

O romance histórico contemporâneo: entre inovação, resgate e singularidade – uma análise de *A noite da espera* (2017) de Milton Hatoum /

Le roman historique contemporain entre innovation, réhabilitation et singularité – une analyse de “A noite da espera” (2017) de Milton Hatoum

Wesley Brito dos Santos*

Mestrando em Teoria Literária (UFPE), especialista em Linguagem suas tecnologias e o mundo do trabalho (IFPI) e bolsista em tempo integral (CNPq).

 <https://orcid.org/0000-0002-2028-6363>

Oussama Naouar **

Professor associado do Departamento de Letras, Membro titular do PPGL-UFPE, Membro do Ife-ENS-Ispef-Lyon2.

 <https://orcid.org/0000-0002-9175-3280>

Recebido em: 19 mai. 2023. **Aprovado** em: 26 jul. 2023.

Como citar este artigo:

SANTOS, Wesley Brito dos; NAOUAR, Oussama. O romance histórico contemporâneo: entre inovação, resgate e singularidade – uma análise de *A noite da espera* (2017) de Milton Hatoum. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v.12, n.2, p. 210-230, ago. 2023. Doi: 10.5281/zenodo.8302524.

RESUMO

Partindo das questões geradas pela paradoxal e complementar relação entre ficção e história, o presente trabalho executa uma análise da obra *A noite da espera* (2017), de Milton Hatoum. O romance em questão é narrado de forma consciente e reflexiva pelo protagonista, que reúne memórias e vestígios de sua adolescência em Brasília, que remontam sua trajetória de amadurecimento em meio a conflitos emocionais e políticos, durante parte do período ditatorial militar brasileiro (1964-1985). Nesse sentido, será aqui refletida, a forma pela qual Hatoum lida com o uso e dosagem de ficção e história em seu romance. Para tanto, tal análise é antecedida por alguns pontos de reflexão que fortalecem a discussão proposta. Em um primeiro momento, a relação entre história e literatura será brevemente refletida, amparada por pesquisas de Ricoeur (1997), Milton (1992), Bosi (2013), Hutcheon (1991), dentre outros. Em seguida, serão tratadas as características das principais formas do gênero romance histórico, produto da relação

*

 wesleyisaantos@gmail.com

**

 Oussama.naouar@ufpe.br

tratada no tópico anterior, e do surgimento do que hoje se chama de romance histórico contemporâneo. Pesquisas publicadas por teóricos como Lukács (2011), Menton (1993), Esteves (2010) e Fleck (2017) embasaram essa segunda parte da discussão. Em sequência, a análise da obra será apresentada em diálogo com as proposições que a antecedem, visando o esclarecimento das estratégias escriturais utilizadas por Hatoum, e como estas dialogam com os modelos que antecedem e coexistem ao romance histórico contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: A noite da espera; Milton Hatoum; Ditadura militar; Romance histórico contemporâneo.

RÉSUMÉ

À partir des questions générées par la relation productive et paradoxale entre Fiction et Histoire, ce travail conduit une analyse de l'œuvre "A Noite da Espera" (2017), écrite par l'auteur Milton Hatoum. Le récit du roman en question nous est conté de façon consciente et réfléchi par le personnage principal, qui décide de rassembler les souvenirs de son adolescence à Brasilia, retraçant sa trajectoire de croissance au milieu de conflits émotionnels et politiques, pendant une partie importante de la dictature militaire brésilienne (1964-1985). En ce sens, la manière dont Hatoum traite l'usage et les proportions de la Fiction et de l'Histoire dans son roman sera l'objet du présent texte. Aussi, cette analyse est précédée de quelques points théoriques qui servent de fondement à l'analyse postérieure. Dans un premier temps, nous aborderons la relation entre histoire et littérature, ses rapprochements et oppositions, en nous appuyant sur les travaux de Ricoeur (1997), Milton (1992), Bosi (2013), Hutcheon (1991), entre autres. Ensuite, nous aborderons les caractéristiques des principales formes du roman historique et l'émergence de ce qu'on appelle aujourd'hui le roman historique contemporain. Les travaux publiés par des théoriciens tels que Lukács (2011), Menton (1993), Esteves (2010), Fleck (2017) fondent le cadre théorique de cette deuxième partie de l'analyse. Enfin, l'analyse de l'œuvre sera soumise aux positions théoriques convoquées, afin de délimiter les stratégies d'écriture utilisées par Hatoum, et comment elles dialoguent avec les modèles diachronique ou synchronique au roman historique contemporain.

MOTS-CLÉS: A noite da espera; Milton Hatoum; Dictature militaire; Roman historique contemporain.

1 Introdução

Partindo do interesse pelas narrativas literárias que trabalham em certos níveis com a história, pretendemos neste artigo refletir sobre o solo em que germinam essas literaturas, bem como a evolução de seu produto: o romance histórico. Para ilustrar essa articulação entre história e literatura, tomaremos como objeto de estudo, a obra *A noite da espera* (2017), primeira parte da trilogia *O lugar mais sombrio*, em processo de publicação, e escrita pelo autor Milton Hatoum.

Visando a organização desse espaço de escrita, o dividimos em alguns tópicos, dentre eles, este introdutório. No espaço subsequente, traremos uma breve reflexão do que consideramos ser um apanhado superficial da relação entre literatura e história, apontando afinidades e oposições, bem como considerações teóricas, feitas por pensadores pesquisadores como Burke (1992), Ricoeur (1997), Milton (1992), Bosi (2013), Hutcheon (1991), dentre outros, que justificam e definem o entrecruzamento entre as áreas.

No tópico posterior, levantaremos os principais conceitos e características dos modelos e formas do romance histórico. Aqui, seguindo pesquisas assinadas por nomes como Lukács (2011),

Menton (1993), Esteves (2010), dentre outros, apontaremos cinco formas assumidas pelos romances históricos, desde o século XIX, até a contemporaneidade. Os modelos em questão são classificados pelas nomenclaturas: romance histórico clássico, romance histórico tradicional, novo romance histórico, metaficção historiográfica e o romance histórico contemporâneo de mediação, sendo este último, trabalhado por Gilmei Fleck (2017).

