

Lutos interditados e violência política na literatura brasileira contemporânea: a escrita como trabalho de rastros e ruínas

*Forbidden Mourning and Political Violence in Contemporary Brazilian Literature:
Writing as the Work of Traces and Ruins*

Ester Cordeiro da Fonseca

Universidade do Estado do Amazonas

Manaus, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-9207-5004>

Juciane dos Santos Cavalheiro

Universidade do Estado do Amazonas

Manaus, Brasil

<https://orcid.org/0000-0002-5845-8079>

Resumo

Este artigo discute o modo como a literatura brasileira enfrenta lutos que, mesmo após a redemocratização, permaneceram sem reconhecimento e sem elaboração coletiva. A leitura de “A noite da espera” e “Pontos de fuga”, de Milton Hatoum (2017, 2019), sustenta que o luto não é apenas tema, mas princípio formal: a escrita organiza-se como arquivo precário de rastros e ruínas e faz do silêncio, da espera e do retorno fantasmático modos de narrar uma experiência histórica que insiste no presente. As epígrafes, pensadas como mediações de leitura, abrem a narrativa para uma rede de vozes e tradições (Outeirinho, 1991; Moretti, 2000) e reforçam a dimensão dialógica do romance (Bakhtin, 2011, 2015, 2017). Em diálogo com Freud (2011), Ginzburg (2010, 2012), Gagnebin (2009) e Agamben (2007), entre outros, argumenta-se que a ausência materna de Martim figura uma perda íntima que se expande para lutos coletivos da ditadura, elaborando-se uma escrita resistente à desmemória.

Palavras-chave: luto; memória; ditadura civil-militar; Milton Hatoum; epígrafes.

Abstract

This article discusses how Brazilian literature confronts forms of mourning that, even after the return to democracy, have remained without recognition and collective reckoning to this day. Our reading of Milton Hatoum’s stories “A noite da espera” and “Pontos de fuga” (2017; 2019) argues that mourning is not merely a theme, but a formal principle: The writing is organized as a precarious archive of traces and ruins, and it turns silence, waiting, and ghostly return into ways of narrating a historical experience that persists in the present. The epigraphs, understood as mediations of reading, open the narration onto a network of voices and traditions (Outeirinho, 1991; Moretti, 2000) and reinforce the novel’s dialogic dimension (Bakhtin, 2011; 2015; 2017). In dialogue with Freud (2011), Ginzburg (2010; 2012), Gagnebin (2009), and Agamben (2007), among others, it is argued that the character Martim’s maternal absence portrays an intimate loss that expands into the dictatorship’s collective mourning, shaping a mode of writing that resists cultural amnesia.

Keywords: Mourning; Memory; Civil-Military Dictatorship; Milton Hatoum; Epigraphs.

Resumen

Este artículo discute cómo la literatura brasileña enfrenta duelos que, incluso después de la redemocratización, han permanecido hasta hoy sin reconocimiento ni elaboración colectiva. La lectura de *A noite da espera* y *Pontos de fuga*, de Milton Hatoum (2017, 2019), sostiene que el duelo no es solo un tema, sino un principio formal: la escritura se organiza como un archivo precario de rastros y ruinas, y convierte el silencio, la espera y el retorno fantasmal en modos de narrar una experiencia histórica que insiste en el presente. Los epígrafes, concebidos como mediaciones de lectura, abren la narrativa a una red de voces y tradiciones (Outeirinho, 1991; Moretti, 2000) y refuerzan la dimensión dialógica de la novela (Bakhtin, 2011, 2015, 2017). En diálogo con Freud (2011), Ginzburg (2010, 2012), Gagnebin (2009) y Agamben (2007), entre otros, se argumenta que la ausencia materna de Martim figura una pérdida íntima que se expande hacia duelos colectivos de la dictadura, elaborándose una escritura resistente al olvido de la memoria\

Palabras-clave: duelo; memoria; dictadura cívico-militar; Milton Hatoum; epígrafes.

A divisão arquitetônica do mundo em eu e em todos aqueles que para mim são outros não é passiva e causal, mas ativa e imperativa.

Mikhail Bakhtin (2017, p. 143), *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1922).

Luto e história na cultura brasileira: da violência política à escrita memorial

Nas últimas décadas, a cultura brasileira tem sido atravessada por disputas em torno da memória pública da violência de Estado. A redemocratização não dissolveu automaticamente os efeitos da ditadura; ao contrário, muitos de seus lutos permaneceram interditados, seja pela ausência de reconhecimento social das perdas, seja pela dificuldade de produzir narrativas compartilháveis sobre a experiência traumática. Nesse quadro, a literatura contemporânea ocupa um lugar decisivo ao dramatizar, no plano formal, as tensões entre a perda individual e as marcas coletivas da história.

Nessa direção, os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), de Milton Hatoum, permitem pensar o luto não apenas como tema, mas como forma de escrita: um modo de organizar rastros, ruínas e silêncios de uma experiência em que o passado insiste no presente. A série *O lugar mais sombrio* acompanha Martim, narrador-protagonista dos dois primeiros volumes, que, já no exílio em Paris, revisita a juventude no Brasil e recompõe, por meio de cadernos, cartas e folhas soltas, um percurso marcado por separações, censura, perseguição política e desaparecimentos. A centralidade do enredo não se limita ao

deslocamento geográfico do exílio; o romance insiste em um exílio anterior e mais profundo: o desenraizamento subjetivo que se inaugura com o abandono materno e se intensifica com a violência cotidiana do regime. O luto que organiza a memória de Martim, portanto, não é exclusivamente privado. Mesmo quando nasce da ausência de Lina, sua mãe, ele se abre para uma constelação de perdas: a dispersão dos amigos, a destruição de projetos coletivos, a interrupção de futuros imaginados e a transformação do espaço urbano em território de medo.

