


OS NARRADORES-ANARQUIVISTAS DE MILTON HATOUM

The anarchist-narrators of Milton Hatoum

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa¹
<https://orcid.org/0000-0002-6758-1618> 

¹Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens,
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, MT,
Brasil. 78060-900 – ppgel.il@ufmt.br

Resumo: Este artigo objetiva analisar a presença do narrador-anarquivista em dois romances de Milton Hatoum, *Cinzas do Norte* (2010) e *A noite da espera* (2017). A contribuição para uma episteme que amalgame o conceito por meio de um viés não somente conceitual, mas também estético, lança uma alternativa de aprofundamento do anarquivamento como um fenômeno habilitado para a promoção de leituras com teor crítico em torno de materialidades políticas, sociais, históricas, assim como artísticas, principalmente literárias. Para o alcance do propósito do estudo é fundamental uma retomada de conceitos como o arquivo, os rastros e a figura do colecionador, para que ocorra o fortalecimento da prática da escavação nas entrelinhas dos romances analisados. Desse modo, o anarquivamento opera como um instrumento estético-conceitual para o tempo futuro, o novo estatuto de uma sociedade fraturada. Portanto, a literatura influencia uma tarefa reflexiva sobre as condições humanas, sendo necessário anarquivar para não sucumbir às investidas da destruição dos constructos no tempo presente.

Palavras-chave: Narrador-anarquivista; Anarquivamento; Milton Hatoum.

Abstract: This article aims to analyze the presence of the narrator-anarchivist in two novels by Milton Hatoum, *Cinzas do Norte* (2005) and *A Noite da Espera* (2017). The contribution to an episteme that amalgamates the concept through a bias that is not only conceptual, but also aesthetic, launches an alternative to deepen the anarchiving process as a phenomenon enabled to promote readings with a critical content around political, social, historical materialities, as well as artistic, mainly literary. In order to achieve the purpose of the study, it is fundamental to resume concepts such as the archive, the traces and the figure of the collector, so that the practice of excavation between the lines of the analyzed novels can be strengthened. In this way, anarchiving operates as an aesthetic-conceptual instrument for the future, the new status of a fractured society. Therefore, literature influences a reflective task about human conditions, being necessary to anarchiving in order not to succumb to the destruction of constructs in the present time.

Keywords: Anarchivist-Narrator; Anarchiving; Milton Hatoum.

Introdução¹

Ultrapassar as delimitações taxonômicas e escapar das armadilhas epistemológicas é uma tarefa presente nos discursos acerca das produções artísticas de autores que caíram nos gostos do público leitor e dos críticos literários. A atenção dada aos trabalhos de Milton Hatoum lança o desafio ao presente estudo, uma vez que objetiva refletir em torno da figura do narrador-anarquivista na escrita do autor. A concepção consolidada é fruto das interações com o pensamento do ensaísta Márcio Seligman-Silva (2014), ao sistematizar a noção de anarquivamento (a partir do arquivo derridiano) e da filósofa e crítica Jeanne Marie Gagnebin (2009), sobretudo ao movimentar a categoria do rastro nos estudos benjaminianos – consolidando as argumentações de Walter Benjamin (1987) como um dos pilares para o alcance da substância teórica da pesquisa.

Marcados pelos meandros das memórias, os narradores de Hatoum consolidam uma atitude arqueológica que visa a reconstituição de narrativas convergentes com momentos históricos estabelecidos como pontos de forte latência de relações de poder, instituídas pelo uso de violência em suas várias facetas. *Cinzas do Norte* (2010) e *A noite da espera* (2017) recebem atenção como material de análise a partir da concepção de anarquivamento e da consequente ação anarquivista. Os narradores Mundo, Lavo, Ranulfo e Martim praticam o chamado anarquivamento por intermédio da atitude exploratória como traço da postura da reinscrição, da retomada e da reconstituição anárquica contra um sistema de apagamento de histórias e de silenciamento por parte dos perpetradores de direitos humanos, tendo em vista que os romances são situados entre diferentes cidades brasileiras e estrangeiras no período ditatorial, das quais cito: Manaus, Belém, Rio de Janeiro, São Paulo, Brasília, Londres, Berlim, Paris entre outras.

Portanto, investigar as marcas dos anarquivamentos, em Hatoum, corrobora o funcionamento da categoria como um viés não somente conceitual, mas também estético, o que proporciona uma leitura crítica capaz de efetivar a complexa escavação nos contextos subterrâneos dos romances do escritor. Prova da imprescindibilidade do ato crítico é a atitude da recolha, da coleção benjaminiana e da curadoria a partir dos restos como matérias capazes de tornar possível o emergir de uma nova experiência, por meio das reconfigurações entre a memória e o esquecimento – podendo ser atribuído, por extensão, como um desdobramento crítico-metodológico para os estudos que se voltam à estética.

Entre a salvação e a destruição do arquivo

O filósofo Jacques Derrida (2001) reflete em torno da questão do arquivo, principalmente, diante das problemáticas acerca das relações de poder que guiam as motivações sobre os elementos capazes de figurar no arquivo. Percebo no exercício

¹ O presente artigo advém das discussões desenvolvidas em minha dissertação defendida no ano de 2022 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA), sendo intitulada *Os anarquivamentos em Milton Hatoum*, considerando as devidas revisões, atualizações e acréscimos.



arquivístico uma verve destrutiva, sendo pensada a partir da ótica da necessidade de organização (mediante a coleta dos elementos dispostos). O autor denomina como “mal de arquivo” as circunstâncias humanas que envolvem a violência e a destruição como fatores decisivos na tomada da atitude arquivística como um gesto de salvação.

As configurações do arquivo são projetadas para o tempo futuro, essencialmente, porque a postura arquivista tem em seu cerne o apontamento realizado com tonalidades de salvação (Derrida, 2001). Porém, um levantamento relevante para a compreensão do discurso e, conseqüente, afastamento de um sistema ontológico do pensamento, é a percepção do arquivo também como um processo marcado pelo esquecimento. Trata-se de um duplo movimento, definitivo para a natureza do arquivista, uma vez que ocorre a retirada de determinados elementos de seu fluxo natural e de seu meio, efetivando-o, assim, por moldes violentos – sobretudo, ao tratar da duplicidade apontada, por conta que os elementos são salvos, porém, concomitantemente, ocorre um esboroamento das suas constituições anteriores.

