

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

O romance histórico contemporâneo: entre inovação, resgate e singularidade – uma análise 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 permanente do PPGL-UFPE, Membro do IFE-ENS-Ispef-Lyon2.

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

Reçu en: 17 août. 2023. **Approuvé en:** 22 août. 2023.

Comment mentionner cet article :

SANTOS, Wesley Brito dos; NAOUAR, Oussama. Le roman historique contemporain entre innovation, réhabilitation et singularité – une analyse de “A noite da espera” (2017) de Milton Hatoum. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v.12, n.2, p. 204-224, août. 2023. Doi: 10.5281/zenodo.8302432.

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 Brasília, retraçant sa trajectoire 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 Ricœur (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

*

 wesleyisaantos@gmail.com

**

 Oussama.naouar@ufpe.br

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.

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 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.

1 Introduction

En nous basant sur notre intérêt pour les récits littéraires qui dialoguent sur certains points avec l'histoire, nous conduirons dans cet article une réflexion sur le terreau dans lequel naissent ces littératures et l'évolution de leur objet catalyseur, à savoir le roman historique. Pour illustrer cette articulation entre histoire et littérature, nous nous donnerons pour objet d'étude l'œuvre *A noite de espera* (2017), premier volet de la trilogie *O lugar mais sombrio*, que publie l'auteur Milton Hatoum.

Afin de structurer notre analyse, nous procéderons à une subdivision de quelques parties qui succéderont à ces lignes introductrices. D'abord, nous conduirons une courte réflexion de ce que nous considérons être une exploration non-exhaustive de la relation entre littérature et histoire, en pointant les affinités et les oppositions, tout en convoquant certaines considérations théoriques faites par Burke (1992), Ricoeur (1997), Milton (1992), Bosi (2013), Hutcheon (1991), entre autres, afin de mieux justifier et définir ce croisement disciplinaire.

Ceci étant fait, dans la partie suivante, nous aborderons les principaux concepts et caractéristiques des modèles et formes du roman historique. Ici, dans la suite des travaux de

Lukács (2011), Menton (1993), Esteves (2010), et autres, nous exposerons les cinq formes assumées par les romans historiques, depuis le siècle XIX, jusqu'à notre époque contemporaine. Les modèles en question sont classifiés selon les suivantes nomenclatures : Roman historique classique, roman historique traditionnel, nouveau roman historique, métافiction historiographique e roman historique contemporain de médiation, ce dernier étant plus spécialement l'objet des travaux de Gilmei FLeck (2017).

Une fois cet abordage théorique exposé, l'avant dernière partie de cet article sera dédiée à l'analyse de l'œuvre littéraire de Milton Hatoum. En partant de la prémisse de la délimitation des ressources et stratégies utilisées par l'auteur, dans la dimension historique du récit, les présupposés théoriques des « types » de romans historiques ici abordés, notre propos tentera d'élucider des caractéristiques comme la non-spécificité, la singulière et l'impureté dans la composition, propres aux productions contemporaines. Enfin, nous concluons notre réflexion en pointant les principales (in)conclusions quant à la problématique ici abordée.

2 Histoire et Fiction : entre approximations et distanciations

Avant d'entrer plus en avant dans l'objet proposé par ce titre, nous considérons comme important d'alerter le lecteur sur le fait que nous ne prétendons pas aborder exhaustivement tous les liens qui articulent la littérature et l'histoire, de par les limites qualitatives et quantitatives qu'impose un tel article. Aussi, ce que nous présenterons sera plus de l'ordre de brèves considérations théoriques, ayant pour objectif d'éclairer la relation donnant naissance à ces œuvres.

Dans le grand virage de la pensée qu'a marqué le romantisme, les lignes imaginaires et théoriques qui délimitaient et spécifiaient les savoirs étaient bien moins stables qu'aujourd'hui. Les frontières que la gnoséologie moderne a consolidés se trouvaient encore à l'état de définition. À cette période, histoire et littérature étaient appréciées de façon plus harmonieuse, car ces deux disciplines partageaient la fonction de définir des "orientations et compréhensions du présent par l'analyse du passé, en cherchant de nouvelles projections pour le futur" (FLECK, 2017, p.28).

