios do material, é arrancar o percepto das percepções do objeto e dos estados de um sujeito percipiente, arrancar o afecto das afecções, como passagem de um estado a um outro. Extrair um bloco de sensações, um puro ser de sensações” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 197). Enquanto o escrito do diário seguir o calendário, o objetivo de catalogar os momentos vividos e a falsa sinceridade, ele não terá interesse nenhum em termos literários; porém, ao romper o limite tênue da regra geral que faz do diário um diário, aí sim, o diário se transforma em literatura, tendo um alcance e interesse muito mais abrangentes. Mas como? Quando o

*O diário de luto
de Martin:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

guardar se transforma em escrita poética, como o faz de modo admirável o poeta Antonio Cicero em seu poema “Guardar”: “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la./ Em cofre não se guarda coisa alguma./ Em cofre perde-se a coisa à vista./ Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por/ admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado” (CICERO, 2008, p. 11). Há um momento, bastante singular, em que a escrita de um diário atravessa o terreno do cotidiano e passa a ocupar o terreno do literário. É quando o *eu* rompe com a objetividade de uma escrita enclausurada no regime ordinário dos dias e parte, ou melhor, se lança em direção a uma escrita performática, ambígua, e por que não, literária:

Escrever é quebrar o vínculo que une a palavra ao eu, quebrar a relação que, fazendo-me falar para “ti”, dá-me a palavra no entendimento que essa palavra recebe de ti, porquanto ela te interpela, é a interpelação que começa em mim porque termina em ti. Escrever é romper esse elo. É, além disso, retirar a palavra do curso do mundo, desinvesti-la do que faz dela um poder pelo qual, se eu falo, é o mundo que se fala, é o dia que se identifica pelo trabalho, a ação e o tempo (BLANCHOT, 1987, p. 16-7).

É por isso que, de certa forma, os diários de maior interesse são os diários de escritores que, desejando escapar, por momentos, de uma escrita literária que obseda, que demanda o todo de seu físico e de sua psique, se aventuraram por um tipo de escrita que aparentemente nada pediria em troca. Uma escrita de diário que os protegeria da outra escrita, a literária, por ser ela uma escrita atrelada ao cotidiano, à realidade do ordinário, do comum, uma escrita apaziguadora. No entanto, a escrita do diário é uma armadilha: “Escrevemos para salvar os dias, mas confiamos sua salvação à escrita, que altera o dia” (BLANCHOT, 2005, p. 275). Em relação ao diário, a escrita altera o dia tanto no que se refere à perspectiva individual deformadora, quanto no que se refere ao escritor que não pode escapar da escrita através da própria escrita. Uma vez o escritor tendo acesso ao espaço literário, toda forma de escrita, da mais simples à mais rebuscada, tenderá a se transformar em escrita literária, refiro-me, por exemplo, aos diários de Franz Kafka, de Virginia Woolf, de Benjamin Constant e de Sylvia Plath: “Vemos também que esse diário só pode ser escrito tornando-se imaginário, e imergindo-se, como aquele que escreve, na irrealidade da ficção” (BLANCHOT, 2005, p. 276-7).

Para que um diário, ou qualquer texto, possa vir a ser de interesse literário é preciso, como afirmam Deleuze e Guattari, em “Percepto, afecto e conceito”, texto presente em *O que é a filosofia?*, que se sustente por si próprio. Ou seja, que a sua envergadura discursiva não dependa de nada que lhe seja exterior, de nada que não seja o seu bloco de sensações, o seu percepto e o seu afecto:

Os perceptos não mais são percepções, são independentes do estado daqueles que os experimentam; os afectos não são mais sentimentos ou afecções, transbordam a força daqueles que são atravessados por eles. As sensações, perceptos e afectos, são seres que valem por si mesmos e excedem qualquer vivido. [...] O artista cria blocos de perceptos e de afectos, mas a única lei da criação é que o composto deve ficar de pé sozinho. O mais difícil é que o artista o faça *manter-se de pé sozinho* (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 193-4).