Em continuidade, nas formulações de Derrida (2001), outro fator de impacto é a essência autodestrutiva. Afinal, ao basear suas proposições nas argumentações freudianas, o filósofo demarca a presença da destruição como um ponto fulcral no arquivo e uma nova experiência que define os moldes temporais. O caráter de novidade e de refuncionalização não está presente por razões desconectadas de outros fatores, como a efetividade do arquivo, porque:

[n]um sentido enigmático que se esclarecerá talvez (talvez, porque ninguém deve ter certeza aqui, por razões essenciais) a questão do arquivo não é, repetimos, uma questão do passado. Não se trata de um conceito do qual nós disporíamos ou não disporíamos já sobre o tema do *passado*, um *conceito arquivável do arquivo*. Trata-se do futuro, a própria questão do futuro, a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã. O arquivo, se queremos saber o que isto teria querido dizer, nós só o saberemos num tempo por vir. Talvez. Não amanhã, mas num tempo por vir, daqui a pouco ou talvez nunca. Uma messianidade espectral atravessa o conceito de arquivo e o liga, como a religião, como a história, como a própria ciência, a uma experiência, muito singular da promessa. E não estamos longe de Freud, quando o dizemos Messianidade não quer dizer messianismo (Derrida, 2001, p. 50-51).

A dilatação dos moldes violentos na ação do armazenamento ocorre pelo novo contexto fundado, o futuro é definido pelo arquivo construído no tempo presente e ao ser constituído, mediante alguns condicionamentos estabelecidos previamente, a virtualidade do por vir estabelece o viés marcado pela contrariedade arquivística (Derrida, 2001). De modo assertivo, trata-se da “perturbação do arquivo” que para o autor:

[...] deriva de um mal de arquivo. Estamos com mal de arquivo (*em mal d'archive*). Escutando o idioma francês e nele, o atributo “*en mal de*”, estar *com mal de arquivo*, pode significar outra coisa que não sofrer de um mal, de uma perturbação ou disso que o nome “mal” poderia nomear. É arder de paixão. É não ter sossego, é incessantemente, interminavelmente procurar



o arquivo onde ele se esconde. É correr atrás dele ali onde, mesmo se há bastante, alguma coisa nele se arquiva. É dirigir-se a ele com um desejo compulsivo, repetitivo e nostálgico, um desejo irreprimível de retorno à origem, uma dor de pátria, uma saudade de casa, uma nostalgia do retorno ao lugar mais arcaico do começo absoluto. Nenhum desejo, nenhuma paixão, nenhuma compulsão, nem compulsão de repetição, nenhum “mal-de”, nenhuma febre surgirá para aquele que, de um modo ou outro, não está já com mal de arquivo. Ora, o princípio da divisão interna do gesto freudiano e portanto do conceito freudiano do arquivo é que no momento em que a psicanálise formaliza as condições do mal de arquivo e do arquivo ele próprio, repete a mesma coisa à qual resiste ou que faz do objeto (Derrida, 2001, p. 118-119)

A partir da contradição apontada, irrompe uma espécie de circularidade arquivística – a situação pontuada para além da relação antitética salvação/destruição. Por essa razão, o infamiliar (*das Unheimlich*) é um processo de submissão na instauração de uma ordem e do efeito de perpetuação em temporalidades futuras, estando a chance de desdobramento marcada por condicionamentos ditados pelo processo de repetibilidade (ou para inserir termos benjaminianos, de reprodutibilidade). Com base em Derrida (2001), o indivíduo é órfão da origem e da sua própria existência, sendo marcado pelo constante desejo de assimilar sua condição de “ser fraturado”, havendo a possibilidade de complementaridade por meio da atitude da criação de uma espécie de repositório.

Entre a anarquia e a fuga do esquecimento induzido

As pressuposições do arquivo de Derrida (2001) influenciam na constituição do anarquivamento de Seligmann-Silva (2014), estando o ensaísta envolto das discussões em torno de uma possibilidade interpretativa do conhecido “século de crises”, por meio da análise de eventos culturais e artísticos, dentre os quais a literatura ganha destaque como o escopo do presente artigo. O ensaísta declara que os trabalhos estéticos funcionam como arquivos originados a partir de outros repertórios, ajustando a imensa “cadeia de arquivos”:

[a] arquivonomia, ou seja, a doutrina que trata da organização e administração de arquivos, é um saber que remonta às origens do que poderíamos chamar nosso processo de humanização. Nosso *nómos* é a lei do arquivamento. Nosso “grito originário de nascimento”, provavelmente um grito de horror (diante de nosso desamparo e medo diante do “outro”), que nos separou da natureza, estabeleceu a primeira linha organizatória. Desde então apenas nos enredamos cada vez mais em arquivos e em códigos. Ao menos é assim que, hoje, na era do “mal de arquivo” (Derrida), passamos a ver e ler a nossa história. Desse ponto de vista, as primeiras inscrições rupestres e traçamentos sobre o corpo, sobre flechas e tabletes de argila já seriam protoescrituras que tentaram organizar o mundo em “pastas – *files*, arquivos. [...] Traçar, afinal, significa estabelecer fronteiras, criar limites, construir identidades, reivindicar a posse e o poder. Os atos sacrificiais, como Marcel Mauss (1999) apontou, são rituais de comunicação com o mundo dos deuses, ritos de passagem e de demarcação das fronteiras entre o nosso mundo pelas forças divinas pode provocar as mais terríveis catástrofes. Os mitos, os deuses no panteão clássico, os santos católicos em seus nichos nas igrejas, as representações da paixão de Cristo: tudo



isso nós aprendemos a ler como uma longa história da construção e transmissão de arquivos *on-line*. Este texto mesmo faz parte de um novo arquivo que por sua vez poderá vir a se desdobrar em forma de reprodução ou de citações, em outros arquivos analógicos ou digitais (Seligmann-Silva, 2014, p. 36-37)

Então, o ser humano está vivenciando um momento cultural marcado pela realização de inventários, contaminando as concepções que dizem respeito as mais diferentes esferas sociais, históricas, culturais e econômicas. Dessa forma, Seligmann-Silva (2014) aponta a postura que vem se consolidando: o anarquivamento – categoria epistemologicamente movimentada funcionando como um aditamento do arquivo, mas não se resume ao seu filão, por conta do lançamento de sistematizações pelo escopo destrutivo, pela anarquia e pela antítese do apagamento/esquecimento: a perpetuação memorialística. A literatura é concebida como um anarquivo, sendo ele um traço estético-conceitual, como encaminhando uma formulação da questão na presente seção. Ademais, o ensaísta explica os pressupostos básicos para a sua percepção do conceito no meio estético (o que motivou a abordagem dos efeitos anarquivísticos no “fazer literário”):

