



# DA SOLIDÃO E DO EXÍLIO: AS FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E HISTÓRIA EM *A NOITE DA ESPERA E PONTOS DE FUGA*

ON LONELINESS AND EXILE: THE BORDERS BETWEEN LITERATURE  
AND HISTORY IN *A NOITE DA ESPERA AND PONTOS DE FUGA*

**Ester Cordeiro da Fonseca\***  
**Juciane dos Santos**  
**Cavalheiro\*\***

\* [ecdf.mla21@uea.edu.br](mailto:ecdf.mla21@uea.edu.br)  
Graduada em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade do  
Estado do Amazonas (UEA). Mestranda em Letras e Artes (PPGLA-  
UEA).

\*\* [jcavalheiro@uea.edu.br](mailto:jcavalheiro@uea.edu.br)  
Doutora em Linguística (UFPB). Professora Associada do Curso de  
Letras e docente do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes,  
ambos da Universidade do Estado do Amazonas.

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo realizar reflexões a respeito das relações entre os campos da História e da Literatura, em uma posição de intersecção, a partir da análise das obras *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), de Milton Hatoum. Por uma perspectiva que coloca em diálogo a visão de algumas propostas teóricas, é essa relação fronteiriça que pretendemos discutir inicialmente, partindo do pensamento aristotélico e perpassando pelos estudos de Ranciére (2009), Saer (2012) e Volóchinov (2019). Compreendendo que a ficção não nega a realidade dita objetiva, consideramos que o plano histórico é incorporado e assimilado pela literatura ao seu modo único, em uma abordagem mais ampla. Dessa maneira, buscamos, ainda, compreender como a literatura atua como arquivo da memória e de que forma atmosferas de opressão e violência são capazes de propiciar duas temáticas fundamentais nas obras de Hatoum: a solidão e o exílio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; História; solidão; exílio; Milton Hatoum.

**ABSTRACT:** This work aims to carry out considerations regarding the existing relations between History and Literature, an intersection based on the analysis of the books *A noite da espera* (2017) and *Pontos de fuga* (2019), written by Milton Hatoum. Based on Aristotelian thought, as well as on the studies of Ranciére (2009), Volóchinov (2019), and Saer (2012), these close relations between Literature and History are initially brought into dialogue. By acknowledging that fiction does not deny the so-called objective reality, we consider that the historical background is incorporated and assimilated by literature in its own unique way, in a more comprehensive approach. Thus, we also aim to understand how literature acts as an archive of memory and how atmospheres of oppression and violence can propitiate two fundamental themes in the forementioned Hatoum's works: loneliness and exile.

**KEYWORDS:** Literature; History; Loneliness; Exile; Milton Hatoum.

## INTRODUÇÃO

Nascido no dia 19 agosto de 1952 em Manaus, cidade em que viveu a infância e uma parte de sua juventude, Milton Hatoum estudou em escolas públicas, como o até então chamado Ginásio Amazonense Pedro II, onde criou interlocuções importantes para o desenvolvimento do seu futuro projeto literário. Mudou-se para Brasília em 1967, aos quinze anos de idade, período conturbado que frequentemente se revela em seus romances. Em 1970, partiu para São Paulo, onde se formou em Arquitetura na Universidade de São Paulo (USP), lugar em que, pelo seu amor pela literatura, também lhe permitiu o contato com professores, escritores e críticos, que o ensinaram os fundamentos da teoria literária.

O escritor, que atualmente faz parte do cânone da narrativa contemporânea, estreou na literatura no ano de 1989 com o romance *Relatos de um certo Oriente*, publicado pela editora Companhia das Letras. Desde então, publicou mais de uma dezena de narrativas. Em 2017, iniciou a trilogia “O lugar mais sombrio”, a qual tem como pano de fundo os anos de ditadura civil-militar brasileira (1964-1985).

Milton Hatoum, sempre que questionado a respeito da abordagem histórica em seus livros, demonstra seu

esforço para afastá-los da denominação de “romance histórico” ou “romance político”, uma vez que o verdadeiro interesse do escritor está em compreender os dramas humanos. Há, todavia, em se tratando especificamente da ditadura civil-militar de 1964, pano de fundo dos romances em análise, um “acerto de contas” com fração de sua geração, no dizer de Hatoum em entrevista à *Carta Capital*<sup>1</sup>, em 2019. Temos, assim, uma realidade histórica e uma realidade literária. Quando a primeira é inserida na ficção, passa a ser uma construção ficcional. É através de uma memória decantada, isto é, irrecorrível, que Hatoum mescla presente e passado, ficção e história. Como expõe em entrevista concedida à revista acadêmica *Magma*:

A memória participa disso na medida que provoca um retorno imaginário, alguma lacuna que a gente não pode mais recuperar. A memória é o único desafio do passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição; quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais (HATOUM apud BARRETO e MELO, 2003, p. 62).

1. NUNOMURA, Eduardo. “Jair Bolsonaro liberou todo o tipo de violência”, diz Milton Hatoum. *Carta Capital*, 03 de dezembro de 2019. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/jair-bolsonaro-liberou-todo-o-tipo-de-violencia-diz-milton-hatoum/>>. Acesso em 20 abr. 2022. BARRETO, Ricardo; MELLO, Jefferson Agostini. Treze Perguntas para Milton Hatoum. *Magma*, n. 8, p. 55-72. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/64468>>. Acesso em 20 abr. 2022.