Aprofundando-nos um pouco mais na questão do diário, o que dizer, então, de um diário que já se inscreve no espaço do literário? Ou melhor, um diário que já sabemos ser ficção, que não pretende ser um registro *real* de um cotidiano *real* de um eu *real* em um mundo *real*? Esse diário, que não é *real*, já se apresenta como escrita ficcional, já se mantém de pé sozinho, como é o caso do livro *A noite da espera*, do escritor Milton Hatoum – primeiro livro de uma trilogia intitulada *O lugar mais sombrio*. Em termos ficcionais, a estrutura discursiva de *A noite da espera*, por mais que possa ter elementos da vida *real* de seu autor, não se apresenta enquanto texto-testemunho, mas enquanto texto ficcional, uma vez que está inserida no espaço do literário. A partir do momento em que passagens da vida de um autor fazem parte da estrutura do espaço literário por ele concebido, essas passagens acabam por se mesclar com o ficcional propriamente dito, perdendo, assim, qualquer característica de realidade, pois a literatura é, antes de tudo, ambiguidade, *performance*, afecto, tendo que se manter de pé sozinha sem nenhum subterfúgio exterior que possa de alguma forma validá-la: “Só se atinge o percepto ou o afecto como seres autônomos e suficientes, que não devem mais nada àqueles que os experimentam ou os experimentaram: Combray, como jamais foi vivido, como não é nem será vivido, Combray como catedral ou monumento” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 198).

*O diário de luto
de Martin:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

67

Escrito em Paris, no inverno de 77, composto de antigas anotações e à maneira de um diário íntimo, o texto que integra a narrativa de *A noite da espera* nos apresenta Martim, seu narrador em primeira pessoa, que, por sua vez, nos apresenta o relato de sua dor, ou melhor, de seu luto materno. É certo que sua mãe, Lina, não está morta, nada indica de fato que o esteja, embora, enquanto presença, ela esteja figurativamente morta para o filho. A ausência é também uma das características da morte: a morte enquanto desaparecimento do ser, tanto de modo efetivo (falecimento) quanto de modo espacial (mudança de espaço que impede o contato). Em 67, ao se separar de seu marido, Rodolfo, por ter encontrado em um pintor a liberdade que antes lhe fora confiscada pelo casamento, Lina escolhe a padaria Flor do Paraíso, no bairro Paraíso, em São Paulo, onde a família morava, para se despedir do filho, então com 16 anos. Logo após o longo abraço, nunca mais os dois se reencontraram, a não ser por meio de um telefonema e de raras cartas que a mãe lhe enviava. Lina opta por não fornecer a Martim o telefone e o endereço do sítio onde moraria com o pintor, no interior de São Paulo, talvez por ser esse sítio um lugar de devir, ainda não efetivamente construído em bases reais, apenas prefigurado em seu anseio de liberdade. Ouro Preto é o único território citado efetivamente por Lina em uma de suas cartas, os outros territórios pelos quais passou são apenas espaços de transição, de passagem: “Eu e o teu padraço estamos em Minas. Ele vendeu uns quadros em Belo Horizonte, depois visitamos Ouro Preto e decidimos ficar por aqui, sabe Deus até quando. Eu lecionava francês para grupos de alunas em Jundiá, Campinas e Vinhedo, por isso pretendo voltar para o sítio” (HATOUM, 2017, p. 101).

A errância da mãe e de seu pintor, própria de artistas mambembes, é outro significativo modulador que impede o contato entre mãe e filho – toda forma de comunicação entre eles é precária, deficitária. E quando acontece, a comunicação é intermediada por Dácio, irmão de Lina. A partir de então, entre mãe e filho se estabelece um abismo falto, de perdas e de distâncias, de luto: “Quem demorou, mãe? Quem adiou nosso encontro?” (HATOUM, 2017, p. 16). Essa falta, que se constitui enquanto luto do corpo-presença da mãe é a base da escrita do diário de Martim. E essa *escrita em diário* é o modo que o filho encontrou para que o corpo-ausente de sua mãe pudesse de alguma forma estar presente: “Minhas anotações são um modo de conversar com ela, de pensar nela. Coloquei dentro do caderno a folha de papel dobrada e amassada, com apenas duas palavras: ‘Querida mãe’” (HATOUM, 2017, p. 39). Martim se

dedica à escrita de seu diário como um meio para barrar o efeito corrosivo do tempo, para que ele possa estabelecer com o espectro da mãe alguma relação, mesmo que fantasmagórica: “Escrever para lembrar? Não para *me* lembrar, mas para combater a dilaceração do esquecimento *na medida em que ele se anuncia como absoluto*. O – em breve – ‘nenhum rastro’, em parte alguma, em ninguém” (BARTHES, 2011, p. 110). Mas o tempo, que traz junto consigo o esquecimento, é devastador: “Tentava recompor o rosto da minha mãe; me lembrava dele aos pedaços, como peças de um quebra-cabeça em lugares e tempos diferentes. Como juntar essas peças e armar o quebra-cabeça?” (HATOUM, 2017, p. 90).