Ao tomar como horizonte o debate contemporâneo sobre luto e história, interessa observar que o retorno da ditadura na imaginação cultural não é um gesto nostálgico, mas uma resposta às formas como a transição democrática foi incapaz de garantir reparação simbólica. O romance, nesse sentido, trabalha com temporalidades sobrepostas: o evento histórico reaparece como sintoma, e a elaboração do luto depende de uma escuta coletiva que a narrativa tenta, ao menos parcialmente, encenar por meio de suas múltiplas vozes e documentos.

Entende-se aqui o luto, em primeiro plano, como processo de elaboração da perda, tal como formulado por Freud (2011) na distinção entre luto e melancolia, e, em segundo, como experiência que demanda reconhecimento e condições de narrabilidade no espaço social, dimensão que, em contextos autoritários, pode ser sistematicamente bloqueada e convertida em interdição (Ginzburg, 2012). Por isso, importa perguntar de que modo a escrita literária figura essa interdição, ao mesmo tempo criando formas de sustentá-la, a partir de um espaço mínimo onde a perda não seja reduzida à banalização e ao esquecimento. Ao articular solidão e exílio, Hatoum expõe uma temporalidade fraturada, na qual o passado não aparece como episódio encerrado, mas como força que reordena o presente. A narrativa memorialística torna-se, assim, uma prática de herança e responsabilidade, no sentido de que escrever implica responder a restos que não se deixam apagar.

É a partir dessas perspectivas que pretendemos analisar os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fuga* (2019), com ênfase em algumas das epígrafes escolhidas pelo autor para compor e introduzir as duas obras. Moll e Di Fanti (2021, p. 2) contribuem para pensar o encontro de subjetividades no texto literário. a partir do ideário do Círculo de Bakhtin, sobretudo no que diz respeito ao caráter responsivo da linguagem e à constituição relacional do sujeito. Embora o autor parta, em seu *corpus*, de uma cena poética, interessa-nos aqui a formulação do princípio alteritário subjacente: “a cena poética não instaura um movimento

unidirecional: ao conhecer o mundo à sua volta, a persona lírica conhece também a si mesma”, movimento em que “coisa” e “sujeito” se afetam mutuamente na e pela palavra. No caso do presente artigo, essa dinâmica é observada no domínio do romance, compreendido como heterodiscurso social artisticamente organizado (Bakhtin, 2015), em que a enunciação narrativa se constitui no atrito entre múltiplas vozes e posições. Além disso, em estudo mais recente, Moll, Di Fanti e López-Muñoz (2024) amparam a discussão, ao explorar as relações entre ética, estética e contradiscurso no círculo, categorias que permitem compreender como a dialogicidade também opera como fundamento das potencialidades éticas da forma literária.

Ao deslocarmos o princípio alteritário para o campo do romance, interessa-nos observar o modo como essa dinâmica se materializa na forma narrativa. É precisamente aí que a teoria do romance de Bakhtin (2015) se torna central, sobretudo por meio do conceito de heterodiscurso, entendido como a presença organizada de múltiplas vozes e posições sociais que fazem do mundo narrado um acontecimento em permanente construção pelo discurso. Desse modo, o heterodiscurso não apenas atravessa os temas, também estrutura o universo romanesco, conferindo-lhe um caráter fragmentário e inacabado, como índice formal de uma realidade em contínuo processo de disputa e reconfiguração.

Ademais, buscamos uma mediação entre autores de tradições distintas, contudo esse cruzamento não é eclético. Ele responde a uma exigência do próprio objeto. Ao investigar lutos interditados em romances que trabalham com arquivo, fragmento, vozes e retorno fantasmático, torna-se necessário articular três níveis complementares. Um nível formal e enunciativo, que permite descrever como a narrativa se constrói por múltiplas vozes e registros, e aqui se mobiliza Bakhtin (2011, 2015, 2017), bem como, para pensar o limiar das epígrafes, Moretti (2000), a partir do que o autor define como *comunhão entre as obras*, e Outeirinho (1991), que concebe as epígrafes como mediadoras da leitura e como instâncias que estabelecem múltiplos vínculos entre diferentes tradições literárias, ampliando, assim, o campo de interação entre os textos. Um nível ético e histórico, que permite compreender por que certas experiências de violência e perda resistem à narrabilidade e exigem modos específicos de testemunho e montagem, o que aproxima Gagnebin (2009) e Ginzburg (2010, 2012). E, por fim, um nível conceitual ligado ao luto e à melancolia, pensado com Freud (2011) e reelaborado criticamente no horizonte da violência histórica, além da fantasmática

em Agamben (2007), que ajuda a ler o retorno do ausente como imagem insistente. A convergência desses aportes se dá, portanto, não por herança filosófica comum, mas pela função analítica que cada um desempenha na exposição do argumento. Neste artigo serão analisados excertos de textos de Jorge Luis Borges, do poeta árabe Ali Ahmad Said Esber, de Joseph Conrad, de João Cabral de Melo Neto e de Wallace Stevens.

Alteridade, heterodiscurso e ética da narrativa do trauma

A aproximação teórica do pensamento do Círculo de Bakhtin permite compreender como, nos romances, o problema do luto é inseparável de uma ética da alteridade. Em Bakhtin, a subjetividade se constitui em relação, o eu só se reconhece no encontro com o outro, e esse encontro se dá por meio da linguagem, sempre atravessada por valores e posições sociais. Desse ponto de vista, a narrativa do trauma não pode ser pensada como expressão isolada de uma interioridade; ela é, antes, uma resposta voltada a discursos e forças históricas que tentam neutralizar a diferença, impor silêncio e produzir esquecimento.

Bakhtin define o romance como um heterodiscurso social artisticamente organizado (Bakhtin, 2015), isto é, como forma capaz de reunir e tensionar múltiplas vozes, registros e línguas sociais. Em *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, a voz de Martim não opera como soberania narrativa, ela se constitui em atrito com cartas de amigos, relatos indiretos, documentos dispersos e com a própria opacidade do vivido.