[a]o longo do século XX, a humanidade foi submetida a uma espécie de desdobramento paroxístico do Esclarecimento (*Aufklärung*) e de sua terrível dialética: ao invés do prometido triunfo de uma vida civilizada, racional e livre das peias da incivilização, o processo civilizatório se mostrou violento, genocida, amigo da guerra e da destruição. Nunca um número tão grande de seres humanos foi executado em guerras ou por meios tão terríveis e vis como os campos de concentração e de extermínio, como ocorreu no século XX. A razão ocidental, esse constructo que levava em si um arquivo que era constantemente redesenhado e cuja origem também foram projetadas desde o Renascimento, na Grécia antiga foi derretida sob o calor dessas catástrofes. O abalo do arquivo central do Esclarecimento levou a uma disseminação dos saberes. Trata-se do conhecido “fim das grandes narrativas”, não só no sentido benjaminiano, da morte do narrador, mas também da morte dos grandes discursos que procuravam dar sentido (um sentido nomológico) à humanidade e à sua história e devir. Ao invés da fé cega na razão e na sua capacidade de revelar a verdade, surge cada vez mais ao longo da modernidade um outro modo de pensar e de agir que desconfia dos arquivos (Seligmann-Silva, 2014, p. 37).

O agastamento da prática de arquivar existe, portanto, como um movimento naturalizado diante das standardizações da barbárie e das catástrofes, como bem pontuou o ensaísta. Por mais irônico que possa parecer, a destruição e a desconstrução das formas do pensamento e de atitude geram a necessidade de uma reorganização, fortemente, atravessada pelo teor anarquista, tomado como uma missão, o anarquivamento existe a partir dos contextos de voragem e de ferocidade do que pontuei anteriormente como um esquecimento induzido, dos quais menciono contextos como o período de exceção e de subalternização, presente nos processos de colonização porque:

[a] palavra de ordem é anarquizar para requelecionar as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica. O artista se assume como demiurgo, mas



não mais como participante submisso, como queiram os fascismos e totalitarismos do século XX, que tentaram submeter as artes a projetos megalomaniacos dos arquivamentos da sociedade e de seus indivíduos. Esses movimentos falharam justamente porque deixavam de modo ditatorial os arquivos e a arquivonomia (Seligmann-Silva, 2014, p. 38-39).

Consequentemente, a compreensão da “estética da rememoração”, baseada na reestruturação de informações, pode consolidar uma definição da ação anarquivista. Sem deixar de lado a evidente influência benjaminiana, da qual aciono a imagem conhecida como o anjo benjaminiano: uma figura com posições bem esclarecidas sobre tempo, destruição e influências do “progresso inevitável” da sociedade, sendo proposta uma nova experiência com os restos dispostos pela história, os “entulhos históricos” (Seligmann-Silva, 2022). Logo, o objeto de Seligmann-Silva (2014) é uma curadoria dos destroços da história, evidenciando o trabalho da categoria benjaminiana, o “rastros”, muito bem interpretada por Gagnebin (2009).

Para a crítica, “o rastro se aproxima dos restos, dos detalhes, da sucata, do lixo” (Gagnebin, 2009, p. 7). Por conseguinte, compreendo as interações entre as perspectivas referenciadas, por conta do rastro aproximar-se do material de base para o anarquivamento, além disso, constitui uma junção do ímpeto literário aos conteúdos históricos, a autora defende uma postura pautada na força da recriação por moldes estéticos, tomando como motivação os rastros deixados como aparato a ser regenerado. Em síntese, Gagnebin (2009, p. 44) explica:

[e]sse conceito de rastro nos conduz à problemática, brevemente evocada, da memória. Notemos primeiro que o rastro, na tradição filosófica e psicológica, foi sempre uma dessas noções preciosas e complexas [...] que procuram manter juntas a presença do ausente e a ausência da presença. [...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. Sua fragilidade essencial e intrínseca contraria assim o desejo de plenitude, de presença e de substancialidade que caracteriza a metafísica clássica. É por isso que esse conceito é tão importante para um Derrida, por exemplo.

As questões que tematizam os limiares entre memória e rastro fazem alusão ao teor frágil de ambos, no que concerne as exposições à destruição; ao constante perigo do apagamento, tão presente na memória (por mais que ela seja vista além do binarismo ontológico) e à essência da memória como salvação, no gesto definido pela filosofia benjaminiana como messiânico. Vale ressaltar, os argumentos da autora acerca da escrita como rastro indicam uma fragilidade no registro escrito, sendo apenas uma das possibilidades de rastro, principalmente, como percebo no presente estudo, ao tomar como objeto de pesquisa romances de Hatoum, justamente porque a constituição dos narradores-anarquivistas extrapola os limites das mídias escritas, realizando fornecimento de verdadeiros discursos associativos, a serem referenciados no momento de análise posterior, mas ainda no que tange a “escrita-rastro”. Como enfoque, Gagnebin (2009, p. 113) nota que:



[...] a escrita não é mais um rastro privilegiado, mas duradouro do que outras marcas da existência humana. Ela é um rastro, sim, mas no sentido preciso de um signo ou, talvez melhor, de um sinal aleatório que foi deixado sem intenção prévia, que não se inscreve em nenhum sistema codificado de significações, que não possui, portanto, referência linguística clara. Rastro é fruto do acaso, da negligência, às vezes da violência; deixado por um animal que corre ou por um ladrão em fuga, ele denuncia uma presença ausente – sem, no entanto, prejudicar sua legibilidade. Como quem deixa rastros não o faz com intenção de transmissão ou de significação, o decifrar dos rastros também é marcado por essa não-intencionalidade.

O que motiva, por exemplo, a compreensão da anarquia como traço característico do anarquivamento, os arquivos foram destruídos e apagados, mediante os seus restos e os seus rastros surge a tarefa do anarquivista – além do seu material de trabalho. No contexto apresentado, outra característica próxima da episteme referenciada cristaliza-se: “o colecionador”, de Benjamin (1987). Em seu pensamento, o filósofo reflete em torno da ação de colecionar e do seu papel perante as inúmeras chances de criação, a metáfora da biblioteca, em “Desempacotando minha biblioteca. Um discurso sobre o colecionador”, não surge por razões aleatórias, mas pelo elo entre a possibilidade de reorganização e o viés transformativo dado aos livros encaixotados. Por um dilatamento dos argumentos, o filósofo direciona o contexto daquilo que Seligmann-Silva (2014) bem interpretou como ímpeto para a sua epistemologia anarquivística, “para a desordem de caixotes abertos à força, para o ar cheio de pó de madeira, para o chão coberto de papéis rasgados, por entre as pilhas de volumes trazidos de novo à luz do dia” (Benjamin, 1987, p. 227).