Exposta em parágrafos toda essa discussão teórica, a penúltima parte deste artigo, se dedicará a analisar a obra literária de Milton Hatoum, aqui já mencionada. Partindo da premissa de confrontar os recursos e estratégias usadas pelo autor, na ambientação histórica da narrativa, aos pressupostos teóricos dos “tipos” de romances históricos aqui refletidos, a discussão se encaminhará para a elucidação de características como inespecificidade, singularidade e impureza composicional, próprias à produção contemporânea. Por fim, encerraremos esta reflexão com um tópico que objetiva apontar as principais (in)conclusões a partir da problemática em discussão neste texto.

2 História e ficção: entre aproximações e distanciamentos

Antes de adentrarmos na discussão proposta em título, consideramos importante alertar que não pretendemos esmiuçar todos os passos e percalços que permearam e permeiam a relação entre literatura e história, de forma exaustiva, visto que seria algo improvável de se fazer no espaço qualitativo e quantitativo delimitado para esse objetivo. Sendo assim, o que apresentaremos são apenas breves considerações teóricas, com o objetivo de esclarecer a relação que proporciona o nascimento de obras, como a que aqui será refletida.

Em um passado que antecede a grande virada de pensamento proporcionada pelo romantismo, as linhas imaginárias e teóricas, que delimitavam e especificavam os saberes, eram bem menos visíveis. As fronteiras que a gnoseologia moderna consolidou se encontravam ainda em estados de definição. Nesse período, história e literatura eram apreciadas de maneira mais harmônica e conjunta, por compartilharem a função de buscar “orientação e compreensão do presente pelo revisionismo do passado, em busca de novas projeções para o futuro” (FLECK, 2017, p. 28).

No entanto, ambas as áreas foram submetidas a um afastamento que parte da evidenciação de suas singularidades e, conseqüentemente, da busca pela construção de uma identidade própria. Nesse sentido, tornou-se evidente a distinção funcional entre as duas áreas, sendo a história um saber a pretensão científica e a literatura uma integrante do espaço das artes. Apesar de clara, essa delimitação não impediu que história e literatura se entrecruzassem novamente.

Milton (1992) esclarece que a ficção literária e a história se aproximam a partir de um conjunto de características compartilhadas: a representação da vivência humana, o uso narração e a estruturação a partir da categoria do tempo. Esse entrecruzamento também é refletido, de modo mais aprofundado, por Paul Ricoeur (1997), que afirma que nesta relação (historiografia e ficção) houve certa tendência de aproximação à medida que se passou de uma fase, denominada por ele, de “heterogeneidade das intenções”, para uma fase de interação. Ambos os apontamentos, convergem no sentido de confirmar que esse entrecruzamento surge a partir do destaque das afinidades formais e finais entre os campos.

Para um melhor entendimento desse entrecruzamento narrativo, Ricoeur o prova em dois momentos de sua tese. No primeiro, “a historização da ficção”, seu pensamento dialoga com duas das características apontadas acima, por Milton (1992), ao pontuar que a ficção espelha a história, ao passo que ambas possuem a função de narrar algo. Nesse sentido, “a narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irreais que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor”. (RICOEUR, 1997, p. 329).

Em um segundo momento, “ficcionalização da história”, Ricoeur destaca “o papel do imaginário no encarar do passado tal como foi” (RICOEUR, 1997, p. 317). Para o pesquisador, o imaginário possui lugar assinalado, tanto na história quanto na ficção, visto que o fato ocorrido não é algo observável e que a intenção de reconstruir o passado é feita por historiadores, de maneira quase intuitiva. Seguindo essa linha de raciocínio, se atribuímos a função imaginativa ao historiador, de modo semelhante, na mão contrária, podemos também a atribuir, ao leitor de história, que a recebe de modo ativo e subjetivo, causando assim também, o efeito de ficção.

Em uma perspectiva convergente, Bosi (2013) também aponta a presença de um leitor que participa ativamente na construção dos significados que recebe, reforçando a ideia de uma carga imaginativa, e assim mais próxima do campo ficcional, seja na história ou na literatura. É

nesse sentido ainda, que o teórico defende o fim da “pesada e canônica tradição segundo a qual a literatura é literatura, linguagem de comunicação é linguagem de comunicação, e realizar, performativamente, a identidade profunda de ambas as atividades.” (BOSI, 2013, p. 226).

Apesar de coerente, a aproximação ilustrada pelo pensamento de Ricoeur (1997) e reforçada por Bosi (2013), esbarra em algumas importantes especificidades atribuídas ao longo dos tempos à historiografia, principalmente, se a considerarmos em sua forma tradicional positivista. Nesta, temos a defesa da história enquanto ciência autêntica, produtora de “verdades”, que se opõe a liberdade criativa da literatura. Desse modo, acreditamos que o fator “imaginação”, apontado por Ricoeur, encontra-se limitado ao material documental que, portanto, está “sitiado pelo critério da ‘verdade’” (MILTON, 1992, p. 08).

Sob a perspectiva de uma sociedade pós-moderna, Hutcheon (1991) também trata sobre as motivações que levaram ficção e história a se cruzarem novamente, bem como a problemática do retorno a essa associação. De acordo com a teórica, a volta da história, enquanto questão pertinente à ficção, provoca uma espécie de paradoxo, em que as questões relacionadas ao contexto são reinseridas, porém, questionando as noções de conhecimento histórico.

Esse paradoxo é possível, segundo Hutcheon, à medida que se considere que tanto ficção quanto história “[...] são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Assim sendo, segundo a teórica, o sentido e a forma não se encontram nos acontecimentos passados em si, mas sim nos sistemas que transformam esse passado em fato histórico no presente. Desse modo, ficção e história são formadas por diferentes construções da realidade do passado. Tal constatação ainda serve para refutar a ideia que exista um conceito único e transcendente de historicidade autêntica.