O diário de luto de Martim, em sua tentativa de guardar o corpo-ausente de sua mãe, para fazer dele objeto existente e, de certo modo, vivo – vivo enquanto escrita-monumento, dialoga com o *Diário de luto* de Roland Barthes: “Necessidade do ‘Monumento’” (BARTHES, 2011, p. 110). Ambos começam a ser escritos em 77, de Martim em dezembro e de Barthes em outubro. De Barthes, logo após o falecimento da mãe. Já o de Martim é composto de anotações antigas, a partir de 68 até meados de 72, quando se mudou com o pai para Brasília e começou a relatar a perda da mãe através do distanciamento dos corpos, não sabendo ele que seria definitivo: “Eu não sentia frio, sentia a vertigem da distância, da separação” (HATOUM, 2017, p. 26). Essa distância, de início, corresponde às consequências de uma separação turbulenta, na qual o pai decide se afastar espacialmente da mãe para poder esquecê-la definitivamente, e a mãe decide se afastar para poder viver a sua retomada de liberdade, cabendo ao filho acompanhar o pai, pois a mãe não teria recursos para sustentá-lo – uma vida nômade requer desapegos, principalmente afetivos. Porém, lembrando Barthes, à medida em que o tempo instaura sua *espessura*, a distância dos corpos se torna mais profunda, mais intensa, se torna uma *distância de morte*, que se faz presente através da saudade: “‘A saudade destrói e seca o coração’” (HATOUM, 2017, p. 13). Uma saudade, escrita nove vezes ao longo de seu diário, que está totalmente associada à ideia do luto, da perda: “Solidão = não ter ninguém em casa a quem dizer: voltarei a tantas horas, ou a quem poder telefonar (dizer): pronto, cheguei” (BARTHES, 2011, p. 42). A escrita do luto da perda da mãe enquanto monumento, que pretende atravessar o tempo e assim conservar na memória a imagem do ser amado que está ausente permanentemente, é o elo que une Martim e Barthes, ambos são sujeitos amorosos que perderam com a mãe a luz de suas vidas.

*O diário de luto
de Martim:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

Embora seja um luto ficcional, talvez o luto de Martim seja mais complexo do que o luto de Barthes, um luto real, (re)dito em várias anotações, e que, por sua vez, não deixa de ter também uma camada ficcional, pois a dor intensa vivida pelo escritor, que o abala significativamente, ao ser transposta para o papel perde a desestabilização que a tornava tão visceral, tão incompreensível – a dor deixa de ser *dor sentida* para ser *dor pensada*:

O mistério é o seguinte: estou infeliz, sento-me à minha mesa e escrevo: “Sou infeliz”. Como é possível? Vemos por que essa possibilidade é estranha e até certo ponto escandalosa. Meu estado infeliz significa esgotamento de minhas forças, a expressão de minha infelicidade, acréscimo de forças. Do lado da dor, existe a impossibilidade de tudo, de viver, ser, pensar; do lado da escrita, possibilidade de tudo, de palavras harmoniosas, desenvolvimentos exatos, imagens felizes. Além disso, expressando minha dor, afirmo o que é negação e, contudo, afirmando-a, não a transformo (BLANCHOT, 1997, p. 26).

Ao ser escrita, a dor perde a sua carga intolerável, pois passa a ser matéria de pensamento, de reflexão, o que exige do escritor certo distanciamento da sua própria dor; uma vez que ela será trabalhada no papel, ganhará novas extensões, novos contornos e novos desenvolvimentos que, no momento real da dor, não poderiam ser considerados. Em se tratando de diários de interesse, cada frase, cada momento escrito, ganha uma estilização, até mesmo porque ninguém gostaria de se apresentar de forma canhestra ou inapta para si e para o mundo – não podemos esquecer que os diários de interesse, dos escritores principalmente, não foram redigidos para serem vendidos, mas para serem guardados, o que mostra a relevância do próprio ego para o *ser-escritor*: apresentar-se satisfatoriamente belo para si mesmo. Como dito anteriormente, não há imparcialidade no contato do *eu* com o mundo, principalmente do *eu* com a sua dor escrita, e, por que não, certamente ficcionalizada. E disso Barthes sabia: “Minha tristeza é *inexprimível* mas, apesar de tudo, *dizível*. O próprio fato de que a língua me fornece a palavra ‘intolerável’ realiza, imediatamente, certa tolerância” (BARTHES, 2011, p. 171). O luto real pode apenas ser *dizível*, pois *inexprimível*.