Estando organizada na sua completa desorganização, emerge a oportunidade de constituição de um pensamento marcado pela revista ao sistema de destruição, seja pela ótica estética, seja pela conceitual, o anarquivamento é uma tendência latente nas materialidades e virtualidades humanas. Afinal, o ato de desempacotar uma biblioteca, após submeter os livros ao processo de mudança, de trânsito oportuniza a formulação de uma nova disposição – atitude brusca, mas imprescindível diante das exposições que a sociedade enfrenta. Com isso, dispõe-se da “reorganização”, da “recolecção” e da “reconfiguração” como imagens que perpassam toda a episteme do anarquivamento, utilizada como recurso estético-narrativo em Hatoum.

Os narradores-anarquivistas imbuídos da tarefa de anarquivar para não sucumbir aos regimes autoritários multifacetados no universo diegético, permitem leituras que dialogam com perspectivas históricas e literárias, imbricando os discursos e produzindo narrativas marcadas pelos vieses anarquivistas. Por meio do uso do conteúdo filosófico de Benjamin (1987) e de sua grande intérprete Gagnebin (2009), indico os caminhos associativos para a constituição do segmento do conceito cunhado por Seligmann-Silva (2014), aprofundando o que percebo como “anarquivamento na literatura”. Uma possibilidade de contribuição crítica e de aprofundamento no/do pensamento do ensaísta.



Escavando os contextos subterrâneos das narrativas de Hatoum

Os romances *Cinzas do Norte* (2010) e *A noite da espera* (2017) são unidos para constituir a análise pela perspectiva anarquivista. Mundo, por exemplo, tem sua vida recontada pela tarefa tomada como missão por seu amigo de infância, Lavo. A revisita a vidas arruinadas pode ser percebida pela coleção de cartas (inclusive de Ranulfo, também narrador), desenhos, caricaturas e telas realizadas pelo artista. Uma irrupção física pela necessidade de narrar é percebida no relato, ocorrendo pelos moldes ditados anteriormente:

[l]i a carta de Mundo num bar do beco das Canelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor do meu amigo. “Pensei em reescrever minha vida de trás para frente, de ponta-cabeça, mas não posso, mal consigo rabiscar, as palavras são manchas no papel, e escrever é quase um milagre... Sinto no corpo o suor da agonia”, é o que se lê pouco antes do fim. Na margem da última página, estas palavras: “meia-noite e pouco” (Hatoum, 2010, p. 7).

A vida pautada na opressão e na constante atitude resistente diante das investidas violentas podem ser consideradas um aspecto do artista Mundo. Lavo recolhe os cacos de uma condição amarga provada pelo amigo e decide recontá-la, como forma dupla de salvação: a sua própria, como processo catártico e de livramento de sombras de um passado esboroadado que o acompanhava, caracterizando também o traço do esquecimento; sem contar na perpetuação da ausência pela presença de Mundo mediante as recordações. Ao longo do romance, uma descrição de declínio é marcada, uma das imagens que consolidam a postura anarquivista, em Lavo, ocorre quando ele junta dos escombros de uma história de imponência, algo, então, considerado entulho. Trata-se do trabalho de um renomado pintor contratado por Jano, pai de Mundo, para a pintura de um afresco na propriedade dos Mattoso. Segundo o relato,

[o] palacete de Jano já estava destelhado, janelas e portas arrancadas. Vi pela última vez a *Glorificação das belas-artes na Amazônia* no teto da sala: com cortes de formão e marteladas os operários a destruíram. O estuque caiu e se espatifou como uma casca de ovo; no assoalho se espalharam cacos de musas, cavaletes e liras, que os homens varriam, ensacavam e jogavam no jardim cheio de entulho; pedi a um demolidor um pedaço da pintura com o desenho de um pincel. “Pode levar todo esse lixo”, disse ele, tossindo na poeira.

Apanhei só o pincel com a assinatura de De Angelis, como lembrança (Hatoum, 2010, p. 168).

O resgate de material que desencadeia memórias assemelha-se ao papel do arqueólogo, o que associa os narradores, de Hatoum, aos compiladores de escombros, de rastros. O interesse pela reunião de constituintes do arquivo dá-se pela curiosidade, pela



inquirição da montagem de um jogo como o quebra-cabeças, da costura artesanal, do processo de união das partes feitas com a linha crítica de um recontador. O labor, algo tão caro ao personagem Ranulfo, também se manifesta por intermédio do empenho na elaboração da história de Mundo, entremeada e atravessada pela perseguição e pela necessidade da clandestinidade do período ditatorial:

[p]assado algum tempo, quando o primeiro presidente civil ia tomar posse, fui visitar tio Ran. Uma das poucas árvores remanescentes do Castanhal projetava um bordado de sombras que cobria a casa do Américo. Vi a rede estendida entre o tronco e a estaca do alpendre. Envergada e volumosa, parecia esconder um corpo, mas, ao abri-la, encontrei livros. Ranulfo estava só de calção, sentado diante de uma mesinha, batendo com a ponta do lápis num calhamaço. Perguntei o que estava escrevendo.

“O relato sobre Mundo”, disse, triste mas orgulhoso. “Histórias... a minha, de Mundo e do meu amor, Alícia”.

Tio Ran não quis dizer mais nada sobre o relato, então fiz um comentário a respeito das eleições. Ele contou que Arana fora convidado para a solenidade em Brasília: ia numa comitiva oficial, levando animais e móveis de mogno para decorar o palácio do Planalto. Disse isso com desinteresse, olhando ávido para as folhas de papel. Deu uma pancadinha na mesa, e a voz ferina veio à tona: “Agora vai embora, preciso ficar sozinho. Quero terminar logo essas histórias. Depois te entrego a mixórdia toda... escrita a lápis” (Hatoum, 2010, p. 224).