A partir de tais constatações a própria historiografia começa a ser vista, assim como a ficção, como algo descontínuo e subjetivo, que não pode ser escrito sem análises ideológicas e institucionais. Algo mais próximo do conceito que Burke (1992) atribui ao que chama de história nova, em que a realidade é social e culturalmente construída. Nesse sentido, podemos definir, assim como faz Fleck (2017, p. 27), que tanto literatura, quanto história, “são produtos de linguagem, narrativas construídas a partir de uma visão influenciada por todo um contexto sócio-histórico e cultural determinado”.

É nesse solo de incertezas, afinidades, sobreposições, oposições, aproximações e distanciamentos, que surge ainda no século XIX, o fruto da relação entre os dois campos aqui debatidos: o romance histórico. Assim como a própria forma romanesca, o subgênero híbrido possui uma trajetória de mudanças em seu formato, que segundo pesquisas de Gilmei Fleck (2017), resultam em cinco tipos principais: o romance histórico clássico, o romance histórico tradicional, o novo romance histórico, a metaficção historiográfica e o romance histórico contemporâneo de mediação. Ambas as formas, serão discutidas nos tópicos a seguir.

3 Entre a exaltação e a criticidade: a trajetória do romance histórico

Se imaginarmos uma linha cronológica que dê conta de organizar as principais e relevantes reflexões sobre a trajetória do conceito de romance histórico, encontraríamos na ponta esquerda dessa linha, as contribuições de György Lukács. Em *O romance histórico* (1955), o teórico sintetiza informações como surgimento, motivações, definições e exemplos do que ele acredita representar o romance que objetiva “ficcionalizar” um período histórico.

Em meio a inúmeras prescrições, o pesquisador húngaro alerta que a relação entre história e literatura é frutífera bem antes do surgimento de *Waverley* (1814), obra escrita por Walter Scott, e tida como marco inaugural do romance histórico. Essas obras que já traziam certo diálogo entre literatura e história, pertencem ao período mencionado a algumas laudas atrás, quando “elementos imaginários e a ficcionalização de personagens e eventos históricos conviveram harmoniosamente em muitos registros” (FLECK, 2017, p.38).

No entanto, segundo Lukács (1955), as obras que antecederam o modelo clássico, inaugurado por Scott, não possuíam o que ele chama “elemento especificamente histórico”, que ocorreria em obras em que, as especificidades de seus personagens derivassem das particularidades do tempo histórico. Além disso, segundo o pesquisador húngaro, algumas outras características dão o tom da leva de romances históricos inaugurada por Scott. Dentre elas, podemos elencar apenas algumas, como a presença de figuras históricas conhecidas, em segundo plano, enquanto personagens puramente ficcionais são apresentadas como protagonistas; os eventos históricos que repercutem diretamente na vida dos personagens

desconhecidos; o caráter do protagonista que deve ser mediano, nada heroico e que transita facilmente entre os lados do conflito, causando identificação do leitor, dentre inúmeras outras.

Mesmo sem trazer um panorama completo do que foi considerado romance histórico clássico, podemos notar o excesso de regras, que buscavam “encaixar” as obras em um modelo único. No entanto, como nos alerta Compagnon (2011), toda produção literária, e aqui podemos incluir os romances históricos, são produtos de realidades sociais, portanto, a literatura, de modo geral, é uma “[...] realidade complexa, heterogênea e mutável” (COMPAGNON, 2011, p.44).

Assim sendo, a forma de se produzir e recepcionar a literatura que trabalha com história também se alterou, conforme as necessidades, objetivos e concepções de cada tempo e sociedade. Dessa maneira, como aponta Fleck (2017), mesmo ainda, na primeira metade do século XIX, os parâmetros estabelecidos por Scott começam a ser rompidos, culminando assim, na forma do romance histórico tradicional. Neste, a partir de obras como *Cinq Mars* de Alfred de Vigny, e *Xicoténcatl*, publicada anonimamente, ambas em 1826, é perceptível o rompimento com características-chaves, estabelecidas a partir do modelo scottiano.

Nessa nova forma em que a narrativa histórica se apresenta, Fleck (2017) elenca algumas das principais características do *novo modelo*. Dentre essas, o protagonismo de personagens e eventos históricos; a exaltação e mitificação do passado e de seus heróis, transformando-os em modelos para o presente; a retitude cronológica, que sugere uma história incontestável e a validação da história oficial hegemônica.

Se considerarmos ambos os moldes apresentados até aqui, é possível, apesar das claras diferenças, aproximá-los por uma característica comum: o diálogo mais harmonioso com a história tida como oficial. Ambas, em níveis distintos, endossam, legitimam e mitificam os grandes nomes e acontecimentos, antes narrados pela história. Entretanto, novamente, possibilitado pela plasticidade literária e pela vivência e consciência de inúmeros processos sócio-políticos, o romance histórico ressurge respirando novos ares e se alimentando de novas perspectivas, sendo essas de teor mais crítico e questionador em relação a história.

É nessa nova leva, que nascem dois novos modelos: o novo romance histórico da América latina, pesquisado por estudiosos como Seymour Menton, e a metaficção historiográfica, teorizada principalmente por Linda Hutcheon. Ambos, surgem principalmente no contexto latino-americano, em decorrência de todo o processo de colonização ocorrido no último milênio. Partindo da

consciência sócio-histórica de que nossa história vinha sendo contada sob uma perspectiva eurocêntrica, essas novas narrativas trazem em sua essência a criticidade, que questiona e reconta marcos históricos, como os “descobrimientos” e o processo de colonização. Assim sendo, nessa nova fase, o grande diferencial encontra-se na contestação do discurso historiográfico e na busca por expor perspectivas distintas da europeia em registros.