Néanmoins, les deux disciplines ont été mise à distance par la mise en évidence de leurs singularités et, en conséquence, elles ont été renforcées dans la construction d'une identité propre. En ce sens, on observe une distinction fonctionnelle entre les deux champs, d'une part l'histoire

avec ses prétentions scientifiques et, de l'autre, la littérature entendue comme champ artistique. Bien que claire, cette délimitation n'a pas empêché l'histoire et la littérature de continuer d'entretenir des liens étroits.

Milton (1992) affirme que la fiction littéraire et l'histoire se rapprochent à partir d'un ensemble de caractéristiques qu'elles tiennent en partage : la représentation de la condition humaine, l'usage de la narration et enfin la structuration à partir de la notion de temps. Cet entrecroisement est également présente, de façon plus approfondie, dans l'œuvre de Paul Ricoeur (1997), qui affirme que cette relation (historiographie et fiction) a accentué cette de tendance au rapprochement dans la mesure où elle est passé d'une phase qualifiée par ce dernier comme d'« hétérogénéité des intentions » vers une phase d'interaction. Les deux perspectives convergent ainsi dans le sens d'asseoir ce croisement comme fruit d'affinités entre formes et finalités de deux champs.

Pour bien saisir ce croisement narratif, Ricoeur apporte une démonstration à deux moments particuliers de son œuvre. Dans le premier, « l'historicisation de la fiction », sa pensée dialogue avec deux caractéristiques pointées plus haut, par Milton (1992), en soulevant le fait que la fiction reflète l'histoire, dans la mesure où elles font toutes deux usage de la fonction narrative. Dans ce sens, « le récit de la fiction est presque historique, dans la mesure où les événements irréels qu'elle relate sont des faits passés via une voix narrative qui s'adresse au lecteur ». (RICOEUR, 1997, p.329).

Dans un second temps de son entreprise de « fonctionnalisation de l'histoire », Ricoeur soulève « le rôle de l'imaginaire dans l'appréhension de comment a été le passé » (RICOEUR, 1997, p. 317). Pour le penseur, l'imaginaire a un lieu dédié, tant dans l'histoire que dans la fiction, vu que les faits du passé ne sont pas observables et que l'intention de reconstruire le passé est faite par les historiens, de façon presque intuitive. En suivant ce raisonnement, nous attribuons la fonction imaginative à l'historien, dans ce sens, et à contre-courant, nous pouvons également l'attribuer, au lecteur de l'histoire, qui la reçoit de façon active et subjective, produisant ainsi, un effet de fiction dans l'acte de réception.

Dans une perspective convergente, Bosi (2013) pointe la présence d'un lecteur qui participe activement de la construction des signifiant qu'il reçoit, renforçant l'idée d'une charge imaginative, plus proche du champ fictionnel, que ce soit en histoire ou en littérature. C'est

également dans ce sens que la théorie avance la fin de la « pesante et canonique tradition selon laquelle la littérature est littérature, le langage est langage, et réalise, de façon performative, l'identité profonde des deux activités ». (BOSI, 2013, p. 226).

Malgré sa cohérence, le rapprochement illustré par la pensée de Ricœur (1997) et renforcée par Bosi (2013), achoppe sur les quelques importantes spécificités attribuées à l'historiographie, principalement, si nous l'appréhendons dans sa forme positiviste traditionnelle. L'histoire est alors défendue comme science authentique, productrice de « vérités », qui s'oppose à la liberté créative de la littérature. De cette façon, nous pensons que le facteur « imagination, pointée par Ricœur, se trouve limité par le matériel documentaire qui, ainsi, est « basé par le critère de « vérité » » (MILTON, 1992, p. 08).

Dans une perspective propre à la société postmoderne, Hutcheon (1991) aborde également les motivations qui amènent la fiction et l'histoire à se croiser, tout comme la problématique du retour à cette jonction. En accord avec cette théorie, le retour à l'histoire, comme questionnement pertinent pour la fiction, provoque une espèce de paradoxe, dans lequel les questions relatives aux contextes sont réinscrites en mettant en interrogations les notions de connaissance théorique.