O anarquivamento ergue-se como um apelo, como um exercício necessário, o que circunscreve uma postura de desespero nos narradores: Mundo, pela urgência em expressar suas angústias mediante a arte; Lavo, pelo espectro do amigo que o acompanha e Ranulfo, pela ideia de fuga do esquecimento de Mundo e de sua amante Alícia (mãe de Mundo): “Publica logo o relato que escrevi. Publica com todas as letras... em homenagem à memória de Alícia e de Mundo” (Hatoum, 2010, p. 224-225). O mote disruptivo imbrica conteúdos de ordem histórica e pessoal, por meio do fazer literário, como na passagem em que as cartas trocadas entre os amigos de infância sofrem uma confluência com o momento ditatorial, comento sobre o afastamento e o silêncio, porque “eles lutam contra a morte e o esquecimento, registrando a memória de suas famílias, mas ao mesmo tempo, precisam esquecer” (Cristo, 2007, p. 9). Enfim,

[d]esde que deixara o Brasil, nenhuma alusão às minhas cartas. Mas naquele dia, quando sentei num banco da praça São Sebastião, entre o Teatro Amazonas e a Casa Africana, quis realmente que ele respondesse à carta que enviara ao seu endereço londrino. De frente para as naus de bronze do monumento, onde vi Mundo desenhar um barco adernado e à deriva, li num jornal a reportagem que tanto exasperara Ranulfo. Ao lado do texto, uma fotografia de Arana com um sujeito que acabara de voltar do exílio. Os mais velhos conheciam a honrosa biografia daquele “exilado”: um político cassado em 1964 pelo governo militar, não por suas ideias, mas por sua riqueza súbita, exorbitante e inexplicável. Na foto, os braços abertos de um gesto triunfante; meio palmo da folha fora usurpado por uma risada ameaçadora, voraz, num rosto inchado. Arana lhe oferecera uma pintura com a bandeira do Amazonas. “Um quadro do nosso futuro, com pinceladas



de esperança e liberdade. Uma mensagem artística aos jovens de nossa terra”, dissera ele (Hatoum, 2010, p. 177).

A ironia atribuí ao discurso do Artista Arana uma tonalidade de disparidade em relação à realidade, uma vez que o momento histórico não previa avanço, liberdade e esperança. Em outras palavras, podem existir todos esses sentimentos em relação ao futuro, desde que fosse tomada uma postura de convivência com o regime ditatorial, tal qual o personagem Arana, um artista comercial oportunista – ao visar o lucro e a circulação de sua arte em troca de retorno financeiro, pouco se importa com as questões de imposição de valores pautados em moldes de violência. Ao contrário, Mundo sente na pele os efeitos negativos, como quando se encontra em trânsito pelo bairro inglês Brixton e confessa:

[m]alditos papeletes, Lavo! E malditas palavras emperradas, frases travadas... Desenhar é minha sina, escrever é um martírio... Como será para os advogados? Quem redige os autos de um processo: vocês ou os escribas? Se eu não começar a rabiscar agora, nunca mais... Vou escrever em ritmo de conta-gotas, meia página por dia (Hatoum, 2010, p. 179).

As cartas trocadas entre os personagens do romance funcionam como um recurso de adensamento narrativo, uma estratégia que alarga os limites dos relatos. A violência do período, mencionada anteriormente, recebe desenvolvimento nos episódios de convívio familiar, as cartas de Ranulfo atravessam todo o romance, contribuem para crítica e para o embasamento do trabalho arqueológico. No trecho em destaque, tem-se um dos feitos autoritários dos quais Mundo (ainda pequeno) foi acometido. Com base nas palavras de Ranulfo, o sentimento de revolta e, possivelmente, de ciúme estão presentificados:

[p]erguntei o que estava acontecendo, um homem disse: “Um menino perdido... diz que quer mostrar os desenhos para o pai”. Tu choravas no meio da roda e seguravas uma folha de papel, e um talho na tua mão direita ainda sangrava, e manchava o papel. Eu te carreguei até a avenida Eduardo Ribeiro, e fomos de táxi pra tua casa, e continuaste a chorar, querendo mostrar os desenhos para o pai, e eu tentava estancar o sangue com a minha camisa [...]. Se eu visse teu pai naquela noite, seria capaz de matá-lo. Tinha medo que ele te batesse ou fizesse coisa pior, mas Alícia me contou que Jano aprovara tua ousadia e começara a dizer que o herdeiro já era um rapazinho corajoso, e, ao ver o ferimento na tua mão e a folha de papel molhada de sangue, repetira várias vezes: “Um menino corajoso, nem chorou”. Aí eu disse a Alícia: “Esse louco vai matar teu filho”, e isso ela entendeu, ficou preocupada (Hatoum, 2010, p. 188-189).

O sangramento ilustra as dimensões do clima do romance, a figura opressora incorporada pelo pai de Mundo desenrola o clima imprevisível ao longo dos capítulos, tratando-se de uma fetichização pelo controle das relações de poder, o que gera sentimentos como a indignação e a revolta pelas cenas violentas observadas. Apesar das tentativas de intervenção no ciclo de experiências autoritárias, o contexto apenas se intensifica.

De modo paralelo, o formato epistolar é a maneira encontrada por Martim, narrador



de *A noite da espera* (2017), para construir o seu relato. A separação dos pais, principalmente, o distanciamento de sua mãe, causa uma série de danos ao rapaz. Sendo obrigado a residir com Rodolfo, um pai orgulhoso, com o ego ferido por uma suposta traição e com uma relação pouco amistosa baseada no rancor e, em muitos momentos, na agressividade. Sobre o trabalho com a escrita nas narrativas é instigante pensar que:

[a] leitura dos romances de Milton Hatoum pode gerar diversas discussões, mas há um traço característico, atingido por formas diferentes, impossível de ser relevado: o trabalho com a escrita, o manuseio cuidadoso da palavra. A rede complexa composta por memória, palavra, tempo e espaço é o tear em que o escritor tece, a partir de um fio imaginário, personagens, ao mesmo tempo amadas e odiadas, [...] narradores suspensos em seus dramas de origem e sentido; uma cidade que, em seus delírios de progresso, padece de uma profunda e longa decadência, adquire a estatura de uma personagem, com seus odores, suas cores e seu calor, enfim, um trabalho de escrita e sem concessão (Cristo, 2007, p. 11).