No presente artigo, a noção de heterodiscurso não aparece apenas como caracterização geral do romance, mas como condição formal para tornar narrável uma experiência traumática. Quando a violência produz interrupção, medo e silêncio, a enunciação tende a perder a confiança na linearidade e na voz única. É, nesse ponto, que o heterodiscurso se torna decisivo, porque permite que a narrativa se apoie em vozes múltiplas, documentos, cartas, fragmentos e registros indiretos, deslocando a pretensão de transparência e expondo, na própria forma, as lacunas da experiência. Assim, o trauma não é apenas dito, ele se inscreve no modo como o texto organiza a fala, repartindo-a e fazendo-a circular entre diferentes posições enunciativas, o que corresponde ao caráter fragmentário do arquivo de Martim.

Nesse ponto, a reflexão de Gagnebin (2009) sobre a narrativa do trauma, como exigência ética, ajuda a situar o gesto de Martim, visto que narrar não é apenas recordar, mas assumir a responsabilidade de não abandonar os restos de uma experiência que a história oficial tende a simplificar ou a negar. A literatura, “ao possibilitar vivenciar experiências outras, em diferentes processos de criação de subjetividades, assume um compromisso ético e estético” (Cavalheiro, 2024, p. 42). Estético por pressupor a exotopia¹ e provocar uma tomada de posição axiológica. Ético por “corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação se constituiu um direito” (Candido, 2011, p. 177).

A literatura, assim, ao dar forma a rastros, pode funcionar como o arquivo de um sofrimento coletivo, sem pretender convertê-lo em totalidade reconciliada, momento em que vemos a materialização do heterodiscurso. Ao contrário, sua força reside em manter abertas as lacunas, preservando o indizível como marca de uma violência que excede a representação:

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

Essa ética, entretanto, não se realiza por mera tematização. Ela é produzida por procedimentos como a fragmentação do relato, a oscilação entre tempos, a incorporação de vozes alheias, a alternância entre empatia e distanciamento. Em termos bakhtinianos, trata-

¹ Em Bakhtin (2011), exotopia (posição exotópica) designa o lugar “de fora”, a partir do qual um sujeito observa o outro, um ponto de vista extralocalizado, que lhe confere um excedente de visão (isto é, a possibilidade de perceber aspectos do outro que o próprio outro não alcança a partir de sua posição interna). Esse excedente não é privilégio abstrato – ele deriva do fato de que cada consciência ocupa um lugar singular no mundo, de modo que o eu vê o outro, a partir de um horizonte que não coincide com o horizonte do outro. Por isso, na atividade estética e também na vida ética, Bakhtin descreve um movimento em dois tempos, inseparáveis: a compenetração (ou empatia), pela qual o sujeito se aproxima do horizonte concreto do outro e tenta ver “de dentro” como ele vê, e o retorno ao próprio lugar (exotópico), que permite completar o horizonte do outro com aquilo que só se enxerga de fora. É, nesse retorno, que se produz o acabamento (conclusão/totalização relativa) do outro enquanto figura, no caso da arte, o acabamento estético; na vida, um acabamento ético-cognitivo que possibilita responder ao outro sem anulá-lo. Bakhtin insiste que, se a compenetração não for acompanhada do retorno exotópico, o sujeito corre o risco de permanecer “capturado” pelo sofrimento alheio, incorrendo no que ele chama de vivenciamento patológico do sofrimento do outro. Ao contrário, a exotopia permite reconhecer o sofrimento como sofrimento do outro (mantendo-o na categoria do outro), o que torna possível uma resposta responsável: compreensão, acolhimento, ajuda. Assim, exotopia não significa distanciamento frio, mas a condição para uma proximidade não fusional: aproximar-se do outro e, ao mesmo tempo, preservar sua alteridade, evitando que ele seja reduzido à projeção do eu (Bakhtin, 2011, p. 22-25).

se de um movimento que envolve compenetração e exotopia: aproximar-se do outro, reconhecer o horizonte do sofrimento e retornar ao próprio lugar para produzir um acabamento responsável (Bakhtin, 2011). A alteridade, assim, não aparece como ideal abstrato, mas como trabalho narrativo que se mede pela capacidade de acolher o outro sem anulá-lo.

Epígrafes como mediação: do luto privado à memória coletiva

Assim como Manaus protagoniza a espacialidade de *Dois Irmãos*, Brasília e São Paulo centralizam *A noite da espera* e *Pontos de fuga*. Situadas no período da ditadura militar, essas cidades são projetadas como espaços em que a vastidão urbana reverbera a solidão das personagens. Esse sentimento, que tomava conta de Martim e seus amigos, de vários estudantes e de outras categorias que viviam a instabilidade política, com terríveis níveis de violência, é um dos principais elementos que dão tom à narrativa, que se expressa através do olhar de Martim e de fragmentos de textos dos amigos que ele conhece durante seu percurso de vida.

Anunciada nos versos das duas epígrafes do primeiro volume, a temática da solidão identifica-se e conecta-se à ferida deixada pela orfandade individual e coletiva, como abordado no livro *Poemas* de Adonis (2012, p. 158), pseudônimo do poeta árabe Ali Ahamed Said Esber, além de refletir a tentativa de ordenar a vida do narrador por meio da escrita, das palavras, como prenuncia o poema de Borges. É o que, enquanto sintoma de uma sociedade adoecida, marcada pela hostilidade de um período violento, será a tinta das canetas que escrevem a história de tantos brasileiros durante a ditadura.