Apesar de real, o luto de Barthes se apresenta não tão complexo quanto o luto de Martim, pois o seu luto tem um corpo para ser velado, o de Martim, não. Sem corpo, sem morte (apenas ausência), sem caixão e, sobretudo, sem lugar onde o morto possa ser chorado, como Martim pode trabalhar o seu luto? Uma vez não tendo corpo, a morte passa a existir enquanto fantasma e o assombra, o consome, onde ele estiver e com quem estiver: “Nas idas e voltas entre o meu quarto e o campus foram raros os encontros com Dinah, que tentava me reconduzir para a vida, mas a vida se esvaziava com o silêncio de Lina” (HATOUM, 2017, p. 127). Desse modo, o luto de Martim se torna um luto infinito, ou seja, um luto do luto que não pôde ter. A ausência permanente do corpo da mãe o impede de chorar o seu luto, como se o *não-saber* fosse um *castigo-lembrança* imposto pela mãe para que a sua memória jamais pudesse ser esquecida pelo filho, como o fez Édipo com as suas filhas, segundo a leitura que Jacques Derrida faz dessa passagem do mito, em *De l’hospitalité*:

Quando está prestes a morrer, Édipo intima de fato Teseu a nunca revelar o lugar de sua sepultura a quem quer que seja, em particular às suas filhas. É como se quisesse partir sem nem mesmo deixar um endereço para o luto daquelas que o amam. Ele age como se quisesse agravar infinitamente o luto delas, sobrecarregá-lo mesmo do luto que elas não podem mais fazer. Ele vai privá-las de seu luto, obrigando-as assim a fazer seu luto do luto. Sabe-se uma forma mais generosa e mais perversa do dom? A suas filhas, Édipo não dá nem mesmo o tempo do luto, ele nega o luto a elas; com isso, ele lhes oferece ainda, simultaneamente, uma prorrogação sem limite, uma espécie de tempo infinito (DERRIDA, 1997, p. 85-7, tradução minha).

2. Luto

Sigmund Freud, em *Luto e melancolia*, nos diz que o luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de alguma abstração que possa ser comparável ou que possa estar no lugar de uma pessoa querida que morreu. O sentimento que se apodera do enlutado é o de ter sido arrancado de todo um constructo cujo suporte era o ser querido que não se encontra mais presente: “– Nunca mais, nunca mais!” (BARTHES, 2011, p. 11). A ausência do corpo amado torna o mundo um lugar pobre e vazio, quase inabitável: “Num dos cadernos de 1971 há poucas frases, poemas em farrapos, inaca-

*O diário de luto
de Martim:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

71

bados: a escrita refém da depressão que me paralisou” (HATOUM, 2017, p. 127). Freud diz que o tempo do luto é indefinido, porém, em determinado momento, o sofrimento do enlutado tão lento e gradualmente se desfaz através do trabalho do luto, da realidade que o chama novamente à vida: “Então, em que consiste o trabalho realizado pelo luto? Creio que não é forçado descrevê-lo da seguinte maneira: a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada de suas ligações com esse objeto” (FREUD, 2011, p. 49). Como o trabalho do luto pode ser realizado se o objeto *está em falta*, se o objeto do luto não se apresenta em corpo, mas em ausência? Não se pode trabalhar o luto de uma ausência. E o mais intrigante: a cada momento em que Martim parece estar conseguindo emergir de seu luto infinito, uma nova *presença-ausência* da mãe surge para afogá-lo uma vez mais: é um sonho, uma carta, um telefonema, uma foto ou um episódio de lembrança – “Por um lado, ela me pede tudo, todo o luto, seu absoluto” (BARTHES, 2011, p. 32).

O luto de Martim é continuamente reavivado pela *presença-ausência* de sua mãe. Quando por meses se liberta de enviar cartas à mãe, sem ter obtido nenhuma resposta, quando a realidade o chama à vida, Lina surge em sonho: “Era Lina: sorria e me esperava” (HATOUM, 2017, p. 147). Em decorrência do sonho, Martim é levado, por um conselho místico de sua amiga Ângela, ao antigo endereço no qual vivera com o pai em Brasília, à procura de uma possível carta enviada por sua mãe, que, por não se corresponder de modo regular com o filho, não sabia o seu atual endereço: “Li no ônibus as palavras de Lina lamentando não receber notícias desde o fim de março, esse silêncio a deixara ansiosa” (HATOUM, 2017, p. 149). Silêncio, no entanto, que ela própria fomenta ao distanciar o corpo do filho do seu: “Faz mais de quatro anos que não me encontro com ela” (HATOUM, 2017, p. 141). Basta o luto de Martim abrandar um pouco para que Lina, como fantasma que tudo consome, quebre o seu silêncio e afirme a sua posição faltosa na vida do filho. Martim se encontra acorrentado ao luto do corpo faltoso de sua mãe: “Todo pensamento, toda comoção, todo interesse suscitados no sujeito amoroso pelo corpo amado” (BARTHES, 2003, p. 93). Martim, é verdade, não se comporta apenas como filho, mas também como um sujeito amoroso que chora a falta da mulher amada. Por isso, o corpo da mãe ser tão importante em seu luto prolongado: “Não recordei outras imagens, já sonhava acordado com a visão do corpo de Lina no hotel de Goiânia, sonhava com o primeiro abraço desde a despedida na Flor do Paraíso” (HATOUM, 2017, p. 93).