Em especial, diante dos diálogos apresentados, enfatizo as correspondências entre mãe e filho ao longo do romance, dando ênfase à presença pela ausência, acentuando-se em alguns trechos nos quais as respostas maternas tornam-se escassas. O ato de guardar objetos de recordação como: fotografias, bilhetes e as próprias cartas trocadas entre eles geram conteúdo passível de análise e ultrapassam as barreiras de convencionalidade romanesca. A chance de uma clandestinidade de Lina, recém-separada de Rodolfo para viver um romance com um artista, cria uma série de questionamentos insolucionáveis para Martim, por exemplo, quando a mulher comenta sobre a ausência no velório de seu pai ou, ainda, quando recorda fotografias da infância de Martim:

[g]uardei fotografias da tua infância no quintal do chalé, nas ruas do Macuco e no porto em Santos, vou escolher duas ou três e enviá-las para você. Por enquanto, envio esta foto, tirada no sítio. [...]
Na fotografia, minha mãe está de pé, ao lado do tronco de uma árvore, parte do corpo sombreada pela folhagem. Reconheci a blusa branca de gola rulê e a calça jeans. O cabelo, que antes caía nos ombros, encurtara. Queria encontrar nos olhos dela o sinal de algum desejo, a força de um sonho. Mas o olhar era meio triste, e o sorriso, sem viço, diferente do sorriso que eu lembrava.
Imaginei que ela estava sofrendo.
Vida miserável.
Escrevi numa carta que o amante dela era a causa do nosso sofrimento; rasguei essa carta, tentei escrever outra sem acusar o artista. Não consegui.
Por que minha mãe sofre?
Por que eu *penso* que ela sofre? (Hatoum, 2017, p. 61-62).

Dessa maneira, um dístico é formado: o sofrimento de Lina, em oposição ao sofrimento que Martim imagina e projeta sobre sua mãe. No romance, o leitor acompanha um intenso jogo de mudanças de opinião, por vezes, uma compreensão por parte do filho, uma dúvida acerca dos reais motivos da partida de Lina, em outros instantes, uma espécie de revolta, de ira com a situação, mas o que prevalece no romance é um tom lamurioso de



um filho que se sente abandonado, órfão – confluindo com as obras de Hatoum, onde sempre aparecem personagens deslocados de algum modo, seja pelo sistema político, pelas relações familiares e/ou por fatores que desempenham outras problemáticas, engendrando-se com temas em mais de uma esfera humana (não somente a pessoal). A dispersão da figura materna traz o lado mais extremo ao, simplesmente, contar com a falta num possível reencontro entre mãe e filho:

[s]ó agora, ao reler e datilografar esse bilhete colado na página de um caderno de Brasília, notei os erros na mensagem escrita pelo recepcionista. Naquele sábado de 1970, apenas estranhei o ritmo da frase, veloz como o de um coração disparado.

Lembro que paguei uma diária no Grande Hotel, deitei na cama onde Lina dormiria, avancei na leitura do romance de Flaubert, e parei na cena de um assassinato: uma dupla traição, afetiva e política. Anoitecia. Liguei a cobrar para o meu tio, ninguém atendeu, tentei de novo às dez, quando a morbidez e a angústia escureciam meu pensamento. Ainda bem que Faisão me dera esse livro, a leitura do romance me enfeitiçou naquela noite angustiante, em que deitaria ao lado da minha mãe, de mãos dadas ou abraçados, havia tanto tempo que eu não sentia o corpo dela e não escutava sua voz, nosso último encontro na Flor do Paraíso adquiria outro significado, a distância e o tempo constroem artifícios.

Percebo isso na solidão deste estúdio, no fim da noite parisiense. Mas não tinha essa percepção na noite goiana, quando comparava o desencontro das duas personagens de Flaubert com o meu desencontro com Lina, pois imaginava que a história de uma frustração amorosa tinha uma relação com a minha vida. Já no final do romance, quando Frédéric vê os cabelos brancos de Mne. Arnoux, ele sente alguma coisa inexprimível, uma repulsa, como “o terror de um incesto...” (Hatoum, 2017, p. 96-97).

A memória conecta os personagens impossibilitados de esclarecerem fatos turvos de suas vidas. No ínterim do destino que não promove uma reaproximação, o narrador dotado da capacidade anarquívica, transfere ao leitor uma rede de significações que requerem o foco nas entrelinhas do relato apresentado, uma vez que as referências são tomadas e levadas em consideração – trato do trabalho de escavação realizado pelos narradores e, por um percurso longitudinal aciona outras produções estéticas, das quais menciono pinturas, textos literários e filmes. Por razões argumentativas, o discurso não envereda pela seara da intermedialidade, mas não há uma abstenção ou negação da validade do diálogo, pelo contrário, a promoção do conhecimento com essa associação oferece ao crítico uma nova visada sobre o problema, bem como declara Hatoum (2007, p. 30) em entrevista a Maria da Luz Pinheiro Cristo, sobre as alternativas literárias empregadas nos romances com outras referências do sistema:

[a] literatura é uma das tantas maneiras de expressar o mundo, é um modo de ver, de imaginar e problematizar conflitos e situações, que podem ser explícitos, com forte componente histórico, como escreveu Antonio Candido. Este é o lugar social da literatura: uma maneira enviesada ou indireta de conhecimento do mundo, de nós mesmos e do Outro.



Em razão disso, na conjuntura situada, ocorre uma sequência de ações incidentes sobre o discurso literário, por exemplo, no trecho do romance mencionado anteriormente – as referências ao texto de Gustave Flaubert (1821-1880) produzem um acréscimo à concepção entre mãe e filho². Logo, o sentimento de traição retorna nos meios de assimilação do narrador que reclama a oportunidade de exercer seus sentimentos, sendo a perturbação, o saldo do fluxo narrativo, comprovando uma suspeita da condição de clandestinidade, mencionada anteriormente, atribuída pela mudança no visual de Lina e na expressão de tristeza em seu rosto. O clima de sobrecarga física e psicológica no romance também é destacado quando Faisão, pai de um dos colegas do grupo de teatro que Martim fazia parte se pronuncia sobre o clima de tensão experienciado pelos personagens.

