

O CANTO DO DESASTRE: EXÍLIO E MELANCOLIA NO CONTO “BÁRBARA NO INVERNO”, DE MILTON HATOUM

Alexandre Luiz Ribeiro da Fonseca Júnior¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo principal analisar criticamente o conto “Bárbara no Inverno”, presente no livro *A cidade ilhada* (2009), do escritor brasileiro contemporâneo Milton Hatoum. A partir das principais teorizações sobre o conto moderno, ancoradas nas discussões de Edgar Allan Poe, Julio Cortázar e Ricardo Piglia, entende-se o conto como uma narrativa breve e condensada, a qual procura um efeito de surpresa. Nesse sentido, no conto analisado, prevê-se, em seus índices, uma história de desastre, revelada no final do texto. Esta situação de abismo e de queda é reforçada pela experiência desoladora e desterritorializante do exílio, pela qual atravessam as personagens. Desse modo, busca-se, pelas formulações teóricas de Edward Said e de Julia Kristeva, compreender o fenômeno do exílio como catalisador do esvaziamento do sujeito e do profundo sentimento de melancolia. Associa-se, ainda, a tais formulações o pensamento de Maurice Blanchot sobre *A escritura do desastre* (2016). Conclui-se, afinal, que a personagem feminina do conto é assolada ao mesmo tempo pelos males do exílio e pelo abandono, fato culminante de seu desastre subjetivo.

PALAVRAS-CHAVE: Exílio; Melancolia; Desastre; Desenraizamento; Morte.

ABSTRACT: The main objective of this article is to critically analyze the romance “Bárbara no Inverno”, present in the book *A cidade ilhada* (2009), by the contemporary brazilian writer Milton Hatoum. Based on the main theories about the modern tale, anchored in the discussions of Edgar Allan Poe, Julio Cortázar and Ricardo Piglia, he understands it is a succinct and condensed narrative, who aims to a surprise effect. In this sence, the analysed tale, predict a disaster history, revealed at the end of the text. The deterritorialized of exile and desolation experience reinforces the situation of abyss and fall in which the characters go through. In this way, it is sought, through the theoretical formulations of Edward Said and Julia Kristeva, to understand the exile’s phenomenon as a catalyst for the subject emptying and the deep felling of melancholy. Associated too to the conceptions and thoughts of *A escritura do desastre* (2016) by Maurice Blanchot. It is concluded, after all, the female protagonist is devastated, at the same time, for the misfortune of exile and for the abandonment which is a culminating fact of her subjective disaster.

KEYWORDS: Exile; Melancholy; Disaster; Rootless; Death.

Considerações iniciais

Traçar a trajetória do desastre, sucumbir à queda, abismar-se. Perder a luz do astro, atirar-se à densa, fria e escura noite. Remar na solidão e ao som de uma vingança prometida. Exilar-se fora da terra natal e dentro de si. Poder-se-ia, com essas enumerações de fundo poético, apresentar o drama do conto “Bárbara no Inverno”, publicado no livro *A cidade*

¹Bacharel em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Área de Concentração: Literatura Brasileira/ Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural. E-mail para contato: alexandre.r.fonseca@hotmail.com. Link de acesso ao currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9261849674407829>. Pesquisa financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

ilhada (2009), de Milton Hatoum. Nele, é narrada a história de um casal de exilados brasileiros em Paris, cujas experiências denotam profunda melancolia, desenraizamento e esvaziamento de si. Seus conflitos são o mote musical dessa trama, enredada nos fios de uma catástrofe anunciada passo a passo. Bárbara, a estrangeira, a estranha. Lázaro, o exilado. Um casal de namorados que se desmancha, desfaz-se em pó, em cinzas, em nada. Na solidão do exílio, no inverno parisiense, gesta-se um retorno fatídico, uma desilusão em cadência de queda. Eis o tema principal deste artigo que se anuncia.

Para cumprir esta pensada jornada, deter-se-á *a priori* nestas “Considerações iniciais”, relevantes para o entendimento central e sumário do texto que se propõe enquanto artigo. Posteriormente, na seção intitulada “Conto, uma narrativa breve”, são apresentadas as principais formulações teóricas a respeito do gênero literário conto, quais sejam: as de Edgar Allan Poe, as de Julio Cortázar e as de Ricardo Piglia. Ambas concordam na caracterização do conto como uma narrativa breve e intensa, encerrando, em si, uma história superficial e outra oculta. Na seção posterior, intitulada “Exílio, melancolia, abismo e desastre: uma leitura de ‘Bárbara no Inverno’”, é proposta a análise crítica do conto hatoumniano, elencando as representações do exílio, da melancolia e do desastre como chaves de leitura pertinentes ao objetivo central deste artigo. Entre outros teóricos consultados, destacam-se Julia Kristeva e Edward Said, pensadores da estrangeiridade e do exílio. Ademais, a discussão se fortalece com as proposições poético-filosóficas de Maurice Blanchot sobre a “escritura do desastre”. Nas “Considerações finais”, são elencadas conclusões obtidas com a leitura crítica deste conto, além de uma breve retomada passo a passo trilhado pelo texto. Essa é, portanto, a divisão deste artigo, além das referências ao fim da escrita. Enfim, o inverno parisiense, tomado por uma canção trágica, quer dar início às palavras.