Ao dialogar com Antonio Candido (2006) – cuja investigação propõe entender como a realidade social e as cenas contextuais-históricas alcançam a estrutura literária, tornando-se elemento fundamental para o seu entendimento no trabalho analítico –, pretendemos analisar os romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga* realizando reflexões a respeito das relações entre literatura e história. Buscamos compreender como a literatura atua como arquivo da memória e de que forma os temas da solidão e do exílio são abordados diante de uma atmosfera de opressão e violência vivenciados em contextos de uma ditadura militar.

#### LITERATURA, HISTÓRIA E SUAS FRONTEIRAS

Milton Hatoum, em nota contida na folha de rosto dos romances *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, pondera: “Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles” (HATOUM, 2017, 2019, n.p., grifos do autor). Este comentário nos remete à discussão a respeito dos modos da ficção e de sua relação com a história, destacada por Aristóteles (2005, p. 28) em sua *Poética*: “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas que podiam acontecer, possíveis do ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade”. Em linhas gerais, nessa concepção de representação que

autonomiza a poesia em relação à história, Aristóteles compreende que a arte, em seu conteúdo, é um encadeamento de ações que devem ocorrer dentro do verossímil, da necessidade e do plausível, diferentemente da história.

Como Candido (2006), entendemos que, quando se trata da integridade e do valor da obra literária, o que dá relevo aos aspectos contextuais e às posições que garantem maior importância aos aspectos formais não podem ser vistas de maneira dissociada, pois há a possibilidade de apreender essas visões partindo de uma interpretação dialógica em que ambas são essenciais no processo interpretativo. Nesse jogo de equilíbrio em que o externo atravessa a escrita literária, há forças históricas e sociais que não são reduzidas a uma justificativa de causalidade, uma vez que, em alguns casos, numa relação fronteiriça, literatura e história se integram de forma peculiar.

Rancière (2009, p. 52), acerca dos vínculos entre “a História a qual estamos ‘embarcados’ e as histórias contadas ou desconstruídas pelas artes narrativas”, aponta para o problema da razão das ficções e a razão dos fatos, ou seja, para a distinção entre os modos de inteligibilidade apropriados para a escrita de narrativas ficcionais e aquelas que concebemos como narrativas de fenômenos históricos. Em narrativas que tematizam acontecimentos

históricos, como a ditadura militar civil-militar de 1964, por exemplo, os autores lidam com ruínas, rastros e marcas que interligam a experiência empírica aos sentidos da narrativa.

A singular forma de interação do objeto artístico, do enunciado poético com a situação cotidiana extraverbal, não se configura de maneira isolada, ela participa do fluxo da vida social e reflete em si as bases que a compõem (VOLÓCHINOV, 2019, p. 117). Não se trata de uma influência da vida social no enunciado, de uma dissociação, e sim de uma impregnação de dentro: “enquanto unidade e comunidade de existência que circunda os falantes, e enquanto avaliações sociais e essenciais geradas por essa existência” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 129).

Bakhtin (2015), em sua teoria do romance, também se preocupa com essa articulação, sobretudo por meio do conceito de “heterodiscurso”, que quer dizer que o autor percebe o mundo como um acontecimento, realidade que se constrói constantemente pelo discurso. O heterodiscurso, portanto, seria a conjugação de vozes que compõem uma língua nacional, ou seja, sua vida social, a manifestação como um todo da experiência humana, seus dialetos, falares de grupos, partidos e autoridades: “*O romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado,*

*às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual*” (BAKHTIN, 2015, p. 31, grifos do autor). O heterodiscurso social é, assim, o grande orquestrador dos temas no universo do romance em seu caráter fragmentário, de inacabamento, já que essa realidade também ainda se encontra em construção.

Ainda tratando da imprecisão entre os limites dessas duas categorias que pretendemos abordar nesta seção, o ensaio intitulado “O conceito de ficção”, de J. J. Saer (2012), desenvolve uma crítica a respeito do gênero *non-fiction* (biografias e autobiografias, por exemplo), abrindo uma discussão acerca dos limites entre o que se entende por objetividade da verdade e falseamento da ficção. Saer (2012, p. 2) aponta que o próprio conceito de verdade é incerto e abarca questões contraditórias, o que significa dizer que o apagamento dos rastros fictícios, como o que se preza no gênero *non-fiction*, não garantirá a autêntica veracidade dos fatos narrados, uma vez que, no processo de escrita, há uma série de escolhas, pontos de vista, interpretações que implicam inevitavelmente subjetividade.

Saer (2012, p. 2) afirma, portanto, que

A verdade não é necessariamente o contrário da ficção e que, quando optamos pela prática da ficção, não o fazemos com o

propósito turvo de tergiversar a verdade. Quanto à dependência hierárquica entre verdade e ficção, segundo a qual a primeira possuiria uma positividade maior que a segunda, desde já, no plano que nos interessa, é uma mera fantasia moral.

O rigor com as hierarquias dos gêneros, categorizados em “ficcionais” ou “não-ficcionais”, continua sendo incapaz de contornar tal imprecisão. Mas o que se torna interessante nesse embate é, justamente, a maneira como a ficção lida com as indeterminações complexas que a rodeiam, uma vez que, em seu fazer próprio, foge da redução sofrida pelas representações que caminham ao espaço do verificável. Isto está longe de excluir uma suposta objetividade das obras ficcionais, mas o que encontramos, nesse caso, é a busca por uma ética menos rudimentar, mesmo onde a procura pelo falso parece existir em seus níveis mais elevados.