Ce paradoxe est possible, selon Hutcheon, dans la mesure où l'on considère que tant la fiction que l'histoire « [...] sont des discours, qui instaurent des systèmes de signification à travers lesquels nous donnons sens au passé [...] » (HUTCHEON, 1991, p. 122). De cette façon, selon la théorie, le sens et la forme ne se rencontrent pas dans les réalisations du passé en soi, mais dans les systèmes qui transforment ce passé en un fait historique inscrit dans le présent. Ainsi, fiction et histoire sont formés par différentes constructions de la réalité du passé. Ce constat sert également à réfuter l'idée qu'il existe un concept unique et transcendant d'historicité authentique.

À partir de ces constats, la propre historiographie commence à être perçue, tout comme la fiction, comme discontinue et subjective, ne pouvant s'écrire sans biais idéologiques et institutionnels. Cette vision est plus proche du concept que Burke (1992) attribue à ce qui est dénommé nouvelle histoire, dans laquelle la réalité est socialement et culturellement construite. Dans ce sens, nous pouvons définir, en suivant les positions de Fleck (2017, p.27), que tant la littérature, tant l'histoire, « sont produits de langage, narrativement construites à partir d'une vision marquée par tout un contexte socio-historique et culturelle déterminé ».

C'est dans ce terrain d'incertitudes, d'affinités, de superpositions, d'oppositions, d'approximations et de distancements, que survient au cours du XIX siècle, la résultante du vecteur entre ces deux champs : le roman historique. Comme la propre forme romanesque, ce sous genre hybride possède une trajectoire faite de changements de format, qui selon les travaux de Gilei Fleck (2017), produisent cinq types différents : le roman historique classique, le roman historique traditionnel, le nouveau roman historique, la métafiction historiographique et le roman historique contemporain de médiation. Toutes les formes seront ici abordées.

3 Entre exaltation et la criticité : la trajectoire du roman historique

Se nous imaginons une ligne chronologique que retrace les principales réflexions apportées au concept de roman historique, nous retrouverons à la gauche de cette ligne les contributions de György Lukács. Dans *Le roman historique* (1955), le penseur nous apporte des éléments quant au surgissement, aux motivations, définitions et exemples de ce qu'il affirme représenter ce type de roman qui a pour objectif de « fictionnaliser » une période historique.

Au cœur d'analyses foisonnantes, le chercheur insiste sur le fait que la relation entre histoire et littérature était fortement heuristique bien avant *Waverley* (1814), œuvre de Walter Scott, souvent tenue comme l'œuvre inaugurale du roman historique. Ces œuvres qui abordaient déjà l'articulation entre littérature et histoire, appartiennent à la période mentionnée ou quelque peu après, lorsque « Les éléments imaginaires et fictionnalisation de personnages et événements historiques se côtoient de façon harmonieuse plusieurs registres » (FLECK, 2017, p.38).

Selon Lukács (1955), les œuvres qui anticipèrent le modèle classique, inauguré par Scott, ne possédaient pas ce qu'il qualifie d'« élément spécifiquement historique », qui se retrouve dans des œuvres où les caractéristiques des personnages dérivait du temps historique où ils étaient situés. Selon le penseur Hongrois, certaines autres caractéristiques donnent le ton du groupe de romans historiques inaugurés par Scott. Dans ces œuvres, nous retrouvons la présence de figures historiques connues, en second plan, alors que les personnages purement fictionnels sont présentés comme protagonistes ; des événements historiques qui répercutent directement dans la vie des personnages méconnus ; le caractère protagoniste qui doit être médian, ne présentant rien

d'héroïque et circulant facilement entre les parties en conflit et produisant une identification du lecteur, entre autres.

Même s'il n'apporte pas un panorama complet de ce qui a été considéré comme roman historique classique, nous pouvons observer un excès de règles et critères qui cherchent à inscrire les œuvres dans un modèle unique. Pourtant, comme le rappelle Compagnon (2011), toute production littéraire, dont les romans historiques, est le produit d'une réalité sociale, aussi, la littérature, de façon générale, est une "[...] réalité complexe, hétérogène et changeante" (COMPAGNON, 2011, p.44).

La forme de production et de réception de la littérature qui s'allie à l'histoire s'est également modifiée, selon les nécessités, objectifs et conceptions de chaque époque et chaque société. De cette façon, comme le remarque Fleck (2017), dès le début de la première moitié du XIX siècle, les paramètres établis par Scott commencèrent à être rompus, culminant ainsi en la forme du roman historique traditionnel. À partir d'œuvres comme *Cinq Mars* d'Alfred de Vigny, et *Xicotécatl*, publiée anonymement, tous deux en 1826, la rupture de caractéristiques clés est perceptible, établies à partir du modèle scottien.