*La história que he narrado aunque fingida
Bien puede figurar el maleficio
De cuantas ejercemos el oficio
De cambiar en palabras nuestra vida.*
(J. L. Borges, “La Luna”)

[*A solidão é a tinta da viagem.*]
(Adonis, “Nos braços de outro alfabeto”)
(Hatoum, 2017, p. 7)

Nas citações poéticas trazidas no livro de abertura da trilogia, que funcionam como uma espécie de fundação poética para a construção narrativa, evidencia-se uma reflexão sobre os limites do ofício da escrita. Percebe-se, nesse contexto, uma tentativa de retorno ao vivido por meio da revisão e da revisitação de materiais reunidos ao longo dos anos. Esse gesto de revisitação não apenas resgata a memória, mas também opera como um esforço de transformação – ainda que no campo psíquico – do que já ocorreu, enquanto matéria concreta da experiência vivida.

Importa notar que a epígrafe já coloca o leitor diante de um pacto fundamental: a escrita é simultaneamente ficção e arquivo; ela recria e conserva; figura e registra. Nessa medida, o luto não aparece apenas como conteúdo da memória, mas também como o motor do gesto de escrever, pois a perda exige uma forma capaz de sustentar a presença do ausente. É também por isso que, no universo da obra, os materiais reunidos (cadernos, cartas, fotografias, bilhetes) não são simples adereços – eles operam como rastros que tensionam presença e ausência, convocando o narrador a um trabalho de organização do vivido.

Em 1978, após se despedir da mãe há cerca de uma década, Martim, já em Paris, relembra o momento da separação com pesar e angústia: “[...] escutei uma voz meiga e um choro sufocado, depois senti o corpo da minha mãe: o abraço mais demorado e triste da minha vida de dezesseis anos” (Hatoum, 2017, p. 25). A tinta da caneta que também escreve essa história de Martim, a história de um homem cuja subjetividade foi constituída pela ausência e pela necessidade da busca, é a tinta da solidão. Após dez anos, Martim volta a uma história que só pode ser revista e reescrita aos seus 26 anos, a partir de imagens de traumas que se intensificaram com o passar do tempo e lhe trouxeram uma paralisia diante da vida. A epígrafe de *A noite da espera* é especialmente significativa, pois antecipa o modo como a história será narrada, enfatizando a solidão como a marca distintiva do sujeito que vive. Nessa narrativa, a vida se confunde com a própria escrita, e Martim, o protagonista, precisará enfrentar sua solidão para se aproximar do que busca encontrar:

Paris, outono, 1978

Num dos cadernos de 1971 há poucas frases, poemas em farrapos, inacabados: a escrita refém da depressão que me paralisou. Nas idas e voltas entre o meu quarto e o campus foram raros os encontros com Dinah, que tentava me reconduzir para a vida, mas a vida se esvaziava com o silêncio de Lina, eu me inquietava com o ódio de Rodolfo a Jorge Alegre e à UnB, e com o desprezo a Dinah e aos meus amigos, a quem meu pai nem sequer conhecia. O ódio ou desprezo a pessoas que faziam

parte da minha vida me levava a pensar que ele desejava injuriar o próprio filho (Hatoum, 2017, p. 127).

Dessa forma, a solidão evocada pelo poeta Adonis, assim como os limites da escrita destacados por Borges, revela, de forma paradoxal, a fragilidade e a impossibilidade de uma solidão literal. Isso porque, como observam Moll e Di Fanti (2021, p. 7), a partir de uma perspectiva bakhtiniana, viver é dialogar, e o diálogo não se situa apenas no entremeio entre emissor e receptor, mas é precisamente o que os constitui.

Nas epígrafes selecionadas para a composição de *Pontos de fuga*, a escrita permanece como um ato de criação de mundos possíveis de sobrevivência e preservação da memória. Essa dimensão é enriquecida pela incorporação da ideia de lutas e derrotas coletivamente compartilhadas, em um cenário permeado pela obscuridade e pela violência política. Dentre as epígrafes escolhidas, destacam-se o verso “*We are born Rovers!*”, de Joseph Conrad, e um excerto do poema “Fábula de um arquiteto”, de João Cabral de Melo Neto, ambos ampliando os sentidos da narrativa por vir, ao dialogarem com as experiências de escrita como construção e criação de deslocamentos e de resistência: “A arquitetura como construir portas, / de abrir; ou como construir o aberto; / construir, não como ilhar e prender, / nem construir como fechar secretos”.

Hatoum, assim, concebe o ato de criar, tanto pela perspectiva de uma figura que caminha incessantemente sem destino – uma vez que o verso de Conrad pode ser traduzido como “Somos nômades por natureza” ou “Nascemos errantes” –, quanto pela perspectiva de um arquiteto que se lança na construção de um edifício cujas portas, “de abrir”, tornem a moradia construída habitável. Esse processo reflete uma arquitetura ativa que sugere os afazeres de um arquiteto, simbolizando a contínua tentativa de moldar espaços de pertencimento e permanência em meio ao caos do deslocamento, do exílio subjetivo ou geográfico. Entretanto, ao final do poema de Cabral, ausente na epígrafe, há um momento de suspensão e ruptura em relação às ideias dos versos iniciais, trazidos pelo poeta: “Até que, tantos livres o amedrontando, / renegou dar a viver no claro e aberto. / Onde vão de abrir, ele foi amurando / opacos de fechar [...]” , que produzem um plano de significação semelhante àquele traçado pela arquitetura imaginária e ficcional de Hatoum e Martim, pois aborda um sujeito que, ao dar início a um processo de descobrimento de si em um trajeto ideal de liberdade, é, também, tomado pelo medo e pela necessidade de recolhimento,

marcado por um “até que” na última estrofe. Neste caso, essa atitude aponta para a solidão, após o trauma do abandono e a dor do luto materno, mas que, em um contexto geral de ditadura militar e de experiências traumáticas, traduz os fracassos e perdas de uma geração inteira, como narra o poema de Wallace Stevens *The man with the blue guitar*, também escolhido para compor as epígrafes de *Pontos de fuga*: “O sonho dessa geração, aviltado / Na lama, na luz suja da segunda-feira” (tradução nossa).²

Na mesma direção do sentido coletivo da experiência, Stevens, ao evocar a existência de um sonho comum, não apenas evidencia as limitações de uma geração inteira, mas também expressa o fracasso compartilhado por essas personagens. Mais uma vez, a epígrafe ressalta o papel da linguagem como uma mediação essencial entre escrita, vida e tempo. O fracasso, como veremos nos versos finais do poema – “Vamos esquecer durante o dia, exceto / Nos momentos em que escolhemos brincar / Com o pinheiro imaginado, o gaio imaginado” (tradução nossa)³ –, só pode ser transcendido pelo poder da imaginação e da fabulação, que permite recriar e ressignificar a realidade.