“Hoje sonhei que saía do meu corpo. Eu com a minha consciência... Era um homem invisível, ninguém me viu nos corredores e salas do Itamaraty. Escutei o que falavam... e sabe o que falavam? Que eu deveria ser um escriba, ou nem isso: um revisor de telegramas, cartas, relatórios. Nenhum documento confidencial, porque não confiam em mim. Vi inimigos ferrenhos, vi falsos amigos que me invejavam porque chefiar uma difícil missão de paz na África e fui bem-sucedido, fiz contatos com presidentes de câmaras de comércio europeias e trouxe divisas para o meu país, divulguei nossa cultura e organizei uma mostra do Cinema Novo em Paris. Vários artigos imprensa francesa... *Le Monde, Cahiers du Cinéma, Figaro, Nouvel Observateur...* Não foi apenas um *succès d'estime*, foi também um sucesso de público. Eu mesmo escrevi um artigo sobre a recepção do Cinema Novo na França. Mas não é só por isso que sou perseguido em sonhos e na minha insônia. Não me curvo a todas as orientações do Itamaraty, não bajulo esse Médiçi nem os ministros dele. Esses militares e civis são espectros sombrios da nossa velha tragicomédia. Foi isso que murmurou minha consciência quando eu contemplava as carpas no espelho d'água do Palácio dos Arcos. Os peixes vão morrer no espelho seco, nós todos vamos morrer com sede de liberdade. Quando amanheceu, eu e a minha consciência saímos do Palácio e voltamos ao meu corpo, este corpo seco nessa cidade em que tudo é seco: o clima, a cultura, a vida. Você se lembra dos versos que a gente traduziu outro dia? É preciso usar a razão na tempestade, jovem. Resistir com a força da razão, ver o mundo como uma coisa da mente, escutar os gritos de um pássaro e descobrir uma nova realidade. Eu e minha consciência... Você, o peixe, cada ser com a sua consciência. A água podre, estagnada, não pode calar a cachoeira. Será que você me entende?” (Hatoum, 2017, p. 204).

A invisibilidade, retratada por intermédio do mundo onírico, não contrasta com as vivências dos personagens no momento de vigília, o terror ditatorial desempenhado por vias de repressão, inclusive intelectual, ganha ênfase pelos registros de Martim. Uma série de conteúdos são introduzidos na trama e servem para a comprovação da categoria

² A depender da ótica empregada, o desejo pela presença da mãe pode ultrapassar a linhagem fraternal, por parte de Martim, indicando traços de uma possível relação incestuosa, uma espécie de obsessão, não se afirma a efetivação do incesto, mas em seu fluxo de consciência, o narrador deixa indícios, como os fragmentos do romance explicitam: uma dependência. Como se trata de uma narrativa que parte das impressões do narrador, as manifestações no que diz respeito à figura materna ausente são intensas, abrindo flancos para diferentes interpretações.

anarquivamento como um traço estético-conceitual nos romances de Hatoum. Apesar dos símbolos serem mobilizados mediante um sonho, como abordado anteriormente, o mundo onírico é tomado como instrumento de desvelamento da consciência militante necessária para o enfrentamento político.

Interpreto as indicações de Faisão como uma notificação acerca da verve reacionária adotada pelo grupo de teatro dos jovens personagens da trama (Martim, Dinah, Vana, Ângela, Nortista – apelido de Lélis –, Fabius, Lázaro e o líder do grupo, Damiano Acante). A postura engajada toma a atmosfera do romance e contamina a matiz do relato, essencialmente, no momento de exílio do narrador, portanto, acarretando um romance com base nas memórias do rapaz. Jorge Alegre é outro personagem que une estética e política em suas ações, para além dos integrantes da resistência político-estudantil. Ele é dono da Livraria Encontro, local que sedia reuniões em formato de debates sobre a exibição de filmes censurados pelos militares, o que define o espaço como uma sede da incursão da clandestinidade. Como destaque na passagem em que a destruição de provas caracteriza uma determinada medida de segurança:

[f]icou ajoelhado e continuou a cortar cada cartaz com gestos mais lentos, fazendo um esforço doloroso: ele não queria mutilar os belos cartazes dos filmes que tínhamos visto no pequeno auditório da Encontro, as sessões noturnas terminavam em debates e festas. Jairo sofria a cada tesourada, o suor escorria do queixo e gotejava nos pedaços de *Deus e o diabo na terra do sol*, *Le notti bianche*, *Il gattopardo*, *Ladri di biciclette*... (Hatoum, 2017, p. 209).

O descarte dos objetos que constituem o cerne do repertório de fomento à resistência política ratifica os esforços da leitura de uma narrativa pautada no quesito do autoritarismo e do extermínio de oposição de qualquer natureza. Prova disso, são as adaptações fílmicas e produções audiovisuais referenciadas ao longo do romance, não indicando elementos e ideias acessórias, mas influenciando na própria constituição da leitura, reforçando, então, a ideia do transbordamento da narrativa, ratificando o fato dos narradores estarem “rodeados de ruínas, vestígios e estilhaços do passado (físicos e psicológicos) – cabe à tarefa de recolhimento, seleção e organização, uma complexa medição desses elementos” (Gonçalves, 2021, p. 93).

Os trabalhos dos diretores, como: Glauber Rocha (1939-1981), em *Deus e o diabo na terra do sol* (1964), lançado no ano do golpe militar; Luchino Visconti (1906-1976, em *Le notti bianche* (1957), traduzido como *Noites brancas* e baseado no conto homônimo de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) e em *Il gattopardo* (1963), traduzido como *O leopardo* que se baseou no texto homônimo de Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957); e, ainda, Victorio de Sica (1901-1974), em *Ladri di biciclette* (1948), com título em português *Ladrões de bicicleta*, reportam as agruras da vivência humana com certa verve experimental.

No Brasil, o chamado Cinema Novo (1960-1970) foi um movimento definido pela transformação da relação dos atores e do público com as produções fílmicas ao abordarem temas como os níveis de desigualdade social, econômica e política, redundando a inserção



dos trabalhos dos diretores em mais um dos elementos aptos a engendrar a feição anarquivista suscitada pelo romance de Hatoum. Encaminhando as discussões para a sua conclusão, pontua a aura ilegítima atribuída aos militantes políticos, para mencionar a figura de Nortista, personagem que age fora da legalidade militar vigente no Brasil e vive, então, no submundo marcado pelo medo e pela fuga constante. O instrumento de comunicação entre o personagem e o narrador, são as cartas:

[u]ma carta do Nortista. No envelope: nome e endereço do remetente, falsos. Um desenho com duas figuras abraçadas (o Nortista e Mariela), uma colagem com fotocópias borradas de paisagens paulistanas, uma folha de papel com um poema enigmático, diferente dos que ele, Nortista, publicava em Brasília. Linguagem hermética: poesia parida pelo medo?