Não é à toa que a lembrança maior que permanece da mãe é o abraço, o corpo que oferta o abraço, não o rosto: “O gesto do abraço amoroso parece realizar, por um instante, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado” (BARTHES, 2003, p. 07). Em *A noite da espera*, esse “sonho de união total com o ser amado” não se realizará, como Martim se dará conta no (des)encontro com Lina no Grande Hotel em Goiânia: “Viajem cancelada tua mãe vai ti escrever. Dácio” (HATOUM, 2017, p. 95). É com esse bilhete escrito pelo recepcionista que Martim é avisado do cancelamento da viagem de sua mãe, o encontro é mais uma vez impossível – aqui, o bilhete com erros gramaticais sinaliza para a continuidade de erros que se tornou a vida de Martim logo após a separação de seus pais. O bilhete se torna, então, a síntese de sua vida *em erro*: “Só agora, ao reler e datilografar esse bilhete colado na página de um caderno de Brasília, notei os erros na mensagem escrita pelo recepcionista. Naquele sábado de 1970, apenas estranhei o ritmo da frase, veloz como o de um coração disparado” (HATOUM, 2017, p. 96). É Dácio quem marca o encontro e é Dácio quem liga para o Hotel avisando do cancelamento. Dácio é a travessia. Mas uma travessia ainda em devir, pois o corpo perdido da mãe ainda permanece fantasmático, jamais real. De dezembro de 67 até março de 70, data do encontro marcado com Lina, passam-se mais de dois anos que Martim não toca o corpo da mãe. *Corpo em ausência*. No Grande Hotel, não lhe restava mais nada, a não ser pernoitar no quarto que dividiria com sua mãe e ficar a esperar o corpo materno que desde muito tempo o assombrava: “No quarto do Grande Hotel em Goiânia terminei a leitura, fiz anotações e passei o resto da noite numa quase vigília, à espera da mulher que bateria à porta e dormiria ao meu lado” (HATOUM, 2017, p. 98). O corpo da mãe figurado como o corpo da mulher amada, a falta que dilacera o filho é a falta que sente o ser enamorado quando perde a sua amada: “Não *manifestar* o luto (ou pelo menos ser indiferente a isso), mas *impor* o direito *público* à relação amorosa que ele implica” (BARTHES, 2011, p. 53).

O corpo *em falta* da mãe, enquanto corpo da mulher amada, é retomado por Martim diversas vezes em suas lembranças reescritas – as folhas antigas que pertenciam aos cadernos-diários do personagem quando morava no Brasil são datilografadas em Paris, ou seja, não deixam de passar por um processo de reescrita. São as trivialidades do dia a dia que em suas lembranças fundam uma relação afetuosa com a mãe. São as cumplicidades, as conversas ao pé do ouvido, os risos em con-

*O diário de luto
de Martim:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

junto, as pequenas reuniões aos sábados percorrendo um guia antigo de Paris, o espaguete à bolonhesa, prato predileto da mãe, que fazem com que Martim se veja como o homem de sua mãe, e não Rodolfo, o lado negligenciável da relação familiar: “Nas festas juninas na Catedral Ortodoxa e nas quermesses em igrejas católicas do Paraíso, eu e minha mãe ficávamos juntos, enfadados, escutando a conversinha de Rodolfo com fiéis e padres” (HATOUM, 2017, p. 65). Negligenciável, sobretudo, porque desprezava as artes – não havia como o pai pertencer ao mundo afetivo da mãe e do filho se não compactuava com a literatura, por exemplo: “meu pai o [*Madame Bovary*] desprezava porque não lia nada de literatura” (HATOUM, 2017, p. 97). Entre um corpo e outro não havia abismos, até o momento em que Martim, em setembro de 67, se depara com uma distância, ainda insensível, porque não verbalizada, que o baniria da relação com a mãe. Daquele momento em diante Martim seria substituído. O corpo da mãe pertenceria a outro homem: “Numa noite de setembro de 1967, Lina fechou o *Guide* e me olhou como se tudo tivesse sumido ao redor; naquele instante não pude entender que o choro calado no rosto dela não expressava dor nem tristeza, e sim amor por outro homem” (HATOUM, 2017, p. 171). O corpo da mãe, como areia em suas mãos, começava por escapar-lhe, definitivamente.