“A ficção”, continua Saer (2012, p. 3), “não é uma reivindicação do falso”, pois há, nesse caso, uma junção do empírico e do imaginário, em que se objetiva o aumento da credibilidade da obra. Concretiza-se como um convite à imersão em um mundo que pode ser real, uma vez que, mesmo em sua inexistência no mundo verificável, existe na qualidade de imaginação, tornando possível os pontos de encontro entre mundos graças ao caráter duplo

da ficção. “No entanto, a ficção não pede para ser crível enquanto verdade, e sim enquanto ficção” (SAER, 2012, p. 3), porque, somente dessa forma, há a abrangência de sua abordagem como tratamento único do mundo, não sendo apenas uma voz por vezes panfletária. Essa distância é essencial à ficção, caso contrário, o empobrecimento estético da obra torna-se seu fim.

A máscara estética vestida pelo autor e os acordos que ele faz com o leitor precisam oferecer crédito à obra. É assim que Saer (2012, p. 6) define a ficção como uma antropologia especulativa, pois essa reafirma o caráter verossímil da representação, especula as imagens e existências (aliás, uma pseudo-existência, que não consiste em uma existência menos real, mas sim em existências que existem umas dentro das outras). No pacto ficcional, autor e leitor acordam não somente o teor de factualidade e de ficção da obra lida, mas, sobretudo, que a leitura é um passeio pelas fronteiras de uma consciência e de um mundo possíveis apenas pelo texto.

Como afirma Gobbi (2004, p. 37), essa é uma perspectiva em que as duas instâncias, histórica e poética, atuam dialeticamente. O fazer artístico atua, portanto, como configuração estética do mundo; o escritor, a partir de

determinados instrumentos expressivos, cria um sistema simbólico de representação da sociedade.

Retornando ao que propõe Volóchinov (2019, p. 130), ao diferenciar o enunciado verbal literário do enunciado cotidiano, afirmamos que a obra poética, literária, se apoia sobre exigências muito maiores, e não apenas sobre objetos e acontecimentos do meio mais próximo, ainda que estes encontrem uma representação ou uma alusão verbal no enunciado. Entretanto, o autor (VOLÓCHINOV, 2019, p. 130) se pergunta: será que, na literatura, o encontro do falante, do ouvinte e do personagem se dá pela primeira vez sem que nada saibam sobre o outro, sem que não tenham um horizonte comum compartilhado ou sem que, supondo que não haja nada de implícito na obra poética, não haja também subentendidos entre eles? “A obra poética”, continuará Volóchinov (2019, p. 130), “está estreitamente entrelaçada com o contexto cotidiano não dito”. Dessa forma, autor, ouvinte e personagem não são figuras abstratas, e o encontro dessas figuras não se dá pela primeira vez na obra poética sem que haja um horizonte único. A obra poética condensa avaliações sociais em suas palavras, ou seja, as avaliações sociais não ditas são também as expressões que organizam a forma literária.

Esse pensamento também diz respeito às escolhas das palavras pelo autor e à percepção dessas escolhas pelo ouvinte (uma “coescolha”). Assim, a não neutralidade das palavras não se dá a partir de um dicionário, ela se dá através do contexto da vida, o qual as impregnam de sentidos e acentuações valorativas diversas. A escolha pela metáfora, por um adjetivo específico, é um ato avaliativo. Há um trabalho de consentimento e não consentimento nesse exercício. Como afirma Candido (2006, p. 54),

considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade.

Estas são ações voluntárias da criação, da recepção, da apreciação da obra que demonstram não só a função dos sujeitos envolvidos nesse processo como também mostram a participação constante e simultânea dessas funções no acontecimento da criação e na compreensão da obra literária. O que propõem Candido e Volóchinov,

portanto, é que as palavras, todas aquelas que foram pronunciadas, escritas conscientemente, cuja existência não se encontra adormecida no léxico, são um acontecimento social, são “*a expressão e o produto da interação social entre os três: o falante (autor), o ouvinte (leitor) e aquele (ou aquilo) sobre quem (ou sobre o quê) eles falam (o personagem)*” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 128, grifos do autor). Pelas palavras de Candido (2006, p. 47), o ato completo da linguagem depende da articulação dessas três partes.

Por ser um acontecimento social e não apenas abstração linguística, a palavra, o enunciado concreto, vive e morre no processo de interação realizado entre os participantes do enunciado. Dessa forma, quando falamos de forma, não deixamos de falar do solo real que o nutre, de seu terreno concreto, da síntese viva deste terreno. O solo, a vida, a história, não são “influências” externas da forma do enunciado; a vida o impregna de dentro, como existência que circunda os falantes, enquanto avaliações sociais geradas no núcleo dessa existência. Fora disso, não temos enunciados conscientes.

Em relação à linguagem e à questão do referente no mundo real, Compagnon (2010, p. 132) aponta que,

a literatura explora as propriedades referenciais da linguagem; seus atos de linguagem são fictícios, mas, uma vez que entramos na literatura, que nos instalamos nela, o funcionamento dos atos de linguagem fictícios é exatamente o mesmo que o dos atos de linguagem reais, fora da literatura.

Ao falar das relações entre história e literatura, Compagnon (2010, p. 196) também afirma que uma teoria, inspirada na linguística ou na psicanálise, “pode recusar a história como quadro explicativo da literatura, mas não pode ignorar que a literatura tem, fatalmente, uma dimensão histórica”. Para ele (2010, p. 199), portanto, no discurso ficcional, autor e obra devem ser compreendidos em sua situação histórica, mediante a leitura de seu contexto, não podendo, entretanto, reduzir-se a isso, pois, retornando ao que diz Saer, há uma realidade no *entremeio*.