De acordo com os estudos de Menton (1993), o novo romance histórico da América Latina surge no fim da década de 1940, mais especificamente no ano de 1949, com a publicação de *El reino de este mundo*, escrito por Alejo Carpentier. No entanto, para o crítico, o novo romance histórico só adquire predominância a partir do fim da década de 1970, e segue em ascensão nas últimas três décadas. Esse fenômeno ocorre, segundo Menton, muito em razão da proximidade do quinto centenário de “descoberta” da América, que traz de volta questionamentos à história oficial, além de colocar em evidência os laços históricos compartilhados por países latino-americanos e ainda reacender a polêmica entre críticos e defensores da conquista ibérica da América.

Menton (1993), em seu estudo, ainda elenca as principais características próprias ao novo romance histórico. A primeira delas diz respeito à apresentação de alguns pensamentos filosóficos aplicáveis à diferentes períodos históricos, em detrimento do foco na reprodução mimética do período histórico ficcionalizado. Somado a isso as ideias que mais se destacam são as de questionamento à verdade histórica e a imprevisibilidade dela, o que significa uma abertura a eventos inesperados e surpreendentes. Outras características listadas por Menton (1993) são: a distorção consciente da história, por meio de omissões, exageros e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, contrariando assim a fórmula que exige a presença de protagonistas fictícios; a inserção de comentários do narrador sobre o processo de criação, ou metaficção; a intertextualidade e ainda a adesão de conceitos Bakhtinianos, como o dialogismo, a carnavalização, a paródia e a heteroglossia.

Compartilhando de finalidades semelhantes, a metaficção historiográfica também se constitui a partir de uma visão crítica da história. No entanto, o que a diferencia do novo romance histórico estudado por Menton (1993) são suas formas e estratégias escriturais. Nessa modalidade, de acordo com estudos de Hutcheon (1991), a ficção deve se apresentar como mais uma das versões construídas e elaboradas discursivamente pelo homem, assim como a história.

Esse conceito retoma o que aqui já foi discutido no tópico segundo desse texto, em que história e ficção são incapazes de atingir o status de “verdade”, por serem ambas, discursos permeados por intromissões ideológicas, condicionados por aspectos contextuais que os determinam.

O termo cunhado por Linda Hutcheon (1991) entrega as principais características da modalidade: o forte teor reflexivo e a autorreferencialidade. Assim sendo, as metaficções historiográficas trazem consigo o forte diálogo entre narrador e leitor, em que é revelado o processo de construção da narrativa, incluindo escolhas, direcionamentos e descartes de peças narrativas, visando a elucidação da máxima de que, tanto história, quanto ficção, podem ser manipuladas de acordo com os objetivos de quem as manipula. Dessa maneira, retomando a noção paradoxal apontada por Hutcheon ao tratar do reencontro entre literatura e história no contexto pós-moderno, a metaficção historiográfica “reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p.121).

Recorrendo novamente aos estudos de Gilmei Fleck (2017), é possível elencar, assim como feito ao tratar das demais modalidades, as principais características presentes no modelo de escrita denominado metaficção historiográfica. Temos assim, o uso de uma multiplicidade de perspectivas, sendo ao menos uma dessas de teor metaficcional; o desvelar dos mecanismos estruturais de composição da narrativa, explicitando a situação enunciativa do romance, a partir do constante diálogo narrador/leitor; confluência entre história, ficção e teoria; a elevação de vozes periféricas e ex-cêntricas, proporcionando uma perspectiva da história a partir da visão dos silenciados por ela; reflexão constante sobre a impossibilidade de conhecimento verdadeiro sobre o passado e a inserção da história como objeto de questionamento, feito por recursos como a paródia e as intertextualidades.

Elencadas as quatro formas de apresentação do romance histórico (clássico, tradicional, novo e metaficcional), é possível verificar dois grupos que se opõe a partir do tratamento que designam ao material histórico. O primeiro, formado pelas duas modalidades inicialmente apresentadas, tende a dialogar pacificamente com o discurso histórico, por meio da exaltação, legitimação ou sacralização de seus heróis e acontecimentos “oficiais”. O segundo, formado pelas duas últimas modalidades apresentadas representam a virada crítica, caracterizada pelo embate e questionamento ao material histórico. Assim sendo, vale refletir nos tópicos seguintes, com o

apoio da leitura analítica de *A noite da espera* (2017), sobre a predominância dessas tendências dentro da produção contemporânea. É possível um caminho de mediação? Será que ainda há espaço, dentro da realidade contemporânea, para esse etiquetamento prescritivo?

4 O romance histórico na contemporaneidade: entre inovações, resgates e singularidades

Antes de tentar produzir qualquer tentativa de resposta aos questionamentos que encerram a seção anterior, devemos deixar registrado que responder tais perguntas, considerando a natureza da contemporaneidade, é tarefa complexa, que provavelmente não será satisfatoriamente executada. Segundo Agamben (2013), o estado de contemporaneidade é perpassado por uma constante descontinuidade, causada pela alternância constante entre o atual e o inatual, o que faz com que o conceito do “agora” se perca entre o âmbito do ‘ainda não’ e do ‘não mais’. Assim sendo, ser contemporâneo, exige ainda reconhecer no presente, as marcas do passado, mais que isso, perceber que o passado não deixa de influenciar o presente, visto que um é parte do outro.