A noite da espera é essa noite de frustração na qual Martim, no Grande Hotel, espera o corpo da mãe que nunca chegou, que permaneceu em um devir constante, infinito: “A crença de que a qualquer momento ela chegaria dificultou meu sono, eu emergia assustado de um cochilo e via o rosto da minha mãe num lugar sombrio do quarto [...] essas visões, entre o milagre e o sobrenatural, me assustavam e me deixaram prostrado na longa noite da espera” (HATOUM, 2017, p. 98). Corpo *em espera* que produz o luto do luto: “Tumulto de angústia suscitado pela espera do ser amado, ao sabor dos mais ínfimos atrasos (encontros, telefonemas, cartas, retornos)” (BARTHES, 2003, p. 163). *O lugar mais sombrio* é onde habita o luto infinito: “É, aqui, o começo solene do grande, do longo luto” (BARTHES, 2011, p. 12). E com isso o sujeito amoroso se frustra, percebe que o corpo da mãe se tornou corpo fantasma ou corpo *em falta*, ausente, embora não deixe de sonhar com o reencontro com o corpo perdido: “O pior já passou, Martim. Sei o que você está sentindo. Tenho muitos contatos no Brasil, não desisti de procurar tua mãe” (HATOUM, 2017, p. 16). É por essa razão que o trabalho do luto não pode ser realizado, pois

o luto a todo instante é reavivado pela *presença-ausência* de sua mãe, como em um movimento cíclico que não deixa saída para Martim, nem mesmo em sonho: “Procurei Lina, gritei o nome dela e me perdi numa nebulosa cinzenta que cobria a escola e as pessoas, civis e militares” (HATOUM, 2017, p. 147).

Eis o breve inventário do luto (re)avivado de Martim: a despedida na padaria Flor do Paraíso (início do luto); a foto da mãe (permanência do luto); o Centro de Ensino Médio e o primeiro contato com o grupo de artes cênicas em Brasília (prova de realidade); o telefone de Lina que em nada abrandava a saudade do filho (luto reascende); a masturbação, primeiro movimento de Martim no desejo de um outro corpo que não o da mãe (prova de realidade); a participação moderada nos movimentos contra a ditadura em Brasília, prisão e intensificação da amizade com Dinah, Ângela, Vana, Nortista, Fabius e Damiano Acante (prova de realidade); o cartão natalino da mãe com breves palavras (luto reascende); a carta da mãe relatando a morte de seu pai (luto reascende por duas vezes: ausência da mãe e morte do avô); o sexo com Dinah, agora, a libido poderia ser investida para outro corpo (prova de realidade); a cartinha de aniversário da mãe para o filho (luto reascende); o tempo considerável no qual Lina se ausenta, de dezembro de 69 a março de 70 (prova de realidade); o telefonema de Dácio informando sobre o encontro no Grande Hotel em Goiânia (possibilidade do luto acabar); a frustração do encontro (luto e decepção intensa); a carta da mãe sobre a razão que a levou a faltar ao encontro, internamento de sua mãe, avó de Martim, e breve confissão sobre sua insatisfação enquanto andarilha (luto reavivado e impotência); o tempo considerável no qual Lina se ausenta, de abril de 70 a maio de 72 (prova de realidade); a carta de Lina comentando sobre o longo tempo em que Martim deixou de se corresponder com ela, o fato é que Martim ainda lhe escreve algumas vezes mesmo sem obter dela resposta (luto reascende); a carta de Martim dando certo ultimato à mãe, afirmando que apenas *dizer* que está com saudades não aplaca a saudade, saudade se aplaca com o toque do corpo, com um encontro (prova de realidade e possibilidade do corte do *jogo* materno); a carta da mãe, mas nenhuma menção à saudade (permanência do luto); e o tempo considerável no qual Lina se ausenta, de junho de 72 a dezembro de 72, data que corresponde à última anotação do livro-diário *A noite da espera* (prova de realidade e, ao mesmo tempo, permanência do luto).