Quando tratamos de literatura e ditadura, essas fronteiras capturadas pela linguagem transfiguram-se em lugar de experiência e sobrevivência; um espaço de memórias narradas durante ou posteriormente ao acontecimento traumático de violência e repressão. O que nos importa saber é como os escritores que tematizam esse período da história organizam seus escritos a partir de artifícios estéticos únicos.

A ideia de literatura como arquivo, nesse sentido, aponta para o trabalho de reunião de cenas, que são, em sua essência, traumáticas, e apreendidas por sujeitos que podem ter como companhia a melancolia, a solidão, o exílio geográfico e existencial, e o luto não trabalhado. É diante dessa atmosfera que Martim, o narrador-protagonista de *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, já exilado em Paris, narra sua trajetória durante o período ditatorial instituído no ano de 1964 no Brasil. Utilizando-se de um gênero semelhante ao diário, Martim apreende, ainda, anotações, bilhetes e cartas de outros narradores, os quais representam a expansão de vozes que formam uma possível memória coletiva em mais de um contexto, para além da visão do narrador principal. Como afirma o próprio Milton Hatoum (2010, p. 13),

a literatura é apenas um dos modos de você ver o mundo, de você transformar esse mundo através da linguagem. E a literatura cria um mundo paralelo, um microcosmo paralelo. E talvez muito mais coeso, muito mais organizado, e, às vezes, dotado de uma verdade interior mais forte do que a nossa realidade. Então, ela não é uma imitação do mundo, nem um retrato nem um processo mimético do que a gente viveu, mas é a transcendência de tudo isso pela linguagem. A literatura fala basicamente da passagem do tempo, filtra uma experiência do autor, que é transferida para o narrador. Nem tudo que a gente

viveu cabe na literatura, então você tem que filtrar essa experiência e dar sentido a ela. Dar sentido com coerência interna, com uma estrutura bem armada. Isso é que é difícil, porque você julga um livro não pelo que o autor é ou pelo que ele fez ou faz ou diz, e sim pela linguagem.

Nos diálogos entre a literatura e a história, portanto, desde a nota informativa trazida na folha de rosto das obras, vemos nascer um mundo de possibilidades e leituras que levam à transgressão do real. Nessa leitura que vai muito além da pura descrição do contexto da ditadura civil-militar de 1964 enquanto acontecimento histórico, torna-se interessante, e ainda mais produtivo, evidenciar como a atmosfera repressiva propicia a solidão, o exílio e a melancolia, assim como a linguagem cumula-se e expressa tais condições numa relação fronteiriça entre ficção e história.

### O FRAGMENTO DA ESCRITA COMO ARQUIVO DA MEMÓRIA

Tratando-se da apuração das violações e da questão dos arquivos da ditadura militar brasileira, Figueiredo (2017, p. 15) define três momentos importantes na investigação das violações dos direitos humanos e, também, no que diz respeito aos documentos de acusação que foram arquivados. No primeiro momento, temos o projeto “Brasil: nunca

mais”, instituído no ano de 1973; no segundo, a “Comissão Especial sobre mortos e desaparecidos”, de 1975; e, no ano de 2009, temos a instauração da “Comissão Nacional da Verdade”, trabalho que será melhor discutido posteriormente neste artigo. Além disso, Figueiredo (2017, p. 20) destaca a importância do trabalho dos jornalistas e historiadores, os quais, a partir de uma organização própria, realizavam um trabalho com arquivos diversos.

O caminho percorrido por muitos brasileiros, nesse momento, é o de luta pela sobrevivência. É nesse cenário que os personagens dos romances aqui analisados transitam entre a vida presente e a memória. Trata-se de um espaço e de um tempo histórico cujo reflexo pode ser visto logo na superfície da narrativa e, também, na subjetividade das personagens. Em nossa abordagem, que concebe a literatura como um dos possíveis suplementos dos arquivos sobre a ditadura, podemos afirmar que o herói romanesco se torna um ideólogo, pois vive e age em um universo ideológico e tem a sua própria apreensão do mundo, ganhando materialidade nas palavras que aspiram significações sociais (BAKHTIN, 2015, p. 124-125).

Nesse contexto, em que lidamos com materiais diversos, problematizamos o conceito de arquivo, precisamente, a partir de sua pulsão de destruição e de sua distinção com

o espaço da memória, além da construção da problemática do testemunho. Derrida (2005, p. 7) aponta para a necessidade da reelaboração desse conceito, uma vez que “os desastres que marcam o fim do milênio são também arquivos do mal: dissimulados ou destruídos, interditados, desviados, ‘recalcados’”. Há sempre uma luta de apropriação pelo controle e poder dessa voz que fala pelo arquivo, bem como de sua interpretação. A palavra “arquivo”, segundo Derrida (2005, p. 11), vem do *Arkhe*, que, ao mesmo tempo que designa *começo*, também designa *comando*.

Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, ali onde as coisas começam – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada – princípio nomológico (DERRIDA, 2005, p. 11).

No primeiro romance, *Martim*, o narrador-protagonista, se encontra exilado em Paris, onde organiza suas memórias vivenciadas na maior parte do tempo em Brasília, espaço central deste volume. O narrador, após a separação de seus pais, viaja forçadamente para a capital do Brasil com Rodolfo, seu pai, engenheiro e apoiador do regime militar, personagem que, no próprio núcleo

familiar, figurativiza um país em ruínas. Já em *Pontos de fuga*, o segundo volume da trilogia, Martim ingressa na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo (USP), e o que se sucede está ligado ao próprio título que dá nome ao romance, isto é, às fugas tanto geográficas quanto sentimentais daquelas figuras que buscam a sobrevivência em um país controlado por um regime que prezava pela desumanidade em todos os seus níveis.