É possível constatar esse teor paradoxal em outros pensamentos, como o de Barbosa (1986), ao refletir sobre a poesia moderna, que segundo ele, é por essência, mediadora, ao lidar constantemente com tradição e ruptura. No entanto, é preciso aclarar a forma com que ocorre esse contato com a tradição. Ainda de acordo com Barbosa, na produção artística moderna, “a tradição que interessa é aquela, que traduzida, implica no desbravamento de novas possibilidades de utilização da linguagem” (BARBOSA, 1986, p. 28). Em reforço, ainda pode ser acrescentada uma colocação de Hutcheon (2011), que ao tratar sobre o processo de adaptação, aponta que, adaptar (e aqui sugiro, entender o processo de adaptar, em analogia ao produzir contemporâneo) é “desejar tanto a repetição quanto a mudança” (HUTCHEON, 2011, p. 31

A partir dessa linha de raciocínio, pesquisadores como Gilmei Fleck (2017) sugerem uma nova etiqueta para o romance histórico no presente. Fleck defende o surgimento de narrativas que não conseguem ser enquadradas em nenhuma das quatro modalidades apresentadas no tópico anterior, justamente por seu caráter mediador, que combina aspectos das modalidades tradicionais e das modalidades críticas. Nessa perspectiva, o termo sugerido para essa nova forma

de hibridização é: romance histórico contemporâneo de mediação. Por enquanto, acreditamos ser mais pertinente, nos focarmos em suas principais características, para que mais adiante, com o auxílio da análise do romance escolhido, possamos refletir sobre a pertinência e significação de cada uma das partes que compõe o termo, bem como sua funcionalidade enquanto nova categoria.

Assim sendo, de acordo com os estudos de Fleck (2017), o romance histórico contemporâneo de mediação, carrega consigo, não diferente das demais modalidades, uma gama de características definidoras. Dentre essas, o pesquisador destaca seis: o retorno da busca por uma releitura verossímil do passado, sem que se abandone a criticidade; a volta da linearidade na narração do evento histórico recriado; a centralização do foco narrativo, que se mantém sob personagens ex-cêntricas; o uso de linguagem mais simples e coloquial; o emprego de estratégias escriturais bakhtinianas (dialogia, polifonia, intertextualidade, paródia), em detrimento de outros recursos, que são abandonados, como multiperspectivismo e anacronia; e a permanência dos recursos metaficcionais, de forma mais moderada, sem que estes constituam o sentido global do texto.

Assim como sugere o pesquisador, é notável nesse levantamento de características, o signo de mediação. Afinal, ao propor retornos de características próprias aos romances históricos clássicos e tradicionais, como a busca por verossimilhança, linearidade e centralização do foco narrativo, também é sugerida manutenção de características próprias as modalidades mais críticas, como o questionamento da “verdade histórica”, a preferência por visões ex-cêntricas e o uso das estratégias escriturais bakhtinianas. Notado esse caráter mediador, permeado por mais uma seleção de especificidades, seria possível afirmar que, agora, os romances históricos já produzidos e em produção, podem ser classificados de forma acertada em uma das cinco categorias? Há a possibilidade de termos narrativas híbridas que, ainda assim, demonstrem singularidades que impeçam essa classificação certa? Tomemos por objeto analítico dessa questão a obra *A noite da espera* (2017) de Milton Hatoum.

5 *A noite da espera* (2017): leituras possíveis

O romance que aqui suportará as reflexões até aqui propostas, trata-se de *A noite da espera* (2017), escrito por um dos grandes nomes da literatura contemporânea brasileira, Milton

Hatoum. O autor em questão é constante no tocante a temática em sua escrita, que costuma girar em torno de uma narrativa pautada no resgate da memória, sendo recorrente em suas obras, personagens centrais que, narram de maneira intimista e complexa, acontecimentos passados que formam uma espécie de mosaico de memórias.

A obra em questão é o primeiro volume de uma trilogia, *Lugar mais sombrio*, e narra a trajetória de formação de Martim, a partir do ponto de vista do próprio protagonista e de registros de seu passado. O personagem reúne suas memórias usando cartas, diários e imagens de sua adolescência, para assim narrar sua história, que tem por foco as relações familiares e de amizade. A exploração de conflitos emocionais, abandono, estrutura familiar, deslocamento e exílio também configuram uma constante na escrita de Hatoum. No entanto, em *A noite da espera*, além de explorar as relações emocionais e conflitos internos de Martim, o escritor usa como pano de fundo, a inserção de seu protagonista em um momento histórico, a ditadura militar no Brasil, que ocorreu entre os anos de 1964 e 1985.

A história narrada por Martim tem seu início com a separação de seus pais, Lina, que se apaixona por um artista e decide deixar o pai de Martim, Rodolfo, que é engenheiro. Além da separação dos pais, o protagonista lida com o abandono da mãe, pois sem dinheiro suficiente, Lina permite que Martim mude para Brasília com o pai, que consegue um emprego na capital. Em Brasília, Martim sente o deslocamento ocasionado pela mudança de cidade, a distância da família e a ausência da mãe.

Na nova cidade, a relação fria e silenciosa, antes mediada pela mãe, entre ele e o pai se torna cada vez mais desconfortável e conflituosa. Por essa razão, Martim busca apoio em seus novos conhecidos: um dono de livraria, um professor de teatro e um grupo de estudantes engajados na luta pela volta da democracia ao país. Em uma trajetória de evolução de sua consciência política, Martim se insere, cada vez mais, nos movimentos liderados por seus colegas, sendo assim, mais adiante, abandonado pelo pai, passando a depender da bondade de seu grupo de amigos e de algumas figuras ricas que encontra no decorrer de sua trajetória. É nesse cenário, que ocorre o desfecho em aberto de *A noite da espera*, em que Martim e os amigos são perseguidos pelas forças militares, sem nenhum motivo palpável ou crime registrado. Então, Martim decide sair de Brasília abandonando os amigos e a namorada, Dinah, para fugir de uma eminente prisão.

5.1 O retorno ao clássico e ao tradicional

Tendo Martim como foco inicial de nossa análise, podemos classificar o protagonista de Hatoum como algo bem próximo ao tipo clássico de herói idealizado por Luckács. O personagem é um tipo mediano, que não aparenta seguir por uma trajetória heroica e não se apresenta como superior aos outros personagens, além de não ser uma personagem histórica, mas sim um tipo comum. Além disso, a característica mediadora do personagem, somada a seu desinteresse inicial por se engajar na luta por um dos lados do conflito, também são características postuladas por Luckács.