Conto, uma narrativa breve e intensa

Diante da infinidade de histórias e de relatos, diante das inumeráveis narrativas, uma se destaca por sua brevidade e por sua força sintética, o conto. As principais definições teóricas sobre esse gênero literário concordam especialmente em afirmar ser o conto uma narrativa breve, condensada, invariavelmente desenvolvida em torno de uma ação, de um único clímax, diferentemente do romance ou da novela, gêneros, por sua vez, mais extensos e que se desenvolvem a partir de mais ações. Nesse sentido, o conto define-se, principalmente,

por conter, de modo condensado, uma história, cujo desenvolvimento se faz em tempo breve e em torno da qual se cria uma unidade bastante e suficientemente coesa a ponto de encerrar, em si, toda significação necessária para a compreensão textual, dispensando, por conseguinte, motivos acessórios, descrições secundárias ou comentários expansivos. Intensidade e concisão, eis palavras que poderiam sintetizar tal proposição.

Desde a clássica definição de Edgar Allan Poe (1809-1849), sabe-se que o conto apresenta, em si, uma história superficial – visível e manifesta – e uma história profunda – invisível à primeira vista e latente. De acordo com a argumentação teórica do escritor, a função primordial da tessitura e do desenrolar da narrativa do conto seria, ao fim e ao cabo, revelar a história profunda que sempre esteve presente no texto, embora não identificada a princípio. Logo criar-se-ia um efeito de surpresa, algo efetivamente próprio à escrita desenvolvida por Poe em sua época, isto é, uma narrativa de fundo policial e de caráter de suspense, mistério e terror. Nesse sentido, o conto ofereceria pistas a esse “leitor-detetive”, o qual deveria, pelos meandros do texto, encontrar e montar as peças do quebra-cabeça narrativo a fim de entender o conteúdo mais profundo, que, paradoxalmente, sempre esteve e não esteve presente ao longo do desenvolvimento do conto propriamente dito. Nesse sentido, sugere-se uma aura de enigma, cujo sentido e resposta dar-se-iam ao final: mistério resolvido a partir de uma atmosfera de suspense anterior, algo muito próprio de uma catarse intelectual.

Com efeito, para que se pudesse seguir esse caminho de desvelamento de um mistério, necessária seria a brevidade já mencionada. Curto e breve, o conto, pela intensidade condensada, poderia prender o leitor. Criar-se-ia, assim, uma unidade de efeito, cuja ressonância no leitor dar-se-ia pela “intensidade de um acontecimento puro” (POE, 1986, p. 912). Desse modo, a leitura de um conto demanda a sua não interrupção, isto é, o bom conto, de acordo com essa perspectiva, construtivamente deve garantir um pacto com o leitor o qual se caracteriza pelo seguinte compromisso: a partir de uma persuasão advinda dos recursos textuais, efetiva-se a ser lido ininterruptamente o texto, devendo, portanto, ser dispensada total atenção à leitura. Conforme sustenta Poe (1986, p. 912 - 913),

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se são requeridas duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com a totalidade é imediatamente destruído.

O conto, nesse sentido, deve ser lido de uma só vez, a partir de uma só “assentada”. Tal fundamentação teórica é importante para apreender as principais características desse gênero literário, tendo em vista sua análise crítica. Vale ressaltar que há uma infinidade de outras proposições relativas ao conto, dentre as quais destacam-se a do escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) e a de Ricardo Piglia (1941-2017), também argentino. Percebem-se, em ambas formulações, ressonâncias do pensamento de Poe e, também, determinadas diferenças, cuja essência importa mencionar. Contudo, as ideias de brevidade e de efeito de intensidade prevalecem nas definições propostas por esses escritores e críticos.

De acordo com Cortázar, o conto deve provocar intensidade e despertar verdadeiro interesse, trata-se de uma “verdadeira máquina de criar interesse”. Ademais, o escritor garante que “no conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso” e afirma que “O conto é uma pequena e perfeita esfera verbal que guarda uma única semente a ponto de eclodir.” (CORTÁZAR, 1993, p. 147- 148). Observa-se, por conseguinte, a evidência de que o conto, guardando em si uma história invisível, levará o leitor à eclosão intensa de uma trama marcadamente subjacente à história manifesta superficialmente. Sob essa mesma ótica, Piglia, no texto “Novas teses sobre o conto”, reafirmará a existência do entrelaçamento de duas realidades no conto, uma visível e outra oculta, paralela à primeira. Segundo sua argumentação, o autor oferecerá certos índices ao leitor a fim de que este, nas entrelinhas, possa desvendar essa figura que se oculta. Assevera, assim, que:

[...] perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos. [...]. Uma história pode ser contada de maneiras distintas, mas sempre há um duplo movimento, algo incompreensível que acontece e está oculto. O sentido de um relato tem a estrutura do segredo [...], está escondido separado do conjunto da história, reservado para o final em outra parte. Não é um enigma, é uma figura que se oculta. (PIGLIA, 2004, p. 103-106).

Eis definições sustentadoras da análise do conto escolhido. Convém notar e enfatizar, mais uma vez, as noções relativas à intensidade, ao efeito de surpresa e à brevidade. São fundamentalmente estas as que norteiam a crítica aqui proposta, uma vez que “Bárbara no Inverno” trata-se de um conto cujo final deixa marcas efetivamente de uma aura surpreendente, já delineada, por meio de determinados índices, ao longo da história manifesta no enredo.