Dessa maneira, considerando o caráter altamente dialógico que permeia todos os elementos das obras literárias, entendemos que as epígrafes de *A noite da espera* e *Pontos de fuga* integram um conjunto mais amplo de textos que operam como uma contrapalavra a um discurso autoritário. Como propõem Moll, Di Fanti e López-Muñoz (2024, p. 3), trata-se de uma escuta alteritária da linguagem, na perspectiva bakhtiniana, que reposiciona a representação literária nos domínios da ética e da estética. Memória, solidão e alteridade são, nesse caminho, fios que se conectam para dar sentido a uma viagem ficcional empreendida em busca de um autoconhecimento que só se encontra e se descobre na dependência do outro.

Ao anteciparem a solidão, a errância e o fracasso de uma geração, as epígrafes também prefiguram a forma de arquivo que a narrativa assumirá. Elas abrem o romance para um regime de rastros e documentos, no qual o luto passa a ser trabalhado como escrita, isto é, como tentativa de sustentar a perda sem encerrá-la.

Solidão, melancolia e interdição do luto: a ausência materna como figura histórica

² No original: “That Generation’s dream, aviled / In the mud, in Monday’s dirty light”.

³ No original: “We shall forget by day, except / The moments when we choose to play / The imagined pine, the imagined jay”.

Richard Roll (2015) situa a gênese da solidão na constituição de sociedades dilaceradas por contradições internas, nas quais a heterogeneidade é suplantada e interesses individuais se sobrepõem aos coletivos. Em tal quadro, a solidão ultrapassa a dimensão existencial e se torna fenômeno social e político. Em diálogo indireto com essa perspectiva, Hatoum afirma que a literatura não derruba governos, mas humaniza: é nela que se pode reconhecer formas de solidão, angústia e violência (Abramo; Camarão, 2022). A série *O lugar mais sombrio* dramatiza esse ponto, ao mostrar que a experiência do autoritarismo não atua apenas como causa externa das frustrações; ela penetra a vida afetiva, produzindo incerteza e falta de escuta.

A solidão de Martim nasce, em primeiro plano, do rompimento familiar. A separação de Lina não oferece ao filho os marcos mínimos de elaboração, dado que não há corpo, não há certeza da morte, não há ritual. O luto se alonga como espera, e essa espera se converte em forma de vida. O romance nomeia essa suspensão ao encenar uma longa noite em que o reencontro é, ao mesmo tempo, esperado e impossível. Nessa cena, a ausência assume a materialidade de fantasma, a figura materna retorna como visão entre desejo e medo, articulando esperança e prostração:

No quarto do Grande Hotel em Goiânia terminei a leitura, fiz anotações e passei o resto da noite numa quase vigília, à espera da mulher que bateria à porta e dormiria ao meu lado. A crença de que a qualquer momento ela chegaria dificultou meu sono, eu emergia assustado de um cochilo e via o rosto da minha mãe num lugar sombrio do quarto, ou deitada na cama, o corpo quieto e frio como o de uma morta; essas visões, entre o milagre e o sobrenatural, me assustavam e me deixavam prostrado na longa noite da espera (Hatoum, 2017, p. 98).

Freud (2011) distingue luto e melancolia ao observar que, no luto, a perda é reconhecida e, com o tempo, a libido se desvincula do objeto; já na melancolia, o sujeito permanece preso a uma perda cujo objeto não é plenamente apreendido. Em Martim, a ausência de Lina impede que o luto alcance certeza; por isso, a melancolia se instala como estado duradouro, marcado por paralisia, desânimo e retraimento. A melancolia, contudo, não é apenas psicologia individual. Jaime Ginzburg (2012) aproxima violência e melancolia para evidenciar a maneira como perdas afetivas se conectam a condições históricas destrutivas, produzindo formas de melancolia coletiva. É justamente, nesse ponto, que a mediação proposta por Ginzburg (2012) se torna decisiva. Ao aproximar violência e

melancolia, o crítico não preserva a categoria em sua moldura estritamente clínica, ele a depura e a desloca para o plano histórico-literário, permitindo pensá-la como forma de perceber perdas não elaboradas, fraturas de experiência e impasses de representação em sociedades atravessadas por processos destrutivos. Nessa chave, a melancolia pode ser lida como efeito da interdição do luto; quando a perda não encontra condições públicas de reconhecimento, quando não há corpo, rito, nomeação nem linguagem compartilhável, o luto tende a se prolongar como suspensão, e essa suspensão, em vez de se encerrar, retorna como insistência. No romance, isso se traduz não apenas no conteúdo (espera, ausência, fantasma), mas também nos procedimentos, observados na repetição, no bloqueio, na fragmentação, na circularidade temporal e na dificuldade de concluir. Assim, o conceito deixa de designar uma patologia do indivíduo e passa a nomear uma economia afetiva e formal que conecta a experiência privada a lutos coletivos.