Tais características podem ser vistas em momentos em que o comodismo de Martim vai de encontro ao engajamento político de Dinah, seu interesse amoroso no romance. A jovem engajada na luta contra a ditadura, no capítulo 4, não entende o garoto estar indo ao cinema, ao invés de acompanhá-la a uma manifestação, como se comprova na fala da personagem: “filme? Ontem a polícia matou um estudante no rio. Não é hora de ir pro cinema” (HATOUM, 2017, p. 40).

Esse retorno a aspectos do modelo clássico é pontuado por Weinhardt (2015), que assim como Fleck (2017), acredita numa ausência de pressa em romper com as concepções clássicas. Segundo a pesquisadora, na produção de romances históricos contemporâneos brasileiros, há uma predominância de características Luckacsianas, como o tipo comum e mediador, representado aqui por Martim. O personagem de Hatoum entra em contato com ambos os lados do conflito, ao interagir com todos os personagens que, de certo modo, ajudam-no em seu processo de engajamento político, ao passo que também convive com o pai. Rodolfo, o pai, na narrativa, acaba assumindo o papel de uma figura que representa os ideais defendidos pelo governo vigente na época, tendo por este, uma verdadeira devoção, chegando a colecionar recortes de jornais de seus “heróis”, os presidentes militares. Essa imagem de Rodolfo é construída aos poucos a partir das percepções de Martim, e é estabelecida como a maior âncora do protagonista, em relação a sua evolução.

Isso, porque Rodolfo representa o oposto às escolhas que Martim faz durante a narrativa. São várias as situações em que o pai repreende o filho, seja por sua entrada em um grupo de teatro, seja por suas companhias, ou pelo seu emprego na livraria, que ele define de “livreiro

vermelho”, uma alusão ao comunismo: “Você ainda trabalha na Encontro? Não sabe como esse livreiro vermelho é perigoso?” (HATOUM, 2017, p. 99).

Outra característica proposta pelo modelo clássico é a inserção de personagens históricas em plano de fundo. De acordo com Luckács, as grandes personalidades históricas devem se apresentar mais humanizadas e tomar o papel de coadjuvantes. No texto de Hatoum, essa presença também é garantida, porém em dose reduzida. Nesse caso, a inserção desses nomes ocorre por meio de citações, conversas, comentários e descrições feitas pelos personagens, que de fato estão presentes na obra.

No período da ditadura militar brasileira, as grandes figuras históricas são os envolvidos politicamente ao longo dos anos do regime, ou seja, os militares, que vieram a assumir o comando da nação. Em algumas passagens esses nomes surgem, como ocorre no capítulo quatro, em que Martim está preso e é levado para uma conversa com o delegado. Na sala, Martim nota um retrato de Costa e Silva, presidente em 1968: “o retrato do marechal-presidente era o único objeto na parede branca: bochechas caídas, bigode grisalho aparado, a faixa presidencial cruzando o peito coberto por um traje civil.” (HATOUM, 2017, p. 45).

Além das descrições, as figuras políticas, ainda que pouco, aparecem ao longo da narrativa, isso ocorre em pelo menos duas ocasiões. A primeira delas acontece, segundo os registros de Martim, em 1970, quando o general Médici, presidente na ocasião, vai pessoalmente à livraria Encontro: “o general passou por aqui e comprou um livro.’ ‘General? Qual deles, Jairo?’ ‘O cérebro da caserna. Você sabe.’” (HATOUM, 2017, p. 91). General Médici ainda faz uma aparição no capítulo 15, durante a primeira apresentação teatral de Prometeu acorrentado, que seria encenada pelo grupo de Martim e que havia sido modificada pela censura: “Ninguém desconfiava que ontem, na noite da estreia, o diretor do Sesi subiria ao palco para anunciar que seu amigo gaúcho, o general Médici, ia prestigiar a encenação de Prometeu” (HATOUM, 2017, p. 118).

Além dessas características que retomam a forma clássica, é possível notar, mesmo que de maneira subversiva, a retomada de uma das características centrais do romance histórico tradicional. Como vimos, essa modalidade, que ainda é produzida atualmente, preza pela construção da verossimilhança a partir da inserção de datas e ocorridos que marcaram a história.

Hatoum, usa seu narrador personagem, para relatar, a partir de uma perspectiva subjetiva, muitos dos marcos da ditadura militar brasileira.

Há pelo menos dois momentos históricos visíveis e explícitos ao longo da trajetória de Martim. O primeiro citado refere-se a “passeata dos cem mil”, organizada por estudantes em 1968 contra o governo dos militares. No romance, o fato é citado em uma reunião do grupo estudantil a que Martim pertence: “Anteontem, teve uma passeata de cem mil pessoas” (HATOUM, 2017, p. 48). O acontecimento é marcado pela data exata de 26 de junho de 1968, nos registros escritos de Martim.

O capítulo 6 traz outro acontecimento documentado em sites, jornais e revistas da época. Trata-se de uma das maiores invasões ao campus da UnB, feita pelos militares, sobre o pretexto de prender estudantes, em meio a uma ocupação. O acontecimento é relatado pela visão de Martim, que o registra novamente com a data exata, o dia 30 de agosto de 1968:

Numa quinta-feira de agosto, quando o campus da UnB foi invadido e ocupado, professores, alunos e deputados da oposição foram espancados e presos, os laboratórios dos cursos de medicina e biologia, destruídos, os animais na mesa de cirurgia agonizaram até a morte, um estudante de engenharia foi baleado na testa. (HATOUM, 2017, p. 54)

Essa construção da sensação de aproximação entre ficção e realidade, por meio da inserção de fatos históricos na narrativa, é semelhante ao que se faz no romance histórico tradicional, ao menos no tocante à intenção. No entanto, na obra de Hatoum, não há nenhum interesse em exaltar o acontecimento narrado, o que há é um tom de lamento e crítica ao ocorrido, mais próximo do que se faz nas modalidades críticas, mais bem refletidas no tópico a seguir.