Exílio, melancolia, abismo e desastre: uma leitura de “Bárbara no Inverno”

O conto, aqui analisado, pertence ao livro *A cidade ilhada* (2009), do escritor brasileiro contemporâneo Milton Hatoum. Esse livro é uma coletânea de 14 contos, cuja temática principal gira em torno de sujeitos em trânsito, errantes, imigrantes, viajantes, estrangeiros, exilados e em estado de profunda descontinuidade, ilhados em si mesmo e em procura de uma identidade nunca efetivamente encontrada. Trata-se de uma temática muito presente na obra do escritor, cujo trato multicultural e dotado de hibridismo étnico é marcante em sua escrita. As personagens apresentam-se em travessia constante, levando à abertura para o outro, isto é, sugere-se que, pela alteridade, caminhos de construção – e de revisão – de identidades possam ser trilhados.

Na literatura contemporânea, discute-se largamente e criticamente, no âmbito da ficção, tais categorias, cuja força simbólica leva a colocar em xeque as ideias fixas de pertencimento e de enraizamento, embora também apresente os avessos dessa constante errância, tendo em vista que motivações econômicas, políticas e autoritárias, por exemplo, podem forçar o sujeito a uma deriva absoluta, a um degrado de si mesmo e de seu território natal. Conforme advoga Rita Olivieri-Godet (2010, p. 189-190),

[...] as figuras da errância exploram diversos aspectos, mas têm em comum a ideia de deslocamento físico ou mental, voluntário ou involuntário. Daí decorre a ambivalência da imagem da errância: positiva, como a aventura voluntariamente assumida que, em algumas narrativas pós-modernas, evolui no sentido da busca da desterritorialização de pertencimentos, como a viagem iniciática à descoberta de si mesmo e dos outros; negativa como desenraizamento involuntário, enfocando a violência das travessias impostas de territórios, representadas pelas figuras do imigrante, do refugiado, do exilado, do marginal, errantes excluídos.

Logo, narrativas destinadas a explorar as diversas facetas da errância subjetiva e objetiva figuram seres marcados, ao mesmo tempo, pelas benesses e pelos males advindos do deslocamento, seja ele territorial ou psicológico. Em um mundo marcadamente globalizado, cujo drama dos refugiados é latente, essas reflexões são urgentes e fazem com que o escritor, enquanto presente no debate público, emerja como aquele que deve

[...] falar a partir da margem da produção de ideias, evitando o pensamento central e levando em conta os marginalizados do conjunto social. A condição do intelectual é a do exílio, a do “fora-do-lugar” deslocando a frente da cena. Tal condição é assumida por estes narradores, nômades e deslocados, exilados muitas vezes dentro do próprio espaço nacional. (CURY, 2007, p. 14).

Sob a perspectiva apresentada, da professora Maria Zilda Ferreira Cury, em diálogo com o pensamento de Edward Said, os narradores dessa “literatura errante” assumem a condição conflituosa e tensa do desenraizamento, forçado ou não. Quando se trata do exílio, tema de base do conto aqui discutido, as configurações apresentadas tornam-se ainda mais problemáticas, haja vista a situação ambivalente do exilado, cujo motivo de deslocamento, muitas vezes, é de ordem política. De acordo com Vieira (2016, p. 50, grifos nossos), tais narrativas de deslocamento se produzem a partir de uma nova ótica, qual seja:

Por via dos tropos de viagem e migração, narrativas contemporâneas brasileiras também **mapeiam comportamentos afetivos**, ilustrando os **sentimentos de ansiedade e de perda** nos indivíduos em contato com as diversas formas de migração, diáspora, exílio e alteridade. [...]. A nova ótica fora do lugar brasileira dá enfoque a viagens e locais internacionais em que protagonistas fazem o papel de viajantes, exilados, residentes, migrantes ou imigrantes **tentando sobreviver a experiências sociais e mentais de deslocamento e desamparo**.

Desterrado, desamparado e degredado, o sujeito que se exila foi, de certa forma, expulso de seu território por perseguição político-ideológica. Destituído da segurança identitária, vive à deriva, à espera de um retorno sempre adiado. Em artigo em que analisa criticamente o romance *A noite da espera* (2017), também de Milton Hatoum, no qual o protagonista está exilado em Paris, o pesquisador Alexandre Luiz Ribeiro da Fonseca Júnior comenta:

Sabe-se que a situação de um exilado, principalmente em um regime de exceção, **representa a mais profunda crise identitária**, prefigurando um indivíduo rompido, flutuante, que precisa agenciar e negociar com o outro, pois é um estrangeiro, um “estranho”, conforme a perspectiva freudiana. Acaba, assim, tornando-se um estrangeiro para si mesmo, pois não pertence a lugar algum, mesmo estando paradoxalmente em dois: o lugar de origem e o lugar atual. **Quer voltar para sua terra natal, a mesma que o banuiu. No lugar atual, não se sente pertencido. É, assim, um ser fraturado, rompido, fragmentado.** (FONSECA JÚNIOR, 2019, p. 507, grifos nossos).