Dans cette nouvelle forme dans laquelle la narration historique se donne à voir, Fleck (2017) délimite quelques-unes des principales caractéristiques du nouveau modèle. Entre celles-ci, le protagonisme des personnages et des événements historiques ; l'exaltation et la mythification du passé et de ses héros, les transformant en modèles pour le présent ; la rectitude chronologique, qui suggère une histoire incontestable et la validation de l'histoire officielle hégémonique.

Si nous considérons tous les types présentés jusqu'ici, il est possible, malgré les évidentes différences, de les rapprocher autour d'une caractéristique commune : un dialogue avec l'histoire tenue pour officielle. Tous, à différents niveaux, endossent, légitiment et mythifient les grands noms et événements, premièrement relatés par l'histoire. Néanmoins et à nouveau, rendu possible par la plasticité de la littérature et par le vécu et la conscience de nombreux processus socio-politiques, le roman historique ressurgit renouvelés et inscrit dans de nouvelles perspectives, ces dernières étant plus critique quant à sa relation à l'histoire.

C'est de ce mouvement que naissent deux nouveaux modèles : le nouveau roman historique de l'Amérique latine, étudié par des chercheurs comme Seymour Menton, et la métaphysique historiographique, théorisée principalement par Linda Hutcheon. Ces deux

perspectives surgissent principalement dans le contexte latino-américain, comme résultante de tout un processus de colonisation. En partant de la prise de conscience socio-historique que notre histoire est contée sous une perspective de l'eurocentrisme, ces nouvelles lectures apportent dans leur essence une critique quant aux récits des « découvertes » et du processus de colonisation. Dans cette nouvelle phase, la grande différence se trouve dans la contestation du discours historiographique et dans la recherche de perspectives distinctes de celle produite par l'Europe.

Selon Menton (1993), le nouveau roman historique latino-américain survient dans la décennie 1940, plus spécifiquement 1949, avec la publication de *El Reino de este mundo*, écrit par Alejo Carpentier. Néanmoins, pour le critique, le nouveau roman historique ne devient prédominant qu'à partir de la fin des années 1970, et continue en ascension durant les trois prochaines décennies. Ce phénomène s'explique, selon Menton, en raison de la proximité du cinquième centenaire de la « découverte » de l'Amérique, qui apporte à nouveau des questions quant à l'histoire officielle, par-delà le fait de mettre en évidence les liens historiques partagés par les pays latino-américains et également raviver la polémique entre critiques et défenseurs de la conquête ibérique de l'Amérique.

Menton (1993), dans son étude, aborde les principales caractéristiques propres au nouveau roman. La première est relative à la présentation de quelques pensées philosophiques applicables à différentes périodes historiques, au détriment de la production mimétique de la période historique fictionnalisée. Ajouté à cela, les idées qui se distinguent le plus sont celles du questionnement de la vérité historique et l'imprévisibilité de ces dernières, ce qui conduit inexorablement à une ouverture à des événements inespérés et surprenants. D'autres caractéristiques sont listées par Menton (1993) : La distorsion consciente de l'histoire, par omissions, exagérations et anachronismes ; la fictionnalisation de personnages historiques bien connus, contrariant ainsi l'exigence de personnages fictifs et protagonistes ; l'insertion de commentaires du narrateur sur le processus de création, ou métafiction ; l'intertextualité et aussi l'adhésion de concepts bakhtiniens, comme le dialogisme, la carnavalisation, la parodie et l'hétéroglossie.

Partageant des finalités similaires, la métafiction historiographique se constitue aussi à partir d'une vision critique de l'histoire. Pourtant, ce qui la différencie du nouveau roman historique étudié par Menton (1993) reste avant tout sa forme et sa stratégie d'écriture. Dans cette modalité,

en accord avec les études de Hutcheon (1991), la fiction doit se présenter comme une version plus construites et élaborées discursivement par l'homme, tout comme l'histoire. Ce concept reprend ce qui a déjà été discuté dans la seconde partie de ce texte, dans laquelle histoire et fiction sont incapables d'atteindre le statut de « vérité », car ce sont des discours perméables aux intromissions idéologiques, conditionnés par des aspects contextuels que les déterminent.