Em Hatoum, o luto materno se entrecruza com o luto de uma geração: a dispersão dos estudantes, as prisões, a clandestinidade, a censura e a tortura. A solidão de Martim, portanto, não se explica sem o ambiente social em que a alteridade é anulada por vias violentas. A observação de Ox, amigo de Martim, de que o luto começa com a certeza da perda condensa a ferida central; enquanto a perda não se nomeia, o sujeito oscila entre esperança e derrota, e a escrita se torna o lugar em que essa oscilação se registra:

Enquanto você se exasperava, esperando uma carta da viajante, o que fazia? O que faz? Fica congelado, tecendo com amargura o ciúme, a frustração, a derrota. Aceitar a derrota é também um ato de coragem [...]. Quando eu caí fora da Fidalga, você recusou a minha ajuda para pagar um psicanalista. Não foi pelo dinheiro. Você tem medo de confrontar o lado obscuro da vida. Monstros e fantasmas. O poder do teu pai. Os estragos na nossa alma. O destino da tua mãe, o mistério dessa vida errante ou clandestina. Acho que não deveria desistir dessa busca. *O luto começa quando a gente tem certeza da perda* (Hatoum, 2019, p. 246, grifo nosso).

A reflexão de Kehl (2015) sobre a atualidade das depressões como sintoma social permite ampliar essa leitura. Ao sugerir que a melancolia ocupou, por séculos, o lugar de sinalização do mal-estar na civilização, Kehl indica que o sofrimento psíquico não é exterior às formas de organização social. Convém, contudo, precisar o estatuto do conceito no presente artigo. Em Freud (2011), a melancolia é descrita como um quadro de ordem patológica, com traços específicos – desânimo profundo, retraimento, inibição e rebaixamento da autoestima –, o que pertence ao campo clínico e não pode ser transposto de

modo direto para a leitura de personagens ficcionais, como se fossem “casos”. Aqui, a referência freudiana é mobilizada como matriz conceitual para pensar, em termos estético-narrativos, o que acontece quando o “trabalho de luto” encontra impasses, quando a perda não se estabiliza como perda reconhecida e a relação com o ausente tende a reaparecer em formas de espera, fixação, ruminação e retorno imaginário. Em vez de diagnosticar “patologias” em seres de papel, interessa-nos observar o modo como certos traços da melancolia, tal como formulada por Freud, são figurados e formalizados pela escrita romanesca. Em *Martim*, a depressão aparece como escrita refém, em frases em farrapos, paralisia, retraimento. A forma fragmentária do romance não apenas representa essa condição; ela a incorpora, tornando o estilo um índice do luto não elaborado.

A interdição do luto aparece também como lógica cultural, pois certas mortes ganham luto público e visibilidade; outras são empurradas para arquivos, listas, delegacias, porões. A narrativa de *Hatoum*, embora centrada em personagens ficcionais, dialoga com a história brasileira da transição democrática ao reinscrever o trauma dos anos de chumbo em romances publicados em plena democracia. A obra torna visível a persistência de fantasmas políticos e a precariedade de uma memória social que oscila entre reconhecimento e desmemória.

Nessa direção, a melancolia pode ser entendida como uma das formas de a perda insistir, quando a elaboração do luto é sistematicamente bloqueada. Como *Martim* não dispõe de certeza, nem de rito capazes de estabilizar a perda materna, a ausência permanece em suspenso e se prolonga como espera. Além disso, esse impasse íntimo amplia-se no horizonte histórico, pois a violência de Estado produz desaparecimentos, silêncios e medo e, com isso, instaura condições sociais nas quais certos mortos não chegam a ser plenamente “chorados” em público. Assim, configura-se uma temporalidade fraturada, na qual o passado retorna como resto e o sujeito permanece vinculado a um presente interrompido, de modo que o tempo não avança como promessa, mas se organiza em torno do irrealizado. Por isso, em *Hatoum*, a escrita se constrói como tentativa de responder a esse bloqueio, já que organizar papéis, recuperar fragmentos, recolher vozes e montar um arquivo são gestos que buscam sustentar a perda sem apagá-la. Paradoxalmente, à medida que essa escrita procura dar forma ao luto, ela também evidencia seus limites, porque o arquivo se dispersa, a narrativa se faz lacunar e o ausente retorna com feições fantasmáticas. Desse modo, é justamente nesse intervalo, entre a necessidade de elaborar e a impossibilidade de concluir, que a melancolia

se torna uma categoria produtiva para a leitura, não como diagnóstico, mas como nome do impasse histórico-estético dos lutos interditados que persistem na cultura brasileira.

Repressão, censura e dispersão: quando o luto se torna experiência coletiva

A ditadura produziu mecanismos sistemáticos de silenciamento. A repressão a artistas e a censura de manifestações culturais confirmam o temor diante da capacidade da arte de ampliar a reflexão moral e tornar visível aquilo que o regime buscava manter fora do campo do dizível. Nesse contexto, a Comissão Nacional da Verdade (2014) reuniu relatos de violações sofridas por diversos segmentos sociais, registrando a maneira como a violência atravessou a vida cotidiana de trabalhadores, estudantes, camponeses, povos indígenas e militantes. Ainda que o romance não funcione como relatório histórico, ele incorpora a atmosfera social da perseguição e torna legíveis suas repercussões subjetivas.

A violência no espaço doméstico reforça a dimensão histórica da perda. Rodolfo, figura paterna, pune Martim com silêncio devastador e palavras de ódio, produzindo uma forma íntima de autoritarismo que ecoa a lógica do Estado. O trauma não se apresenta como evento isolado, mas como regime de vida. Quando Martim se vê obrigado a fugir de Brasília e se deslocar para Goiânia e São Paulo, a fuga política mistura-se à fuga afetiva; ele carrega o silêncio de Lina e a culpa de abandonar a Tribo:

Você não pode esperar. O DOPS está atrás dos outros participantes da revista. Alguém abriu o bico na delegacia, os nomes apareceram. O teu, o meu, todos os nomes da Tribo... Pessoas que a gente nem conhece. [...] Não tem lugar seguro” (Hatoum, 2017, p. 233).

A dispersão do grupo, pressionado pela polícia política, dramatiza a passagem do luto privado para o luto coletivo, pois não há refúgio sem perda.