Acrescente-se, também, o fato de que o deslocamento, em si, pode gerar perturbação e desconforto no indivíduo conforme salienta Zygmunt Bauman em seu livro *Identidade* (2005):

Estar total ou parcialmente “deslocado” em toda parte, não estar totalmente em lugar algum (ou seja, sem restrições e embargos, sem que alguns aspectos da pessoa “se sobressaiam” e sejam vistos por outras como estranhos), pode ser uma experiência desconfortável, por vezes perturbadora. Sempre há alguma coisa a explicar, desculpar, esconder ou, pelo contrário,

corajosamente ostentar, negociar, oferecer e barganhar. (BAUMAN, 2005, p. 19).

Com efeito, o conto “Bárbara no Inverno”, em seu enredo manifesto, narra a experiência de um casal de exilados brasileiros em Paris, Bárbara e Lázaro. Nesse sentido, o drama do exílio percorre toda a narrativa, daí a importância de sua discussão *a priori*. Também é manifesta, neste conto, a dessubjetivação de Bárbara, cuja causa aparentemente não é revelada à primeira vista, embora possa estar associada ao fenômeno do exílio e às vicissitudes íntimas do casal. Narrado em terceira pessoa, o conto acaba por se revelar mais misterioso em relação ao drama intrínseco aos jovens exilados, já que desloca o ponto de vista para a esfera do narrador, cuja observação parece distanciar o leitor da trama interna e oculta, a qual parece ser revelada no final do conto, fazendo com que a composição textual seja entrevista conforme as perspectivas teóricas aqui adotadas.

Merece destaque, também, o momento histórico no qual o conto é contextualizado. A narrativa se dá no período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), regime autoritário e repressivo, o qual, pelo menos desde a promulgação do Ato Institucional de número 5 (A.I.-5), em 13 de dezembro de 1968, condenou dissidentes e opositores políticos ao exílio, pois, se permanecessem em território nacional, seriam, com certeza, torturados, presos ou, até mesmo, assassinados. Um dos destinos de grande parte dos exilados políticos brasileiros e latino-americanos foi justamente Paris, cenário do conto. Como recorda Said (2003, p. 49, grifos nossos), “Paris pode ser a capital famosa dos exilados cosmopolitas, mas é também uma cidade em que homens e mulheres desconhecidos passaram **anos de solidão miserável [...]**”.

Nas tardes de sábado, quando Lázaro se reunia com os amigos, Bárbara chegava da redação da RFI **com notícias sinistras da América Latina: prisões, mortes, sequestros, tortura**. Depois de uma discussão exaltada, o silêncio prevalecia sobre a **impotência e a revolta**; Bárbara punha um disco e os convidados ficavam fumando e bebendo, pensando no que fazer. Terminavam o almoço na hora do jantar, e as propostas do fim de noite variavam: **um protesto em frente à embaixada do Brasil, um encontro com intelectuais franceses, um abaixo-assinado no *Le Monde*, uma concentração na praça da Sorbonne**. (HATOUM, 2009, p. 64, grifos nossos).

Observa-se, neste trecho, em consonância com o exposto, as evidências do clima de terror prevalecente no Brasil e na América Latina nos anos 1960 e 1970. O regime autoritário implantado em solo nacional transformou-se em uma verdadeira máquina de perseguição, de violação dos direitos humanos e de tortura sistemática e generalizada. Mesmo fora do Brasil,

os exilados, reunidos em grupos e em círculos, organizavam protestos visando chamar a atenção da comunidade internacional para o que vigorava em seus países de origem. É salutar recordar que, na França, principalmente após a Revolução Cultural de 1968², respirava-se a luta pelos direitos inalienáveis do cidadão e os jovens obtiveram papel fundamental nesse processo revolucionário.

Desde o início da narrativa, prefigura-se uma negociação de identidades, imperativa ao sujeito deslocado. Para ser “aceito” em terra estrangeira, é necessária uma justificativa para sua aceitação entre a comunidade local. Na maior parte das vezes, esta é dada pelo trabalho a ser exercido pelo sujeito. Nesse sentido, estar empregado pressupõe uma ocupação laboral e pode justificar a presença desse elemento “estranho” em outro território. Em um artigo em que analisa o romance *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Rufatto, a professora Rita Olivieri-Godet, já citada neste artigo, comenta a respeito da legitimação do fenômeno migratório pelo trabalho:

No campo da sociologia, a obra de Abdelmalek Sayad, *L’immigration ou les paradoxes de l’alterité. L’illusion du provisoire* (2006), mostra como o **trabalho legitima o fenômeno migratório**, representado como **provisório**, tanto do ponto de vista da sociedade que acolhe o imigrante como do ponto de vista da sociedade de origem. Segundo esse autor, o fenômeno migratório só pode ser entendido se for levado em conta que a imigração numa sociedade corresponde sempre uma emigração fora de outra sociedade: **a partida está sempre associada ao retorno**. O emigrante-imigrante encontra-se assim diante da dificuldade de construir sua relação com o ‘lugar habitado’ que **se apresenta como provisório**. (GODET, 2012, p. 134, grifos nossos).