5.2 A manutenção da criticidade e do teor meta

Apesar da forte influência das modalidades acrílicas, o romance de Hatoum compartilha de maior afinidade com os modelos críticos (o novo romance histórico e a metaficção historiográfica). Uma dessas características é a fragmentação narrativa, evidenciada pela não linearidade, que alterna entre dois tempos narrativos. Um desses tempos é o momento da escrita de Martim, exilado em Paris no ano de 1978, em que Hatoum faz uso da metaficção, pois seu narrador insere comentários e informações sobre o processo de escrita. O outro tempo cronológico refere-se ao período de sua adolescência em Brasília.

O processo metaficcional se dá em função do ato de escrita de Martim, e é uma das características principais do novo romance histórico segundo Menton (1993), além de ser a base do conceito da metaficção historiográfica, cunhada por Hutcheon (2011). O personagem encontra em uma sacola “a papelada de Brasília e São Paulo”, com diários, cartas e fotografias de seu passado, tendo inclusive como registro inicial uma imagem preta e branca de um ônibus Brasília-São Paulo, que antecede o prólogo. Então, decide registrar todos esses manuscritos, unindo-os em um documento único. Assim sendo, o narrador interfere em sua própria narrativa para explicar seu processo criativo fragmentado e não linear, como no trecho: “Comecei a datilografar os manuscritos: anotações intermitentes, escritas aos solavancos: palavras ébrias num tempo salteado” (HATOUM, 2017, p. 17).

Em ambos os modelos, e em *A noite da espera*, tanto essa fragmentação, quanto o desvelar do processo criativo do narrador-personagem é construída em função de objetivos, dentre eles, a crítica ao que se entende por verdade histórica. Esses objetivos também são contemplados em outras estratégias adotadas no romance de Hatoum, dentre eles, a multiplicidade de perspectivas. Esse recurso, além de utilizado da forma convencional, em que vozes de personagens diferentes conduzem a narrativa, é também usado ao serem apresentadas duas perspectivas distintas, a partir do mesmo personagem, Martim.

Isso é possível pelo fato de termos uma dualidade cronológica (o presente da escrita em Paris, e a vivência em Brasília). Se em sua juventude em Brasília, o personagem se mostra dividido entre os ideais representados pelo pai, a neutralidade e a identificação com a ideologia de seu grupo de amigos, no presente de sua escrita, já exilado em Paris, demonstra arrependimento por seu medo em assumir um posicionamento. Essas duas visões são confrontadas em dois trechos. O primeiro encerra o capítulo 4, em que Martim deixa explícita sua indecisão entre seguir os amigos, e principalmente Dinah, em seus ideais, ou obedecer ao pai: “Imaginava a voz de Dinah no meio da multidão, mas outra voz me chamava, a voz grave que me acovarda.” (HATOUM, 2017, p. 50). O segundo acontece logo em sequência, no início do capítulo 5, em que Martim avalia seu eu do passado: “Um covarde. É o que penso hoje, quase dez anos depois” (HATOUM, 2017, p. 51).

Tomando por foco a figura de Martim, já exilado em Paris de 1978, temos uma voz que não seria ouvida anteriormente na história tida como “oficial”. No entanto, como aponta Hutcheon,

as perspectivas pós-modernas de cruzamento entre ficção e história são pautadas em um paradoxo, em que o histórico não é negado, porém é inserido na ficção para ser questionado. Por isso, dar voz a Martim, um personagem que trilha um caminho entre isenção e posicionamento, chegando à qualidade de exilado político, significa reafirmar a ascensão do excêntrico em detrimento da padronização de pensamento próprio da história. O paradoxo do pós-modernismo se reafirma no romance ao retratar o fato histórico, mas questioná-lo por meio da voz de alguém à margem.

Tratando agora dos recursos utilizados por Hatoum para que sua narrativa alcance uma pluralidade de vozes, percepções e sentimentos, temos a liberdade do narrador em ceder espaço aos outros personagens. Essa, que também é uma característica da escrita de Hatoum em outras obras, em *A noite da espera*, se faz possível pelo fato da narrativa ser uma junção de registros guardados pelo protagonista. Dessa forma, são várias e constantes as ocasiões em que pode se perceber outras percepções além da de Martim.

Para o funcionamento desse recurso, o protagonista coloca em seus registros as cartas que recebe dos outros personagens. Para isso, nos capítulos em que fala sobre o seu processo de criação, o personagem admite que não seria possível contar a história da melhor maneira sem trazer essas outras perspectivas e vozes. São vários os momentos em que o recurso é usado, são cartas recebidas da avó, da mãe ou dos amigos. Um dos registros chama mais atenção por evidenciar, como propõe Linda Hutcheon, que o ato de narrar, mesmo que algo vivenciado, como a própria história, é um construto carregado de subjetividade. Tal momento ocorre quando Martim narra uma das noites ao lado dos amigos de Brasília. A noite se faz importante para o personagem, por ter sido a noite em que teve sua primeira relação sexual. O fato é que, a noite encontra-se borrada em sua mente por conta do uso de drogas. Por conta disso, a narração fica incompleta, como pode ser notado no trecho: “As anotações dessa página terminam com a palavra “caverna” e reticências. Lembro pouca coisa do que aconteceu depois.” (HATOUM, 2017, p. 71).

Por essa razão, Martim decide enviar uma carta a seu amigo Nortista, que estava presente na noite em questão. Ao receber a carta de resposta do amigo, está é colocada na íntegra no capítulo 9. Neste, Nortista é narrador por meio da carta, sem interferências de Martim. A noite então é narrada novamente, e os mesmos acontecimentos são descritos pela visão de Nortista. Antes de disponibilizar a carta, Martim reafirma a necessidade de outras visões para o andamento

da narrativa: “quem sabe Nortista não tenha lembranças daquela noite no apartamento do Fabius, sem a memória dos outros eu não poderia escrever” (HATOUM, 2017, p. 71).