Como afirma Candido (2006, p. 09), somente através do estudo formal é possível apreender convenientemente os aspectos sociais presentes em uma obra literária. Assim, os conflitos vivenciados por Martim, a sua solidão, a sua condição de exilado, seja em seu sentido literal ou metafórico, bem como o caráter testemunhal e de arquivo fragmentado que assume a sua escrita, podem ser analisados a partir das tensões existentes entre o contexto sócio-histórico, que circunda as obras, e a seus planos estruturais, de vozes e estilo. Trata-se de um recurso que, assim como em outras obras de Hatoum, faz um percurso pela memória como reafirmação da vida, uma jornada que é travada pela necessidade de reconhecimento da própria história. Como afirma Bergson (2005, p. 104), ainda que constituída por faltas, a memória é o que garante a consciência, e “toda consciência é antecipação do futuro”. Nesse caminho, em março de 1978, em Paris, Martim escreve:

Tirei da sacola a papelada de Brasília e São Paulo: cadernos, fotografias, cadernetas, folhas soltas, guardanapos com frases rabis-cadas, cartas e diários de amigos, quase todos distantes; alguns perdidos, talvez para sempre. Comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, *escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado* (HATOUM, 2017, p. 16-17, grifo nosso).

O excerto acima trata especialmente do que seria o início da busca do narrador pela compreensão e avaliação do seu passado. São materiais e linguagens diversas, reunidos como uma espécie de arquivo, que parecem indicar as incertezas das lembranças. Benjamin (1987, p. 239) lembra que a memória não pode ser vista como um *instrumento* para a exploração do passado, pois, antes disso, ela é o seu próprio *meio*, ou seja, é o meio pelo qual se deu a vivência. Nesse processo de reconhecimento de um passado soterrado, portanto, há a necessidade de agir como um homem que escava, sem ser contaminado pelo medo de voltar ao mesmo fato:

Uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (BENJAMIN, 1987, p. 239-240).

Assim, como aponta Julián Fuks (2017, p. 39), nesse terreno de impossibilidades lacunares da escrita que retoma o período da ditadura,

romance e testemunho do mundo se fundem ou se confundem como poucas outras vezes. O romance se faz um gênero híbrido, se aproxima do ensaio, da reportagem, da autobiografia, do relato historiográfico, dessas outras formas que já lhe pertenciam, mas assemelhando-se a elas como em nenhum outro tempo.

A verdade, porém, não é uma resposta pronta aos horrores vividos pelos sujeitos, uma vez que se trata de uma realidade descrita por fragmentos. Desse modo, como afirma Seligmann-Silva (1998, p. 10), a representação não é mais apreendida em seu sentido tradicional de adequação ou de *mimesis*, pois lidar com uma cena traumática é lidar com a impossibilidade de uma tradução total da cena vivenciada, não plenamente simbolizada. Por esses motivos, as lacunas no tempo podem ser aqui percebidas na própria forma estrutural fragmentada dos romances, seja em termos de uma cronologia ou de uma geografia razoavelmente caótica. São estilhaços absorvidos pela linguagem, que dão abertura ao esquecimento, à fantasia:

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 [...]. A memória é uma voz submersa, um jogo perverso entre lembrança e esquecimento (HATOUM, 2019, p. 182).

É a captação desses *flashes* que coloca em dúvida a própria credibilidade da escrita de Martim enquanto um sujeito quase paralisado pelos efeitos do incômodo e da tristeza. A sua escrita, na verdade, pode ser lida como a síntese do espírito permanente da frustração, uma vez que todas as conexões que assume durante as duas décadas em que transita em memória são atravessadas por uma certa precariedade de afetos e sentimentos. A desordem da escrita também manifesta o constante deslocamento das personagens pelas regiões em que caminham e pelo tempo. Por isso, em alguns momentos, há a presença de estações do ano, momento do dia (manhã, tarde, noite), assim como diferentes ruas e bairros, locais em que morou etc. São as imagens que suas lembranças associam no momento da reescrita. Há, ainda, o acolhimento dos relatos de seus amigos, os quais, além de caracterizarem a amplitude do gênero romanesco, funcionam como uma junção de vozes testemunhais.

Derrida (2001, p. 32) afirma que não haveria *mal de arquivo*, ou seja, a pulsão destruidora dos arquivos, sem essa ameaça de pulsão de morte, de destruição e sem a possibilidade de um esquecimento. O arquivo existe entre a pulsão de destruição e de conservação e o desejo de sua existência afirma-se de maneira ainda mais evidente em uma sociedade que não vive mais de memória, mas de vestígios. A potência arquiviolítica, sua pulsão de morte, não leva somente ao esquecimento, à amnésia, mas, também, comanda o apagamento radical. O arquivo não se reduz à rememoração, a uma verdade material, no registro dos enunciados ou no documento, mas, como lembra Joel Birman (2008, p. 116), ele se desdobra nos registros do performativo e da enunciação, ou seja, o arquivo, assim como a literatura, são como um repertório daquilo que necessita ser lembrado.

#### **SOLIDÃO EM A NOITE DA ESPERA E PONTOS DE FUGA: ALTERIDADE INALCANÇÁVEL**

Em *A noite da espera* (2017), Martim, narrador e personagem principal do primeiro romance da trilogia *O lugar mais sombrio*, após a separação traumática dos pais – Rodolfo e Lina –, nos anos 1960, passa a viver com este em Brasília. Assim, convive com filhos de funcionários da burocracia estatal e com moradores das cidades-satélites, bem como participa, quase sempre indiretamente,

de movimentos estudantis. Em *Pontos de fuga* (2019), o segundo romance da trilogia, já enquanto aluno de Arquitetura, vive em uma república de estudantes. Além do pano de fundo da história da ditadura militar, acompanhamos o drama familiar vivido por Martim sobretudo devido à ausência da mãe e à relação conflituosa com o pai. Nos dois romances, o passado se mistura com o tempo presente vivido no exílio em Paris.