Embora não se trate aqui de um fenômeno migratório associado diretamente à busca por melhores condições socioeconômicas, ligadas ao universo empregatício, já que o exílio possui natureza essencialmente política, é interessante perceber essa relação, já denunciada no início do conto:

Lázaro **lecionava português** a um grupo de executivos do La Défense e Bárbara **trabalhava na redação** da Radio France Internationale. Mas só Lázaro **era exilado**, só ele **havia sido preso no Brasil**, e isso Bárbara lembrou na primeira reunião no quarto e sala da avenida Général Leclerc. Para Lázaro, a prisão não era heroísmo, e do inferno do cárcere não se orgulhava nem tirava proveito político ou moral. **Viviam em Paris com o coração e o pensamento num canto do Rio**: o apartamento avarandado de

² O movimento de maio de 1968, na França, representou a renovação dos valores comportamentais e a expressão da cultura jovem. No Brasil, atrelou-se a algumas reivindicações estudantis durante a Ditadura Civil-Militar e foi base para o movimento Tropicalista. Contraditoriamente, 1968 também é o ano de acirramento do golpe de 1964 no Brasil com a promulgação do Ato Institucional de número 5 (AI-5), que, dentre outras medidas, institucionalizava a tortura.

Copacabana onde moraram quase dois anos, conciliando a militância com o calor da paixão, até o dia em que Lázaro foi preso e **Paris se tornou um destino temporário**. (HATOUM, 2009, p. 63).

Tais considerações encontram ressonância com o pensamento de Julia Kristeva, uma das teóricas mais importantes na discussão sobre estrangeiridade, deslocamentos e exílio. No reconhecido livro *Estrangeiros para nós mesmos*, Kristeva também associa o imigrante, ou o exilado, ao trabalho:

O estrangeiro é aquele que trabalha. Enquanto os nativos do mundo civilizado, dos países adiantados, acham o labor vulgar e assumem os ares aristocráticos da desenvoltura e do capricho (quando podem...), você reconhecerá o **estrangeiro pelo fato de que ele ainda considera o trabalho como um valor**. Certamente uma necessidade vital, o único meio da sua sobrevivência, que ele não coroa necessariamente de glória, mas reivindica simplesmente como um direito básico, grau zero da dignidade. (KRISTEVA, 1994, p. 25, grifos nossos).

Outra notação crucial é o fato de que, desterritorializados, os personagens apresentam-se impregnados do desejo utópico da volta e encaram o local de degrado como provisório, pois não se sentem realmente pertencidos neste espaço. Estar no exílio exige reconfigurações constantes, reordenamentos diversos, redescobertas infinitas. Experiência provocadora de traumas, determinante no surgimento de rupturas e de descontinuidades psicológicas. Ao sujeito exilado, restam a solidão e o vazio imiscuídos na ausência da língua materna, fato que, combinado com experiências profundas de perda, pode culminar em um abismar-se sem fim. Notadamente, Bárbara, pelo apego ao trabalho e a Lázaro, acabará por enfrentar essa experiência de uma maneira um tanto quanto mais solitária, profunda e traumática, resultando em sua despersonalização e em sintomas de melancolia. Mais uma vez segundo a ótica de Kristeva (1994, p. 17-18, grifos nossos), o que se realça, na experiência de estrangeiro, é a nostalgia melancólica:

A dura indiferença talvez seja somente a face confessável da nostalgia. Conhecemos **o estrangeiro que chora eternamente seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido**, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. **O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada**. Ele sabe disso, com o saber desolado dos que desviam a raiva dos outros (porque sempre existe um outro, um coisa ruim do meu exílio) contra si mesmo: “Como pude abandoná-los? Eu mesmo me abandonei.” E mesmo aquele que, aparentemente, foge do veneno viscoso da depressão, não se priva disso, no fundo do seu leito, nos momentos glaucos entre a vigília e o sono. Pois em meio à nostalgia. Embebido de perfumes e de sons ao quais não pertence mais e que, por causa disso, o ferem menos que os daqui e de agora,

o estrangeiro é um sonhador que faz amor com a própria ausência, um deprimido extravagante. Feliz?

O coração desses jovens, como foi percebido, estava no Rio de Janeiro, ansiavam pela terra natal. Procuravam ressignificar essa perda quando “iam ao mercado na rua Mouffertard, onde mitigavam a saudade comendo e cheirando frutas que os remetiam ao outro lado do Atlântico, ou conversando com africanos, antilhanos e latino-americanos.” (HATOUM, 2009, p. 63). A partir de uma memória afetiva, gustativa e olfativa, eram devolvidos, mesmo que ilusoriamente, ao berço materno, fato mediador entre o local atual e o local deixado para trás, provocador, portanto, de uma falsa sensação de segurança. Como bem delinea Godet (2010, p. 204), “A nostalgia do país de origem é uma armadilha da memória afetiva que captura o sujeito num passado imóvel que lhe dá segurança.” Sobre essa experiência desconfortante do exílio, em que se perdem os laços com o lugar de origem, culminando em uma solidão absoluta, Edward Said afirma:

Ele é **uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal**, entre o eu e seu verdadeiro lar: **sua tristeza essencial jamais pode ser superada**. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para **superar a dor mutiladora da separação**. As realizações do exílio são permanentemente minadas **pela perda de algo deixado para trás para sempre**. (SAID, 2003, p. 46, grifos nossos).