Le terme élaboré par Linda Hutcheon (1991) nous donne les principales caractéristiques de la modalité : une forte dimension réflexive et autoréférentielle. Ainsi, les métafictions historiographiques apportent avec elle un fort dialogue entre le narrateur et lecteur, dans lequel est révélé le processus de construction narrative, incluant les choix, les directions et l'élimination de pièces narratives, visant à l'élucidation de la maxime selon laquelle, tant l'histoire comme la fiction, peuvent être manipulées à certaines fins. Ainsi, il s'agit de ressaisir la notion paradoxale soulevée par Hutcheon en abordant la rencontre entre la littérature et l'histoire dans le contexte postmoderne, la métafiction historiographique « réinsère les contextes historiques comme signifiants, et même déterminants, mais, en le faisant, problématise toute la notion de connaissance historique (HUTCHEON, 1991, p.121).

Si nous revenons aux études de Gilmei Fleck (2017), il est possible de comprendre ce phénomène en abordant les autres modalités, les principales caractéristiques présentes dans le modèle d'écriture nommé métafiction historiographique. Nous avons ainsi dans cette perspective, l'usage d'une multiplicité de perspectives, une étant métafictionnelle ; les mécanismes structurels de compositions narrative, expliquant la situation énonciative du roman, à partir de la constante dialogue narrateur/lecteur ; la confluence entre histoire, fiction et théorie ; l'élévation de voix périphériques et excentriques, rendant possible une perspective de l'histoire à partir de la vision des mis sous silence ; une réflexion constante sur l'impossibilité de connaître vraiment le passé et l'insertion de l'histoire comme objet de questionnement, fait à travers des ressources comme la parodie et les intertextualités.

Atteintes par les quatre formes présentées du roman historique (classique, traditionnel, nouveau et métafictionnel), il est possible de délimiter deux groupes qui s'opposent quant au traitement du matériel historique. Le premier, formé par les deux modalités initialement présentées, tend à dialoguer pacifiquement avec le discours historique, à travers des moyens d'exaltation, légitimation ou sacralisation de ses héros et événement « officiels ». Le second, formé par les

deux dernières modalités présentées représentent un tournant critique, caractérisé par le débat et le questionnement du matériel historique, en soi. Ainsi, il est important de réfléchir sur les points suivants, en s'appuyant sur la lecture analytique de *A noite de espera* (2017), sur la prédominance de ces tendances dans la production contemporaine. Est-il possible de trouver une médiation ? Est-il pertinent, dans notre réalité contemporaine, de procéder à pareille typologie ?

4 Le roman historique dans la contemporanéité : entre innovations, réhabilitations et singularités

Avant de tenter d'apporter une réponse aux questionnements que nous venons de conduire, nous devons insister sur le fait que cette tâche est complexe et que probablement elle ne sera pas conclue de façon satisfaisante. Selon Agamben (2013), l'état de contemporanéité est traversé par une constante discontinuité, causée par l'alternance constante entre l'actuel et l'inactuel, ce qui fait que le concept de « maintenant » se perd entre le « pas encore » et le « n'est plus ». Ainsi, être contemporain, exige aussi de reconnaître le présent, les marques du passé, et plus que cela, percevoir que le passé ne cesse d'influencer le présent, l'un est partie de l'autre.

Il est possible de cerner ce paradoxe dans d'autres pensée, comme celle de Barbosa (1986) qui affirme que la poésie moderne est par essence médiatrice entre tradition et rupture. Néanmoins, il nous faut clarifier la forme de ce contact avec la tradition. Encore selon Barbosa, dans la production artistique moderne, « la tradition qui intéresse est celle, qui traduite, implique le dépassement de nouvelles possibilités d'utilisation de la langue » (BARBOSA, 1986, p.28). Nous pouvons ajouter un dit Hutcheon (2011), qui en abordant le processus d'adaptation, point que, adapter c'est « désirer autant la répétition que le changement » (HUTCHEON, 2011, p.31).