Na construção conflituosa de sua existência e na busca pelo autoconhecimento, durante todo o seu processo de formação enquanto indivíduo, as condutas do narrador perante a vida denotam um constante sentimento de deslocamento e mal-estar. Decorridos muitos anos após a separação traumática dos pais, é perceptível o drama moral que acompanha o jovem durante a sua trajetória de vida, mesmo em momentos raros de comemoração coletiva: “todos brindaram pela liberdade. Levantei a taça, mas a outra mão, vazia, pesava de tanta dúvida. Ou era o peso do pessimismo?” (HATOUM, 2019, p. 24).

O fim do casamento de Rodolfo e Lina, algo incomum nos anos 1960, a escolha feita por sua mãe ao trocar Rodolfo, um homem bem-sucedido, por um artista desconhecido e o desaparecimento e a conseqüente ausência de sua mãe parecem tornar Martim um sujeito incapaz de se

reconciliar com a vida. Lina, a figura materna, é presença e ausência. Apesar do seu paradeiro ser sempre uma incógnita, ela permanece nos pensamentos de Martim de forma a integrar suas ações cotidianas: “minha mãe é uma figura incorpórea, uma sombra que me cerca e me enlaça. Não posso vê-la, e ainda assim me atrai e penetra meu coração” (HATOUM, 2019, p. 203).

A cena da longa noite da espera, que dá nome ao primeiro romance, em que Martim se vê órfão depois do reencontro frustrado com Lina, a mulher que a qualquer instante bateria à porta e dormiria ao seu lado, adiantam a imersão no vazio que realizaria o protagonista, bem como o objeto de sua busca melancólica durante tantos anos. Lina não apenas se distancia, ela rompe a sua relação com o filho de maneira brusca. O seu desaparecimento une-se aos demais questionamentos a respeito das condições nutridas por Martim durante as décadas seguintes, ao mesmo tempo que se torna o alimento da utopia do reencontro: “O amor de Martim pela mãe não é só um sentimento de um filho. O sofrimento dele é de órfão e viúvo” (HATOUM, 2019, p. 271).

A busca incessante pela mãe e a conseqüente não aceitação da ruptura materna acompanham Martim, levando-o a um movimento de recolhimento solitário contínuo.

A solidão da personagem pode ser atrelada aos dramas do rompimento, do desejo inalcançável, do luto que não é trabalhado e que, portanto, o colocam em uma zona sombria de difícil convívio, seja com as outras figuras que a cercam, seja com a situação política do país.

Ademais, Martim, em muitos momentos, vive alheio ao mundo externo. Todavia, tem consciência dessa falta de engajamento, sobretudo político. Sente culpa de fugir dos compromissos políticos assumidos pelos amigos. O que se sucede é a ruminação desse sentimento e a frustração pela impotência:

A voz de Dinah, ausente, era a voz que eu imaginava nas cartas que minha mãe não escreveu para mim. 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. Uma traição à tribo de Brasília. Na solidão da viagem, uma parte da minha vida saía de mim, o coração dividido pela amargura e a esperança: não sabia se ia rever Dinah, quem sabe se encontraria minha mãe (HATOUM, 2017, p. 236).

Dinah, a mulher que ensinou Martim a amar, como relata o próprio personagem, e que, em contrapartida,

respira outras motivações, apresenta-se em outra esfera da solidão. Ela, inicialmente, não se deixa guiar pelo pessimismo ou pela ausência de perspectivas. Seus vazios são preenchidos pelas escolhas que havia feito: o teatro e a luta política. A solidão, nesse caso, está aliada à noção de desamparo e se constitui a partir das derrotas vivenciadas cotidianamente pelos indivíduos que lutaram contra a oposição violenta, autoritária e retrógrada vigente no país. Dinah transcende o espaço da solidão através de seus ideais, não permitindo que a depressão encontrasse morada, pois esta afogava a vida, era o fim de tudo (HATOUM, 2019, p. 181). Entretanto, após ser presa e, possivelmente, torturada, Dinah se vê silenciada, paralisada e derrotada: “sentia a morte dentro de mim, e em vários momentos preferi a morte. Estou destruída” (HATOUM, 2019, p. 288). A incapacidade da atriz de caminhar e de falar sobre os acontecimentos sofridos no centro de tortura da rua Tutoia após sua detenção, em 1977, identificam-se com o que diz Ginzburg (2010, p. 133) a respeito do trauma. Nas palavras do autor, o trauma coloca em questão a impossibilidade de elaborar uma representação, uma vez que é algo que evitamos lembrar, reencontrar, alcançar pela memória, pois está associado a uma dor intolerável. O trauma é quando a obra literária reinventa sua linguagem (GINZBURG, 2010, p. 133-134).

Os modos efêmeros buscados por Martim para superar (ou compensar) a solidão, a culpa e o ressentimento são vários: pelo agrupamento coletivo, primeiramente, em Brasília, com os amigos da revista *Tribo*, e posteriormente em São Paulo, na república de estudantes localizada em Vila Madalena; pelo amor romântico, obsessivo e possessivo que acaba por sufocar sua então namorada, Dinah; e pela destrutividade do alcoolismo, já no exílio, quando todas essas alternativas parecem falhar em conjunto.