Atravessados pela experiência do exílio, os personagens sofrem o distanciamento físico em relação à terra natal. Juntos, poderiam amenizar essa dor, mas, ao longo do conto, percebe-se o nascimento de problemas íntimos do casal, os quais reforçam, principalmente em Bárbara, a dor da solidão e do abandono:

Então **alguma coisa desandava** e Lázaro não sabia por quê, ou apenas desconfiava e ele mesmo não queria, não podia aceitar. **Antes não era assim**, ele pensou. No começo do namoro os dois **ouviam a mesma música** quase todas as noites e, no tempo em que moraram juntos no Brasil, a paixão e a política se completavam; depois **do primeiro inverno em Paris, o exílio, a solidão e a saudade do Rio os uniam e, quando a melancolia os deixava abatidos, Bárbara punha o disco e esperava a música**, como se aquela canção tivesse o poder ou a magia de exorcizar qualquer vestígio de ameaça ou mesmo indiferença à vida amorosa. Essa música não conta a nossa história, dizia ele, e Lázaro, pensativo: Claro, o inferno dessa canção pertence aos outros, e os dois dançavam em silêncio, dando passos curtos e arrastados, **esperando mais uma noite fria passar**: ela rum, ele vinho e depois vodca, e iam vivendo assim, **sonhando com a viagem de volta ao Brasil**. (HATOUM, 2009, p. 64, grifos nossos).

Este trecho, bastante pungente e revelador, indica, de antemão, a situação conflituosa que, mais tarde, redundará em catástrofe, em desastre. A atmosfera ambivalente do exílio é realçada pela vivência singular do casal. Percebe-se, pelo uso dos tempos e modos verbais, a existência de um passado anterior ao presente da enunciação, no qual a união dos jovens parecia mais estável – “antes não **era** assim”. Alguma coisa estava fora da ordem habitual, suposição reforçada pelos problemas inerentes ao exílio, o qual é “uma solidão vivida fora do grupo” (SAID, 2003, p. 50). Solitários, os personagens buscam, de modo ilusivo, pela terra perdida, sonham com a volta, com o retorno, embora Lázaro, talvez se sentindo mais adaptado ao exílio, tendo em vista a amizade com outros exilados, adiasse a volta para quando o regime militar findasse: “Ninguém pensa em voltar, disse Lázaro, o tempo por lá ainda está fechado.” (HATOUM, 2009, p. 66). Contudo, o esvaziamento relativo à melancolia, espelhado nas noites frias de inverno, dificulta ainda mais a realização desse desejo, joga-a ao campo da incerteza e abre brechas para a disseminação de conflitos indesejados, porém involuntariamente permitidos.

Supõe-se, ainda, pela leitura do trecho acima, o desenvolvimento do sentimento de melancolia. Ter um objeto perdido, rompido ou distanciado implica ao sujeito a melancolia, fundamentalmente marcada pela não superação e pela suspensão do tempo e do espaço. O melancólico, estigmatizado pelo trauma, não consegue, a princípio, superar sua perda. Estabelece uma conexão com o objeto perdido calcada em um conflito com o passado e em uma desconfiança com o futuro, vivendo suspenso no tempo presente. De acordo com Freud (2010, p. 172-173, grifos nossos):

A melancolia se caracteriza por **um desânimo profundamente doloroso**, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e **um rebaixamento do sentimento de autoestima**, que se expressa em autorrecriminações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição.

Nota-se, também, na leitura do conto, a duplicidade antagônica e agônica entre Lázaro e Bárbara, motivo principal do desenrolar de conflitos componentes da narrativa. De acordo com o narrador, apenas o personagem masculino era exilado, dado seu envolvimento direto com a militância estudantil e a sua prisão em território brasileiro. Contudo, pode-se, por trás dessa afirmação um tanto quanto categórica, mas ao mesmo tempo indicadora de uma outra forma de exílio, supor que à Bárbara cabe uma experiência para além do âmbito político. Sugere-se que seu exilar-se seja de fundo muito mais subjetivo, hipótese talvez confirmada no

fim do conto. A personagem feminina possui uma natureza muito própria, capaz de romper determinadas barreiras invisíveis. Em seu nome, “Bárbara”³, já se supõe a estranheira inerente ao seu universo íntimo. Estranha, única, perfeitamente alheia ao mundo, mas dentro de si. Entretanto, estranhar-se ao mundo externo pressupõe também um lado negativo, um completo esvaziamento que pode redundar em melancolia. Ao longo do conto, percebe-se que Bárbara apegava-se a Lázaro e ao seu trabalho, revelando-se profundamente solitária:

Bárbara **não tinha amigos**, e sua vida era a RFI e Lázaro, os mesmos passeios com ele, e a recusa em participar de reuniões clandestinas até o dia em que ele convidou uns amigos para almoçar e conversar sobre o exílio, e foi então que ela conheceu Feancine e Laure, e ficou tentando descobrir qual delas se interessava por Lázaro, enquanto a bebida e o haxixe os envolviam num ambiente de lascívia e queixume que **Bárbara detestava**. (HATOUM, 2009, p. 69, grifos nossos).