Elencadas essas constatações, é possível supor que o romance de Hatoum tende a se aproximar mais dos conceitos e estratégias escriturais propostas pelos modelos críticos de romance histórico. No entanto, é clara a forte influência das escritas clássicas e tradicionais. Nesse sentido, Gilmei Fleck propõe que esses novos romances, que trilham um caminho entre tradição e inovação, formam uma nova categoria, que traz consigo novas especificidades e prescrições. Seria possível a inserção de *A noite da espera* nessa nova categoria?

Conclusão

Mediação ou singularidade? Ao propor o termo “romance histórico contemporâneo de mediação”, o pesquisador Gilmei Fleck (2017) abre um novo leque de possibilidades no processo de catalogação de romances históricos. No entanto, sua proposta, apesar de trazer o ineditismo da mesclagem de modelos, repete a fórmula prescritiva e limitante de antecessores, como Luckács (2011), por exemplo. O conjunto de características propostas pelo pesquisador tende a funcionar como um checklist, que em grande parte das vezes, não será preenchido por completo.

Isso ocorre, muito provavelmente, pela resistência a rotulação, que a produção literária e artística começa a ter com o romantismo, e que, expande a partir do modernismo e do pós-modernismo. A capacidade contemporânea de lidar com o tradicional e o novo, permite uma leva de novos romances cada vez mais diversificada e resistente a classificações certas como faz Fleck. Podemos notar isso, até mesmo, na composição do termo designatório usado pelo pesquisador. Ao propor um romance histórico contemporâneo, ignora que na produção contemporânea há romances que continuam a seguir o modelo tradicional, ou as formas estudadas por Menton e Hutcheon. Essas literaturas não tiveram sua produção cessada, e por isso, também são contemporâneas.

Se considerarmos o romance *A noite da espera*, escrito por Milton Hatoum, em 2017, é tarefa, praticamente impossível, colocá-lo em uma das caixinhas aqui estudadas. Provavelmente será tentador rotulá-lo como metaficção historiográfica, ou ainda aderir ao novo rótulo proposto por Fleck. No entanto, conforme o que até aqui foi apresentado, o romance de Hatoum bebe das

quatro fontes, não necessariamente, seguindo à risca as prescrições de mediação sugeridas por Fleck.

Afinal, o romance, aqui analisado, apesar de apresentar características defendidas por Fleck, em sua nova proposta de modelo, como a busca por verossimilhança, a permanência da criticidade e o foco em personagens ex-cêntricas, não adere a várias das características propostas pelo pesquisador, como por exemplo, a linearidade narrativa. A obra de Hatoum se mostra extremamente fragmentada e carente de retitude cronológica, ao alternar entre diferentes fases da vida do protagonista, ignorando qualquer ordem de acontecimentos.

Além disso, apesar de termos Martim como narrador principal, o foco é dividido com outras personagens, culminando num multiperspectivismo, que segundo Fleck, é abandonado na nova modalidade. Ainda podemos citar, que a obra em análise, retoma características, como o modelo clássico de protagonista, idealizado por Luckács, não coincidindo com o proposto para um romance histórico de mediação.

Tomando por base o caminho percorrido até aqui, é possível afirmar que o gênero híbrido, romance histórico, é produto de uma relação (história e literatura) dinâmica e plástica, que foi, e continua sendo produzido em resposta aos anseios da sociedade e da comunidade leitora. Dessa maneira, assim como muitos outros gêneros, e a própria literatura, o romance histórico não é um produto estável. Assim, ao longo dos anos, vem adquirindo novos moldes, carregados de singularidades. Como exemplo básico desse caráter mutável temos a grande mudança, que gerou as modalidades críticas (novo romance histórico e metaficção historiográfica).

Nesse sentido, a partir do que foi discutido, é possível propor que romances históricos contemporâneos, como *A noite da espera* (2017), são produzidos em uma mescla, podendo combinar características de todos os moldes, tradicionais e contemporâneos, porém sem que haja um padrão combinatório, como propõe Gilmei Fleck (2017). O pesquisador nos apresenta, com base no caráter conciliador entre tradição e ruptura, próprio ao produzir contemporâneo, um válido caminho de mediação. No entanto, ao elencar novas regras prescritivas, assim como fizeram seus antecessores, acaba por engessar o que pode vir a ser uma nova categoria.

Como defendemos ao longo de todo esse escrito, acreditamos que a literatura, apesar de rodeada de teorias e catalogações, é cada vez mais, uma arte, que se opõe a especificidades, carregada de impurezas, que se reinventa a partir da interação com outras artes, moldes e mídias.

Assim, encerramos essa reflexão evocando o trecho de um produtivo diálogo entre Jacques Rancière e Adnen Jday, em que o primeiro, ao tratar da condição da arte contemporânea, explica que há “uma grande dificuldade atual de estar na presença de algo que se apresente como pura presença” (RANCIÈRE; JDAY, 2021, p.131). Portanto, nessa perspectiva, podemos apontar o romance em estudo como exemplo dessa faceta do contemporâneo.

CRedit
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: Conceitualização, Aquisição de financiamento, Investigação, Administração do projeto, Visualização, Escrita – rascunho original. SANTOS, Wesley Brito dos. Análise formal, Metodologia, Recursos, Supervisão, Validação, Escrita - revisão e edição. NAOUAR, Oussama.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo. In: _____. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2013. p. 55-73
- BARBOSA, João Alexandre. *As ilusões da modernidade: notas sobre a historicidade lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da Teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.
- HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.



HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*; tradução Ricardo Cmz. - Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Cechinel. Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.

LUKÁCS, György. *O Romance Histórico*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

RANCIÈRE, Jacques; JDAY, Adnen. *O método da cena*. Tradução de Ângela Marques. Belo Horizonte: Quixote +DO, 2021.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas, SP: Papirus, 1997.

WEINHARDT, Marilene. *A ficção histórica depois de 2010: Primeiros apontamentos*. Paraná: Cadernos Literários, 2015.