Nas frases escritas a lápis, intuí que o Nortista e Mariela permanecem no porão de uma casa da capital paulista:

*

Desisti de viajar para a Europa. Mariela não quer sair do Brasil e eu não quero me separar dela. Ainda estamos acuados no fundo da terra, cavando túneis, abrindo e fechando passagens nessa Construção que não acaba.

Um abraço do amigo

Nortista (Hatoum, 2017, p. 56-57).

O sentimento companheiro do personagem é o medo, tendo proximidade com o apagamento ou com o silenciamento da força combativa nos momentos de maior vitalidade do movimento político-estudantil, estando, pois, fragmentado, com a maioria dos seus integrantes dispersos em estado de exílio. No caso de Martim, o exílio tem camadas devassadas por conta da possibilidade de acesso a interioridade do personagem que expõe suas vicissitudes mediante a compilação e a organização do romance pelo formato epistolar – tendo atravessamentos de ingremidades dos outros agentes que participam de suas relações de convivência. O traço distintivo dos romances de Hatoum está assentado no teor memorialístico que acomete os seus narradores e seus personagens. Por fim, concordo com Dayane de Oliveira Gonçalves (2021, p. 94), porque:

[a]o recolher os cacos de um tempo que ficou para trás e empreender um trabalho de escrita, o narrador apresenta uma postura que é também política, no sentido de tentar impedir que o passado caia no esquecimento absoluto. Isso, no entanto, não implica a tentativa de empreendimento de uma grande narrativa totalizante; antes o contrário, uma vez que uma narrativa, a qual tem como uma de suas características destacáveis, a exposição do enredo por uma técnica de colagem de fragmentos renuncia, de antemão, à proposição da totalidade.

Em síntese, o trabalho analítico em torno da categoria narrador-anarquivista é composto pela condição de latência de uma nova visada em torno de objetos estéticos. Em acréscimo, o fato de narradores terem motivações de busca pela assimilação de um trauma, procura por respostas aos seus questionamentos e, até mesmo, uma postura inquieta perante situações contextuais, para mencionar alguns exemplos, não é suficiente para a definição de um caso de anarquivamento. Com base nas argumentações, o



anarquivamento é identificado pela proposta política, conceitual e, não menos importante, estética. Portanto, a literatura é um campo de movência das novas narrativas, preenchendo as condições necessárias para a incitação da existência na posteridade.

Considerações finais

A linha condutiva da argumentação proposta, no texto, sistematiza uma compreensão em torno do anarquivamento como uma episteme a ser percorrida por uma expansão na compreensão de objetos estéticos, dentre os quais a literatura ganha destaque, de modo que foram percebidas maneiras que influenciam no estilo de narração e no resultado dos trajetos e dos deslocamentos selecionados pelos narradores. O intuito de contribuição com a fortuna crítica de Hatoum não está limitado ao autor, especificamente, podendo influenciar outras óticas sobre objetos literários diversos, desde que atendam a condução pontuada no que tange o anarquivamento como categoria.

A teoria do arquivo, uma das principais contribuições para a substância do discurso textual, precisa ser levada em consideração no instante da síntese dos principais pontos observados, sendo indispensável o destacamento da salvação pela destruição e da destruição como salvação, uma alternância de fatores que pode ser vinculada ao pensamento de Gagnebin (2009), entre os liames do rastro e da memória. Afinal, o esquecimento constitui uma antítese da memória, mas ele está tão ligado a ela de modo que não há possibilidade de desintegrá-los, por sua vez o anarquivamento é inserido nas criações humanas em circunstâncias muito próximas das proposições benjaminianas sobre o tempo: o anarquivamento é o grito e a instituição de um futuro, anarquiva-se para a continuidade dos elementos no tempo, ainda mais que o procedimento surge da revolta, da anarquia, da insubmissão como uma salvação do que merece figurar como material memorialístico. A recordação, portanto, é um instrumento de sobrevivência do inventário de horror que a humanidade está exposta, bem como apontou Seligmann-Silva (2014) com a sua metáfora do “grito de horror” da humanidade ao notar suas origens.

Mundo, Lavo, Ranulfo e Martim são autênticos narradores-anarquivistas, por conta de seu teor político e da empreita de tratamento dos tópicos de ordem social por moldes que visem algo sucedido pelos pressupostos benjaminianos, no que concerne o materialismo histórico aludido no presente estudo pelas relações temporais, históricas e políticas. Ainda fazendo uso das metáforas e das contribuições do filósofo, nada mais assertivo que a energia caótica de uma biblioteca que sofre a ação de mudança e de deslocamento, seja pela extensão do exílio, seja pelo afastamento por motivos voltados ao lado mais pessoal/íntimo, o instante benjaminiano solicita uma postura de anarquia, uma tendência anarquivista que esteja situada entre presenças e ausências, entre arte e desalento, entre intertextos e memórias e entre os rastros e projeções para um futuro – definido no tempo presente, conforme o texto esforçou-se para corroborar.



Referências

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Obras escolhidas Trad. de Rubens Torres Filho e José Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense. 1987. v. 2.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade de Manaus, 2007.

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

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

GONÇALVES, Dayane de Oliveira. **Traços poética da ficção de Milton Hatoum em Relato de um certo oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte**. 2020. 130 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2020.

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

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Passagem para o outro como tarefa**: tradução, testemunho e pós-colonialidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o *anarquivamento* – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Revista Poiésis**, Niterói, n. 24, p. 35-58, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/22910/13487>. Acesso em: 9 maio 2023.

NOTAS DE AUTORIA

Rayniere Felipe Alvarenga de Sousa (rayniere.alvarenga@gmail.com) é doutorando em Estudos de Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT/CAPES). Mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária (2022) pela Universidade Federal do Pará (UFPA/CAPES). Especialista em Docência do Ensino Superior (2018) pela Faculdade de Ciências de Wenceslau Braz (FACIBRA). Licenciado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa (2017) pela Universidade Federal do Pará (UFPA/CNPq).

Agradecimentos

Aos professores que contribuíram para a realização da pesquisa defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGLE/UFPA), servindo como ponto de partida para o presente artigo: Dr. Augusto Sarmiento-Pantoja, Dra. Tânia Sarmiento-Pantoja e Dra. Vera Maquêa.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

SOUSA, Rayniere Felipe Alvarenga de. Os narradores-anarquistas de Milton Hatoum. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-18, 2024.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.



Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 09/05/2023

Revisões requeridas em: 06/11/2023

Aprovado em: 21/06/2024

Publicado em: 15/07/2024