No caso específico dos personagens, principalmente de Bárbara, a melancolia está associada à perda da terra natal. Mais adiante, ver-se-á que também se associa ao seu completo esvaziamento, oriundo de brigas com Lázaro, de desconfianças referentes ao relacionamento e de ciúmes das amigas do jovem. Retomando o excerto, observa-se a presença de uma música dissolvente e embaladora dos momentos de comunhão do casal. Essa canção, que será revelada mais diretamente no fim do conto pelo verso “E me vingar a qualquer preço”, é de composição de Chico Buarque: “Atrás da porta”. Sua manifestação no conto é de extrema importância, uma vez que, percorrendo toda a narrativa a partir de índices determinados, demonstra a situação conflituosa do casal exilado, piorada a partir do “terceiro inverno parisiense”, quando Lázaro convidará amigos para comemorar seu aniversário. Bárbara, então, passará a sofrer uma crise de ciúmes quando vê Laure, amiga de Lázaro, beijando-o. A partir de então, o relacionamento do casal entra em um abismo, e Bárbara, solitária, esvazia-se de si mesma, porém com sentimento de ódio e de rancor. Vale transcrever a letra da canção de Chico Buarque a fim de que se perceba o drama evocado pela letra: a partida do ser amado, o desespero, a maldição proferida, a possessividade colérica, a vingança prometida.

“Atrás da Porta” (Chico Buarque)

³ O nome Bárbara significa “estrangeira”, “forasteira”, “estranha”. Surge a partir do grego, “bárbaros”, o de fala ou língua incompreensível. De acordo com Kristeva (1994, p. 57), “O termo ‘bárbaro’ torna-se então frequente para designar os não-gregos. Homero aplicava a palavra ‘barbarófonos’ aos naturais da Ásia Menor que combatiam com os gregos e parece ter forjado o termo a partir de onomatopeias imitativas: *bla-bla*, *bara-bara*, balbucios inarticulados ou incompreensíveis.”

Quando olhaste bem nos olhos meus
E o teu olhar era de adeus
Juro que não acreditei
Eu te estranhei
Me debrucei
Sobre teu corpo e duvidei
E me arrastei e te arranhei
E me agarrei nos teus cabelos
Nos teus pelos
Teu pijama
Nos teus pés
Ao pé da cama
Sem carinho, sem coberta
No tapete atrás da porta
Reclamei baixinho

Dei pra maldizer o nosso lar
Pra sujar teu nome, te humilhar
E me vingar a qualquer preço
Te adorando pelo avesso
Pra mostrar que inda sou tua
Só pra provar que inda sou tua

O drama evocado pela letra da canção é análogo ao drama experienciado pelo casal em situação de exílio. É ele que comporá, como na música, as entrelinhas ocultas propiciadoras da intensidade revelada ao fim do conto: momento de estranhamento completo, de estrangeiridade absoluta, de deslize ao vazio, de desastre. Após a festa de seu aniversário, Lázaro já previa uma catástrofe:

E agora **o silêncio, a noite fria**, a louça suja no chão da sala. Lázaro pensou: **melancolia, inverno e ciúme**, e pressentiu o **tremor de algum desastre**; esperou-a sair do quarto e convidou-a para dar uma volta até a Bastilha ou as livrarias de Saint-Germain. Ou então um conhaque em Montparnasse. Ela ignorou o convite, tomou mais um gole de rum e confessou: **queria voltar para o Brasil**. (HATOUM, 2009, p. 66, grifos nossos).

Neste trecho, evidentemente forte e profético, a noite fria de inverno, o silêncio e o desejo de regresso ao Brasil vêm se somar aos ciúmes de Bárbara, catalisando a o desastre prenunciado. Fonte de intensa desestabilização, o exílio ganha contornos mais sombrios associado ao inverno, daí a importância dele na intitulação do conto. É interessante notar que Edward Said propõe uma relação instigante entre inverno e exílio:

O exílio jamais **se configura como o estado de ser satisfeito, plácido ou seguro**. Nas palavras de Wallace Stevens, **o exílio é uma “mente de inverno”** em que o *páthos* do verão e do outono, assim como o potencial da primavera, estão por perto, mas são inatingíveis. Talvez essa seja uma outra maneira de dizer que a vida do exilado anda segundo um calendário diferente e é menos sazonal e estabelecida do que a vida em casa. O exílio é

a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, **sua força desestabilizadora entra em erupção novamente**. (SAID, 2003, p. 60, grifos nossos).

Em suma, um desastre gestado no inverno e no exílio: fonte suprema de traumas que, acoplados a um abandono sentimental, sofrido posteriormente pela personagem feminina, só poderia resultar na perda do astro, como define Maurice Blanchot:

O desastre, **ruptura com o astro, ruptura com toda forma de totalidade**, sem, entretanto, denegar a necessidade dialética de um cumprimento, profecia que não anuncia nada além do que a recusa do profético com simples evento por vir, abrindo, todavia, descobrindo a paciência da palavra velante, atingida pelo infinito sem poder, isso que não se passa sob um céu sideral, mas aqui, um aqui em excesso sobre toda presença. Aqui; onde, pois? (BLANCHOT, 2016, p. 115, grifos nossos).

Deste ponto em diante, a vida do casal entra em um vertiginoso declínio resultante em um abismo sem fim. Bárbara, assolada pelos ciúmes, assim como a voz poética da canção de Chico Buarque, passa a maldizer o relacionamento, e Lázaro começa a tratá-la com indiferença:

Bárbara acendeu o abajur e passou **a injuriar o namorado, a maldizer a vida dos dois, e a jurar vingança**. Num momento de fraqueza ela o olhou com ternura e começou a chorar. [...]. Bárbara se curvou para beijar sua boca, e ele não pôde **disfarçar a frieza dos gestos** quando ela tentou abraçá-lo com um **desespero de naufrago**. [...]. Numa madrugada de fevereiro ela não o encontrou na sala. [...]. Não foi atrás dele, não queria arriscar um desencontro. Esperou-o **atrás da porta**, encostada à parede, o corpo inerte como o de uma sentinela, aliviada por não ter que pensar em mais nada. Quando amanheceu, ela ainda estava de pé, **o cabo da faca na mão fechada. A porta não foi aberta**. (HATOUM, 2009, p. 68, grifos nossos).