A gênese da solidão, de acordo com Richard Roll (2015, p. 18), encontra-se na formação de sociedades que são dilaceradas por suas contradições internas, desde o momento em que a divisão social passa a existir, pois, nesse momento, temos a suplantação da heterogeneidade, que cria interesses individuais sobrepostos aos de interesse coletivo, gerando os conflitos sociais. Assim, a partir das sociedades divididas em classes, o sentimento de solidão emerge na oposição entre grupo e indivíduo. O sentimento de solidão, portanto, é um fenômeno social destrutivo, expandido tanto em intensidade quanto em quantidade na sociedade capitalista, não podendo ser considerada puramente uma questão existencial, mas, fundamentalmente, social e política. Em um cenário em que predominam a batalha de classes, signos ideológicos e a completa anulação da alteridade por vias violentas, vemos a solidão

das personagens sendo construída pouco a pouco pela tortura, pelo silenciamento e pela contenção.

Adiantada no verso da epígrafe do primeiro volume – “A solidão é a tinta da viagem”, encontrado no livro *Poemas*, de Adonis (2012, p. 158) – a temática da solidão identifica-se e conecta-se à ferida deixada pela orfandade individual e coletiva. É o que, enquanto sintoma de uma sociedade adoecida, como pudemos perceber, será a tinta das canetas que escrevem a história de tantos brasileiros durante a ditadura.

#### **O EXÍLIO SUBJETIVO E O EXÍLIO GEOPOLÍTICO: A ESCRITA COMO PÁTRIA**

Em *Representações do intelectual*, obra traduzida por Hatoum, Edward Said (2005) escreve sobre aquilo que envolve o autor enquanto intelectual, figura representativa, cuja voz articula representações a um público. Para Said (2005, p. 25), os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando ou ensinando. Esse comprometimento reúne uma série de características que dialogam com o que propõe Klinger (2012, p. 12). A ideia de representação em Klinger e em Said, também em diálogo com Hatoum, se constrói a partir da potencialidade dos relatos de “outridades”, corpos que vivenciam suas experiências na maior parte das

vezes em espaços à margem. Portanto, como já discutido nas seções anteriores no que concerne às relações entre literatura e história, o artista se torna um etnógrafo por meio de marcas que transgridem o pacto ficcional. Ao promoverem a emancipação humana, os intelectuais partem em uma jornada do desassossego, da solidão, do exílio e da marginalidade (SAID, 2005, p. 55).

A relação entre escritor e autor é, portanto, articulada na ação intelectual de intervir através do uso da linguagem. Logo no início de *A noite da espera*, Martim escreve aquilo que melhor traduz o sentimento do exilado: a dor da lembrança. Em um bar da capital francesa, o narrador escreve: “nem tudo é suportável quando se está longe... A memória ofusca a beleza desta cidade” (HATOUM, 2017, p. 13). São as lembranças, no caso de Martim, de seu desencontro com Lina, que afetam sua vida no exílio.

Said (2005, p. 56) afirma que o exílio, diferente do que comumente se pensa, não é um corte total ou uma separação desesperada do lugar de origem. A dificuldade do exilado nem sempre está em viver longe, pois, da mesma forma, nem sempre se está tão longe do lugar-casa. “O exilado vive num estado intermediário” (SAID, 2005, p. 57), diz o autor, isso significa dizer que o movimento desconfortante de aproximações e distanciamentos com

o novo lugar será constante. Assim, como demonstrará Martim em vários momentos, a dor maior do exílio não se encontra no forçoso deslocamento geográfico promovido pela ditadura militar no país, mas nos sentimentos que nascem do *entrelugar*.

Perguntamo-nos, assim: de que forma esses sentimentos se relacionam com intervir intelectual? Said (2005, p. 60) aponta para a natureza metafórica do exílio, a qual vai além de sua condição real. Percebemos, assim, o exílio, em Hatoum, não somente como um deslocamento geopolítico, mas como sentimento experimentado na construção da existência:

Acante sabe que me sinto deslocado nesse Círculo pequeno; somos amigos desde 1968, no centro da nossa amizade está Dinah, e o empenho obstinado do Damiano em encontrar indícios do destino da minha mãe. Em Paris, dá palestras sobre teatro brasileiro e escreve peças, ignoro as outras atividades dele com o pessoal do Círculo. Sabe dominar a amargura, a angústia, o desespero do exílio; talvez não se sinta angustiado nem desesperado. *Certa vez me disse: o exílio é uma aprendizagem, uma prova difícil de adaptação, mas qualquer pessoa pode se sentir no exílio em seu próprio país* (HATOUM, 2019, p. 45-6, grifo nosso).

Trata-se do exílio em termos de uma condição de constituição do sujeito, na qual o drama vivenciado nessas circunstâncias relaciona-se à busca de um lugar inalcançável. A condição do duplo exílio não é, entretanto, vista como causa e efeito, mas como conflitos internos e externos (desordem histórica) operando de maneira desestabilizada.