*O diário de luto
de Martim:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

75

Martim vê a sua vida impedida de ser (re)construída não apenas pela ausência do corpo da mãe que tudo emperra, que tudo consome, mas também por sua participação, ainda que não tão atuante, nos movimentos estudantis contra a ditadura, *quase-participação* que o fará fugir de Brasília para São Paulo com a sensação de deserção: “Já começava a ver a capital e o meu passado com olhos de desertor, me sentia culpado e acovardado por fugir, por não ter ido à reunião da *Tribo* na hora marcada, por não dividir com os meus amigos uma cela da polícia política, uma culpa que crescia, como se fosse um crime” (HATOUM, 2017, p. 236). Um sentimento de culpa que resultava, é certo, de sua pouca participação nos movimentos estudantis contra a ditadura no período em que esteve em Brasília. Pode-se perceber, por meio de suas anotações, que Martim sempre estabelecia uma distância confortável dos confrontos com a polícia, uma distância das manifestações e uma distância do contato com a pobreza que assolava as favelas do Distrito Federal: “Um covarde que virou as costas para a manifestação. Lembro que fiz um último esforço de coragem para ir ao encontro de Dinah e dos meus amigos, o destemor deles me animava, e até Vana, medrosa e insegura, estava lá com o Nortista” (HATOUM, 2017, p. 51). De seus amigos, a única realmente comprometida com a mudança política era Dinah. E é por ela, pelo desejo de estar ao seu lado, que Martim acompanha, à distância, os movimentos estudantis.

Dinah seria o novo objeto sobre o qual a libido de Martim poderia investir. A prova de realidade se apresenta possível para o personagem no momento em que trava contato com o grupo de artes cênicas e, conseqüentemente, com Dinah. É pensando nela que o enlutado se masturba e é com ela que perde a virgindade. Dinah é o novo corpo sobre o qual Martim investe todo o seu desejo: “O sujeito coloca, com obstinação, o voto e a possibilidade de uma satisfação plena do desejo implicado na relação amorosa e de uma felicidade sem falhas, e como que eterna, dessa relação: imagem paradisíaca do Soberano Bem, a dar e a receber” (BARTHES, 2003, p. 275). Contudo, Dinah, como prova de realidade, é insatisfatória, pois, antes de tudo, ela é a presença real do corpo ausente da mãe. Ela é a imagem da mãe de Martim: “Recebi as fotos dos teus amigos e da tua namorada, agora conheço o rosto deles, principalmente o rosto de Dinah, que me surpreendeu por não ser totalmente estranho para mim. Não sei dizer por quê” (HATOUM, 2017, p. 149). É a mãe que oficializa a se-

melhança e que estimula no filho a simbiose: “Virei várias páginas em branco do caderno até ver os traços a lápis dos rostos de Dinah e Lina” (HATOUM, 2017, p. 121). É como se estar com o corpo de Dinah fosse o mesmo que estar com o corpo da mãe. A permuta de um corpo por outro que provoca ainda mais o luto: “Na folha branca tentei expressar nos rostos de Lina e Dinah os olhos que se esquivavam de mim” (HATOUM, 2017, p. 122). Estar com Dinah é não estar com a mãe. Ou seja, a presença de Dinah é a ausência da mãe.

Dispostos lado a lado no estúdio da Rue d’Aligre, em Paris, o retrato de Dinah e o de Lina ocupam o luto de Martim: “[Damiano Acante] Viu na parede as fotos da minha mãe e Dinah, uma ao lado da outra. Saiu sem olhar para mim, escondendo a tristeza” (HATOUM, 2017, p. 186). Os retratos de suas duas mulheres, ou seria de uma única mulher, que beiram ao intolerável da dor, mas aos quais Martim consagra o seu permanente luto, sempre em silêncio: “A morte de mam.: talvez seja a *única coisa*, em minha vida, que não assumi de modo neurótico. Meu luto não foi histérico, quase não foi visível para os outros (talvez porque a ideia de o ‘teatralizar’ me fosse insuportável)” (BARTHES, 2011, p. 125). Neste primeiro volume de *O lugar mais sombrio*, cujo início se dá em dezembro de 77 e finda em dezembro de 72¹, não nos é relatado o porquê da ida de Martim a Paris, nem o paradeiro de Dinah ou de sua mãe e amigos, apenas ficam claros dois momentos: a influência de Damiano Acante, o diretor da companhia teatral da qual fez parte, em sua ida a Paris, e a sua viagem de Brasília a São Paulo, organizada pela Baronesa; outras informações permanecem *em falta*. A falta que atravessa a vida do protagonista e dificulta o seu *estar no mundo*: “No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio” (FREUD, 2011, p. 53). É a falta que ganha mais corpo – *corpo de escrita também faltoso enquanto ausência de informações* – e que atravessa toda a narrativa de *A noite da espera*, não por menos o texto do primeiro volume chega ao fim reticente, e não com um ponto final, pois inacabado, ausente e incorpóreo.