A experiência de Dinah ilustra a dimensão corporal do luto coletivo. Militante e atriz, ela sustenta por algum tempo a esperança de que o engajamento possa preencher vazios, mas a prisão e a tortura produzem paralisia e silêncio: “[...] sentia a morte dentro de mim, e em vários momentos preferi a morte. Estou destruída” (Hatoum, 2019, p. 288). O trauma, como lembra Ginzburg (2010), coloca em questão a representação, uma vez que tende a evitar a lembrança, porque reencontrar tal memória é reencontrar uma dor intolerável. Por isso, a narrativa reinventa sua linguagem, o testemunho emerge em fragmentos, em cartas, em ruínas

de fala. No relato da personagem, o romance registra a derrota do corpo e a dificuldade de narrar. Ao fazê-lo, inscreve a violência do período como ferida coletiva.

Essas figuras de perda e silenciamento são atravessadas por uma tensão fundamental. O luto, para existir socialmente, exige uma comunidade de reconhecimento, ao passo que o autoritarismo opera justamente produzindo isolamento e ruptura de vínculos. A solidão, aqui, é resultado e instrumento – quanto mais isolado o sujeito, menos capaz se torna de elaborar a perda. Ao registrar a solidão como tinta da viagem, Hatoum torna visível um mecanismo histórico ligado à produção de sujeitos enlutados sem direito pleno ao luto.

Fantasmática, arquivo e alegoria no pós-ditadura: escrever contra o esquecimento

A permanência dos fantasmas é um dos efeitos mais insistentes do luto interdito. Agamben (2007) descreve a melancolia como prática fantasmática: quando o sujeito se esquia do real, o desejo tende a produzir uma espécie de psicose alucinatória, na qual o objeto perdido reaparece como imagem que se impõe. Por isso, em Hatoum, os sonhos e visões de Martim – Lina que sorri, Lina que espera, Lina que retorna – não são mero delírio, ao contrário, eles tornam visível a economia afetiva de uma perda sem prova, cuja única possibilidade de inscrição é a linguagem. Em *Estâncias*, Agamben (2007) não trata o fantasma como simples motivo sobrenatural, mas como figura teórica que permite pensar uma economia da imagem ligada ao desejo e à perda. Assim, a “prática fantasmática” diz respeito ao modo como, diante de um objeto perdido ou inacessível, a experiência tende a produzir uma presença paradoxal, na qual o ausente retorna na forma de imagem insistente que, ao mesmo tempo, consola e fere. Nessa dinâmica, o fantasma não é a restituição do que se perdeu, mas o sinal de uma perda que não se deixa concluir, porque falta prova, falta rito, falta encerramento. Por isso, em vez de conduzir a uma elaboração definitiva, o fantasma fixa o sujeito num regime de repetição, no qual o desejo antecipa ou encena a perda, fazendo com que a realidade seja atravessada por aparições, sonhos e cenas imaginadas. No romance de Hatoum, essas imagens não funcionam como delírio isolado, mas como forma de inscrição narrativa do luto suspenso. Lina reaparece justamente porque não pode ser plenamente localizada no tempo do acontecido. A escrita se torna, assim, o lugar onde essa presença-ausência ganha linguagem e onde o fantasma adquire espessura histórica, porque a

experiência individual do desaparecimento se articula ao horizonte coletivo de violência e silenciamento.

Era Lina: sorria e me esperava [...]. Procurei Lina, gritei o nome dela e me perdi numa nebulosa cinzenta que cobria a escola e as pessoas, civis e militares [...]. Alguém sacudiu o meu corpo, escutei uma voz repetir: “Calma, rapaz”. Era a voz de Nortista, o rosto sonolento da claridade amarela. Fiquei uns dois minutos paralisado com as lembranças do sonho, até perguntar as horas (Hatoum, 2017, p. 147).

Essa fantasmática combina-se com a materialidade do arquivo. O narrador reúne fotografias, cadernetas, folhas soltas e cartas, e tenta datilografar o conjunto como quem procura uma ordem que a história recusou oferecer. O arquivo, contudo, não é garantia de completude, sua dispersão implica lacunas, contradições e zonas ilegíveis. É precisamente nessa precariedade que a escrita se aproxima do testemunho, entendido não como transparência do vivido, mas como forma que reconhece a ruína e trabalha com ela. O luto, aqui, é inseparável de um trabalho de montagem, no qual se juntam pedaços para que os desaparecidos – pessoas, projetos, futuros – não desapareçam outra vez.

A aproximação com Avelar (2003) permite qualificar essa relação entre arquivo, fantasma e forma narrativa. Ao discutir a ficção pós-ditatorial latino-americana, o autor parte da ideia de que certos acontecimentos históricos produzem uma fratura na experiência que compromete a possibilidade de representação direta e reconciliadora. Não se trata apenas de dificuldade temática, mas de um limite formal. Quando a violência se organiza como Estado e quando a perda se dá em regimes de clandestinidade, censura e desaparecimento, a linguagem encontra um campo marcado por lacunas, ruínas e restos, de modo que narrar já implica lidar com o que não se deixa totalizar. Nessa perspectiva, a alegoria aparece como estratégia de formalização do trauma, porque torna visível a própria falha do dizer. Em vez de restituir o passado como unidade, a alegoria trabalha com fragmentos, deslocamentos e montagens, exibindo a insuficiência de qualquer narrativa que pretenda fechar a ferida histórica. Por isso, o luto, entendido como trabalho, não conduz necessariamente a um “fim” pacificador, já que a perda permanece como resto que retorna e exige rearticulação constante. Em Hatoum, o inacabado não é acidente, mas procedimento, e a dispersão do arquivo, as interrupções e a recorrência de imagens fantasmáticas operam como marcas formais dessa impossibilidade de representar plenamente a catástrofe sem, ao mesmo tempo, normalizá-la.