No curso de isolamento, Martim realiza o trabalho de juntar os pedaços espalhados por ele mesmo desde a separação com a mãe em um persistente diálogo com o passado. Como afirma Allison Leão (2007, p. 164), “dialogar com o silêncio é dialogar com o fragmento, com o sentido que falta, implica buscar dar sentido a essa falta, sem, entretanto, jamais alcançar a totalidade”, e esta também é uma tarefa intelectual. Acompanhado da embriaguez, é na leitura e na escrita que ele encontra um espaço de despejo de todas as suas angústias e realiza essa função. O sofrimento acaba por se tornar uma ferramenta de entendimento da tirania e de sua própria vida. A linguagem e a escrita continuam a ser o que salva, ainda que por mais de uma década seja necessário conviver com esses fragmentos causados pela incerteza. Bolaño (2000, p. 1) já dizia que o exílio é uma atitude perante a vida e a pátria verdadeira daquele que escreve é, na verdade, sua biblioteca, seja em estantes ou na memória.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

No jogo de equilíbrio em que o elementos factuais, próprios da realidade objetiva, atravessam a escrita literária, constatamos que, na literatura, as forças históricas e sociais não são reduzidas a uma justificativa de causalidade, uma vez que, em uma relação fronteira, ficção e factua- lidade se unem de forma peculiar.

Assim, ao analisar dois aspectos importantes na cons- tituição dos romances escolhidos, podemos perceber que a solidão e o duplo exílio são condições intensificadas por cenários de violência e opressão, que marcam sociedades cujos interesses individuais são sobrepostos aos interes- ses coletivos. Face à representação da desumanização nessas sociedades, portanto, tratando principalmente de um regime de exceção como foi a ditadura civil-militar de 1964, a linguagem cumula-se de luto, trauma, melan- colia e outras questões ligadas ao drama da ditadura, e torna-se expressão destas condições. Esse é o momento em que a ficção, em sua parcial emancipação da realida- de objetiva – não no sentido de falta de compromisso –, entra em jogo. É o que encontramos na escrita diarística fragmentada do narrador Martim, cujas perdas sofridas naquele período expressam o fracasso da possibilidade de reconciliação com a vida.

Uma das principais questões nas narrativas hatou- nianas está no trabalho de elaboração do passado, um trabalho que, como afirma Gagnebin (2009, p. 97), se constrói também como uma tarefa ética, como um dever que reúne vozes a fim de preservar a memória, e, tam- bém, salvar desaparecidos, resgatar tradições, vidas, falas e imagens. O solitário e o exilado, nas obras de Hatoum, não são sujeitos resignados. O trabalho dessa revisitação está longe da recriação vazia e saudosista de um lugar. Pelo contrário, trata-se de uma posição combativa às ten- dências que enaltecem o conformismo e o esquecimento. Por esses motivos, também tratamos a literatura como um documento-arquivo.

A literatura, não como um espaço da “verdade”, mas como como um espaço de memórias e de possibilidades, possui o importante papel de testificar momentos vividos na história, que, a depender das ordens que governam um país, podem sofrer tentativa de ocultação em prol de projetos que promovem constantes revisionismos e o apa- gamento daquilo que não foi devidamente trabalhado coletivamente.

### REFERÊNCIAS

ADONIS. **Poemas**. Organização e tradução Michel Sleiman. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A poética clássica**. Tradução Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix: 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance I: A estilística**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BARRETO, Ricardo; MELO, Jefferson Agostini. Treze Perguntas para Milton Hatoum. **Magma**, n. 8, p. 55-72. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/64468>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas II. Rua de mão única**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERGSON, Henri. A consciência e a vida. In: **Os pensadores - Bergson**. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

BIRMAN, Joel. Arquivo e mal de arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. **Natureza humana**, v. 10, n. 1, p. 105-128, 2008. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1517-24302008000100005&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1517-24302008000100005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 08 fev. 2022

BOLAÑO, Roberto. Literatura e exílio. Tradução de Guilherme Freitas. **Caderno de Leitura**. n. 22. Edições Chão da Feira. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad22.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

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

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian et al. **Ética e pós-verdade**. Editora Dublinense, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GEBALY, Maged T. M. A. El. "Milton Hatoum: 'Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa'". **Revista Crioula**, São Paulo, n. 7, p. 1-19, 2010. Disponível em < <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55258/58887> >. Acesso em: 10 dez. 2021

GINZBURG, Jaime. Escritas da tortura. In: TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Orgs.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. **ITINERÁRIOS** – Revista de Literatura. Araraquara, n. 22, p. 37-57, 2004. Disponível em: < <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2736> >. Acesso em: 13 dez de 2021.

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

HATOUM, Milton. **Pontos de fuga**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum (Revista Magna – USP). In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de.

**Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte**. Manaus: Editora da UFAM/UNINORTE, 2007.

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e da virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEÃO, Allison. Representações do intelectual em Relato de um certo Oriente. **ALETRIA: revista de estudos de literatura**, v. 16, n. 2, p. 158-167, 2007. Disponível em: < <https://doi.org/10.17851/2317-2096.16.2.158-167> >. Acesso em: 10 jun. 2021.

NUNOMURA, Eduardo. "Jair Bolsonaro liberou todo o tipo de violência", diz Milton Hatoum. **Carta Capital**, 03 dez. 2019. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/jair-bolsonaro-liberou-todo-o-tipo-de-violencia-diz-milton-hatoum/>>. Acesso em 20 de abril de 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34. 2005.

ROLL, Richard. O significado da solidão. **Marxismo e Autogestão**. ano 02, n. 04, jul/dez 2015. Disponível em: < <http://docplayer.com.br/52728714-Marxismo-e-autogestao.html> >. Acesso em: 15 mar. 2020.

SAER, Juan José. Tradução Luís Eduardo Wexell Machado. O conceito de ficção. **FronteiraZ**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, n. 9, p. 320-325, 2012.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**. Tradução Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Letras**, n. 16, p. 9-37, 1998. Disponível em: < <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11482> >. Acesso em: 3 ago. 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Tradução Sheila Grillho e Ekaterina Vólkova. São Paulo: Editora 34, 2019.

*Submetido em: 15/02/2022*

*Aceito em: 03/10/2022*