*O diário de luto
de Martim:
Uma leitura
de A noite
da espera, de
Milton Hatoum*

77

1 O texto de *A noite da espera*, como esclarecido anteriormente, tem início em dezembro de 1977, em Paris, e segue a estrutura de um diário íntimo que pretende reorganizar e datilografar as anotações antigas de Martim, que tem início em 1968, em Brasília. A parada brusca do diário em dezembro de 1972 corresponde ao momento em que termina o primeiro volume de *O lugar mais sombrio*. Nos próximos dois volumes, teremos certamente a continuação temporal de 1972 a 1977 e o que ocorreu durante esse período.

3. Martim

Ao decidir datilografar as suas anotações antigas, Martim, em seu diário de luto, tenta de alguma forma “extirpar a angústia pela escritura” (BARTHES, 2004, p. 448). E nesse movimento que se pretende, talvez, libertador, Martim revisita o seu luto, ou melhor, (re)vive o seu luto pela segunda vez, como se não houvesse a espessura do tempo, como se o ano de 77 repetisse o ano de 67, quase dez anos passados e o luto ainda sobrevive no corpo e mente do personagem: “Diz-se que (me diz a Sra. Panzera): o tempo acalma o luto – Não, o Tempo não faz passar nada; só faz passar a *emotividade* do luto” (BARTHES, 2011, p. 98). Nem mesmo estando em Paris, além-mar, Martim tem o seu luto abrandado: “Nem tudo é suportável quando se está longe... A memória ofusca a beleza desta cidade” (HATOUM, 2017, p. 13). Os sentimentos que compõem o seu luto emanam do afeto materno perdido, todas as suas vibrações emocionais têm como centro Lina, toda a sua perspectiva de mundo é afetada pelo *corpo ausente* de sua mãe e é por isso que o mundo sem Lina perde a sua graça: “Imaginava cartas escritas pela minha mãe, uma pilha de cartas que caberiam num livro grosso, eu mesmo ditava mentalmente as palavras, um monólogo absurdo que me fazia rir, antes de ser tomado pela angústia” (HATOUM, 2017, p. 128). O mundo sem a Mãe é um mundo sem brilho, pobre, esvaziado de todo e qualquer sentido: “Como o amor, o luto torna o mundo, o mundano, irreal, inoportuno. [...] O mundo aumenta minha tristeza, minha secura, meu desassossego, minha irritação etc. O mundo me deprime” (BARTHES, 2011, p. 123). Esse regime de codependência do filho em relação ao corpo da mãe, corpo enquanto presença, afeta Martim de modo irreversível: “A voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim” (HATOUM, 2017, p. 236).

De maneira que o viver do filho, sem a mãe, é um contínuo *sobreviver*: “Em várias cartas, eu disse que desejava sentir teu corpo, escutar tua voz, pelo menos o olhar... Se você não pode viajar para cá, a gente se encontra em Minas ou São Paulo. Quantas vezes sugeri isso? Por que você se desvia deste assunto? Quem, o quê, proíbe nosso encontro?” (HATOUM, 2017, p. 152). Além da revisitação do luto enquanto meio de libertação, a (re)escrita do diário poderia ser compreendida também como uma prova de realidade, se houvesse um distanciamento daquele que escreve do material a ser escrito. Um distanciamento que provocasse uma reflexão sobre a impossibilidade do continuar a viver imerso

em lembranças fantasmáticas do corpo ausente da mãe, sobre o modo perigoso de viver consumido pelo luto do luto da ausência materna. Todavia, Martim nada pode contra o seu luto, a sua libido não pode ser direcionada a outro objeto que não o corpo ausente de sua mãe. Ele continua preso ao seu luto, castigo perverso e abjeto que poderia ser abolido se a mãe disponibilizasse um endereço, um telefone para contato ou um encontro, e não se omitisse para sempre da vida do filho: “Pensava nas palavras do meu pai, sem entender o significado das frases: *Você também foi traído. Agora vou até o fim.*” Era mais uma das dúvidas obscuras que me perseguiram, que me perseguem até hoje” (HATOUM, 2017, p. 30).

O diário de luto de Martim: Uma leitura de A noite da espera, de Milton Hatoum

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Traduzido por Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O rumor da língua**. Traduzido por Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Diário de luto**. Traduzido por Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Traduzido por Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

_____. **A parte do fogo**. Traduzido por Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **O livro por vir**. Traduzido por Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CICERO, Antonio. **Guardar**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?**. Traduzido por Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DERRIDA, Jacques. **De l'hospitalité**. Paris: Calmann-Lévy, 1997.

FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. Traduzido por Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

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

VELOSO, Zeca. **Todo homem**. Rio de Janeiro: Uns Produções Artísticas Ltda, 2017. Single.

Davi Andrade

Pimentel

Recebido em março de 2018

Aceito em maio de 2018

80