Avelar (2003) observa que a ficção pós-ditatorial frequentemente responde à impossibilidade de representar a catástrofe por meio de procedimentos alegóricos, isto é, por figuras que apontam um rompimento no narrar. Em *A noite da espera* e *Pontos de fuga*, a alegoria se manifesta menos como enigma a decifrar e mais como forma do inacabado, de modo que o sentido não se fecha, porque fechar seria normalizar a violência. Ao insistir em ruínas, rastros e fragmentos, Hatoum escreve contra a tendência ao conformismo e recoloca o luto como tarefa ética: recordar para não repetir, narrar para tornar escutável aquilo que foi empurrado para a sombra.

Concluindo, poderíamos dizer que *A noite da espera* e *Pontos de fuga* figuram o luto como experiência que atravessa o íntimo e o coletivo, reconfigurando o passado ditatorial a partir de uma escrita memorial, produzida em tempos democráticos. A solidão e a melancolia do narrador não são apenas temas, elas se tornam forma, ritmo e procedimento de uma narrativa que recusa a linearidade e preserva lacunas. Assim, o romance faz do fragmento um modo de dizer aquilo que a violência tentou calar.

A ausência materna, que inaugura a vida enlutada de Martim, funciona como figura privilegiada para compreender a interdição do luto na cultura brasileira, pois, quando não há certeza, quando não há corpo, quando não há rito, o luto se alonga como espera e retorna como fantasma. Ao mesmo tempo, a dispersão da Tribo, a prisão e o silêncio de Dinah e o exílio em Paris inscrevem no corpo da narrativa os lutos coletivos de um período histórico marcado por censura, perseguição e tortura. A obra evidencia, assim, o modo como as perdas da ditadura persistem no presente, exigindo rearticulações estéticas para que sejam escutadas.

Por fim, ao mobilizar um heterodiscurso de vozes, documentos e citações, Hatoum constrói um arquivo literário que enfrenta a desmemória e resiste à banalização. A escrita surge como pátria precária, espaço mínimo de escuta e de pertencimento onde o luto pode ser preservado sem ser encerrado. A literatura se afirma como forma de elaborar, no plano ético-estético, as tensões entre luto e história na cultura brasileira, da redemocratização aos nossos dias.

Referências

ABRAMO, Bia; CAMARÃO, Pedro. Entrevista Milton Hatoum – “A Literatura não derruba governos, mas humaniza as pessoas”. *Focus Brasil*, 23 ago. 2022. Disponível em:

<https://fpabramo.org.br/focusbrasil/2022/08/23/entrevista-milton-hatoum-a-literatura-nao-derruba-governos-mas-humaniza-as-pessoas/>. Acesso em: 12 abr. 2023.

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

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavras e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução: Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Tradução: Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 6. Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável (1920-1922)*. Tradução: Valdemir Miotello; Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João, 2017.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2011. p. 171-193.

CAVALHEIRO, Juciane. Literatura, enunciação e análise dialógica do discurso. In: CAVALHEIRO, J. et al. (org.). *Linguagem, literatura, artes perspectivas e interfaces*. Rio Branco: Nepan Editora, 2024. p. 36-57.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE. Relatório da Comissão Nacional da Verdade. Brasília: Comissão Nacional da Verdade, 2014. Disponível: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php>. Acesso em: 20 jan. 2022.

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

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

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

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

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

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

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2015.

MOLL, E.; DI FANTI, G. O encontro de subjetividades no enunciado: apontamentos sobre alteridade e linguagem nos escritos do Círculo de Bakhtin. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, p. 1-16, 2021. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2021.s.42540>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/42540>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MOLL, Eduardo; DI FANTI, Glória; LÓPEZ-MUÑOZ, Juan-Manuel. Contradiscurso de resistência em Bakhtin: aportes políticoestéticos ancorados em uma antropologia filosófica. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. e46982, 2024. DOI: <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2024.1.46982>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/46982>. Acesso em: 27 jan. 2025.

MORETTI, Franco. Conjeturas sobre a literatura mundial. *New Left Review*, London, v. I, p. 173-181, jan./fev. 2000. Disponível em: https://iedamagri.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/08/moretti-conjeturas_sobre_a_literatura.pdf. Acesso em: 23 jun. 2024.

OUTEIRINHO, Maria de Fátima. *O papel de mediação da epígrafe: o caso lamartiniano*. Porto: Universidade do Porto, 1991. p. 123-128.

ROLL, Richard. O significado da solidão. *Marxismo e Autogestão*, cidade, ano 2, n. 4, p. 17-22, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://redelp.net/index.php/rma/article/view/972>. Acesso em: 15 mar. 2023.

Ester Cordeiro da Fonseca. Doutoranda e mestre em Letras e Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Graduiu-se em Letras – Língua Portuguesa pela mesma instituição, em 2021. Atua como pesquisadora nas áreas de literatura, memória, trauma e narrativa contemporânea, com ênfase na obra de Milton Hatoum. Atualmente, é professora de Língua Portuguesa na Secretaria de Estado de Educação e Desporto Escolar do Amazonas (SEDUC-AM). Dentre suas publicações, destaca-se a organização do livro *Luto, memória e melancolia: figurações da morte e espaços do trauma em artes e literatura* (2024).
E-mail: estercordeiro123@gmail.com

Juciane dos Santos Cavalheiro

Professora Titular da Universidade do Estado do Amazonas. Docente do curso de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras e Artes. Graduada em Letras e Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, Doutora em Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. Realizou pesquisa de Pós-doutorado em Literatura pela Universidade de Brasília. Pesquisa a teoria dialógica do discurso de Bakhtin e a recepção e obra de Milton Hatoum.
E-mail: jcavalheiro@uea.edu.br

Declaração de Autoria

Ester Cordeiro da Fonseca e Juciane dos Santos Cavalheiro, declaradas autoras, confirmam sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.