Em profunda ressonância com a música de Chico Buarque, este trecho marca a divisão do conto e prepara o leitor para o final. Nele também são apresentados certos índices, como “o cabo da faca na mão fechada”, denunciadores de um fim trágico: morte ou suicídio? Bárbara, cuja vida em Paris só fazia sentido ao lado de Lázaro, passa a se desesperar, a lançar-se em um abismo de si. O jovem namorado, de espírito desenraizado, abandona-a. A jovem passa insistentemente a procurá-lo, mas em vão. Não há pistas de seu paradeiro. Até que, em um determinado dia, quando foi promulgada a Lei da Anistia⁴, em 1979, Bárbara descobre o nome de Lázaro na lista daqueles que poderiam regressar ao Brasil. Decididamente, retorna ao

⁴ Lei de número 6.683, sancionada pelo então presidente João Batista Figueiredo, em 28 de agosto de 1979. Permitiu o retorno de exilados por dissidência ou crime político durante a ditadura civil-militar brasileira.

Rio de Janeiro, ao mesmo apartamento de outrora, na esperança de encontrar Lázaro. Eis, enfim, que o encontra, embora com outra mulher, de quem ela nem desconfiava em suas crises de ciúme. Levemente, como uma borboleta que paira sobre as flores, dança seu réquiem ao som da canção buarqueana, escutada naquele momento por Lázaro como o cumprimento da vingança: diante de seus olhos, Bárbara, finalmente, estranha-se, barbaramente se lança do sétimo andar do edifício em Copacabana e talvez faz nascer no asfalto uma flor abismal: “Ele e Cláudia ficaram assim por algum tempo, os dois imobilizados pelo pânico ou culpa, a voz de Chico Buarque cantando baixinho: ‘E me vingar a qualquer preço’...” (HATOUM, 2009, p. 72).

Considerações finais

Na solidude de um inverno absoluto, traçou-se em linhas mortas a trajetória de Bárbara. Exilada, sim, mais do que Lázaro. Exilada da vida, vítima de um amor apaixonado, sacrifício de uma paixão arrebatadora e dessubjetivante. Entregou-se a Lázaro, e dele recebeu o trágico suicídio. Perante seus olhos, abismou-se, vingou-se, cumpriu sua estranha barbaridade. Inoculou, pela queda, o uivo de um salto mortal. Fez-se desfazendo-se e legou ao namorado a visão e o testemunho dessa experiência-limite. Nas palavras de Roland Barthes (1981, p. 9), derramou-se em uma

Lufada de aniquilamento que atinge o sujeito apaixonado por desespero ou por excesso de satisfação. Por mágoa ou por felicidade, sinto às vezes a vontade de *me abismar*. [...]. Surge uma ideia de suicídio, desprovida de ressentimento [...]; é uma ideia neutra; não rompe com nada [...]; combina com a cor (com o silêncio, o abandono) dessa manhã.

No ato feito, desvelam-se os segredos deste conto: na tessitura visível do estar exilado, na conjuntura manifesta da experiência desconfortante do exílio, outra história, aparentemente invisível, delineou-se: o esvaziamento de Bárbara, o abandono por Lázaro. Desastre apontado desde o início, mas cumprido ao fim. Na cerrada noite fria, a névoa espessa nada encobria, apenas realçava o que, a olhos fitos, era impossível enxergar. Na música dissolvente, os ouvidos foram embalados a fim de que a queda no precipício fosse mais suave.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.
- BLANCHOT, Maurice. *A escritura do desastre*. Trad. Eclair Antonio Almeida Filho. Rio de Janeiro: Lumme Editor, 2016.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias discursivas. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, dez. 2007, p. 7-17, 2007.
- FONSECA JÚNIOR, Alexandre Luiz Ribeiro da. O recurso ao diário em *A Noite da Espera*, de Milton Hatoum: o desenho de um conflito pessoal e de um conflito histórico-político. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 54, n. 4, out./dez. 2019, p. 503-511, 2019. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33038>. Acesso em: 15 jul. de 2020.
- FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GODET, Rita Olivieri. “Entre o chão encontrado e o chão perdido”: Estive em Lisboa e lembrei de você, de Luiz Rufatto. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, set./dez. 2012, p. 131-138, 2012.
- GODET, Rita Olivieri. Errância/migrância/migração. In: _____. BERND, Zilá. (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.
- HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto; Novas Teses sobre o conto. In: _____. *Formas breves*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. *Edgar Allan Poe: ficção completa, poesia & ensaios*. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VIEIRA, Nelson H. Fora do Brasil-globalização e deslocamento na literatura brasileira contemporânea: migração transnacional e luto cultural. In: CHIARELLI, Stefania, OLIVEIRA NETO, Godofredo. *Falando com estranhos - o estrangeiro e a literatura brasileira*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.

**Artigo recebido em julho de 2020.
Artigo aceito em setembro de 2020.**