A partir de cette réflexion, des chercheurs comme Gilmei Fleck (2017) suggèrent une nouvelle étiquette pour le roman historique du présent. Fleck défend l'arrivée de récits qui ne s'inscrivent plus dans les quatre modalités présentées dans la partie précédente, justement du fait de son caractère médiateur, qui combine des aspects des modalités traditionnelles et des modalités critiques. Dans cette perspective, le terme suggéré par cette nouvelle forme d'hybridation est le roman historique contemporain de médiation. Pour le moment, nous pensons qu'il est plus important de nous concentrer sur ses principales caractéristiques, afin que plus en avant, en nous

appuyant sur l'analyse du roman à l'étude, nous puissions réfléchir sur la pertinence et la signification de chaque mot qui compose le terme, tout comme sa fonctionnalité comme catégorie nouvelle.

Ceci étant, et en accord avec les études de Felck (2017), le roman historique contemporain de médiation, porte en lui, à l'image des autres modalités, un ensemble de caractéristiques qui le définisse. Entre autres, le chercheur en pointe six : le retour à une lecture vraisemblable du passé, sans abandonner pour autant la critique ; le retour à la linéarité dans la narration de l'événement historique recréée ; la centralisation du focus narratif, qui se maintient autour de personnes excentriques ; l'usage d'un langage plus simple et plus familier ; l'emploi des stratégies d'écriture bakhtiniennes (dialogue, polyphonie, intertextualité, parodie), au détriment d'autres ressources, qui sont abandonnés, comme le multi perspectivisme et anachronisme ; et la permanence des ressources métafictionnelles, de forme plus modérée, sans que ces dernières constituent le sens global de texte.

Ainsi, comme le suggère le chercheur, il est notoire que ces aspects octroient le caractère de médiation. Si d'une part il y a un retour aux caractéristiques propres aux romans historiques classiques et traditionnels comme la recherche de la vraisemblance, la linéarité et la centralisation du focus narratif, nous trouvons également le maintien de caractéristiques propres aux modalités plus critiques, comme le questionnement de la « vérité historique », la préférence pour des visions excentriques et l'usage de stratégies bakhtiniennes. Admis ce caractère médiateur, traversé par une sélection de spécificités, il serait possible d'affirmer à présent que les romans historiques déjà produits et en production, peuvent être correctement classés dans l'une des cinq catégories ? Y-a-t-il une possibilité que ces termes narratifs hybrides montrent leurs singularités au point de rendre caduc ces propres terminologies ? C'est ce questionnement qui guidera l'analyse de l'œuvre en question *A noite de espera* (2017) de Milton Hatoum.

5 *A noite da espera* (2017) : Lectures possibles

Le roman qui sera l'objet de nos réflexions est *A noite de espera* (2017), écrit par l'un des grands noms de la littérature contemporaine brésilienne, Milton Hatoum. L'auteur en question à quelques constantes thématiques dans son œuvre . Cette dernière est toujours centrée sur des

réécits marqués par le souvenir et la mémoire, avec des personnages centraux qui content, de façon intimiste et complexe, des événements passés qui forment une espèce de mosaïque de mémoire.

L'œuvre en question est le premier volume d'une trilogie, *Lugar mais sombiro*, et raconte la trajectoire de formation de Martim, à partir du point de vue du propre protagoniste et du registre de son passé. Le personnage réunit ses mémoires en utilisant des lettres, journaux et images de son adolescence, pour raconter son histoire centrée sur ses relations familiales et amicales. L'exploration des conflits émotionnes, de l'abandon, de la structure familiale, du déplacement et de l'exile marque l'écriture d'Hatoum. Pourtant, dans *A noite de espera*, au-delà de l'usage des relations émotionnelles et conflits internes de Martim, l'écrivain utilise comme plan de fond, l'insertion du protagoniste dans un moment historique, la dictature militaire au Brésil, qui a eu lieu entre 1964 et 1985.

L'histoire raconté par Martim a pour début la séparation de ses parents, Lina, que s'éprend d'un artiste et décide de quitter le père de Martim, Rodolfo, qui est ingénieur. Au-delà de la séparation des parents, le protagoniste a à faire face à l'abandon de la mère, puisque sans argent, Lina laisse Martim partir avec son père qui s'installe à Brasilia pour y travailler. À Brasilia, Martim souffre du changement de ville, de la distance de sa famille et de l'absence de sa mère.

Dans cette nouvelle ville, la relation froide et silencieuse, avant médiée par la mère, entre lui et son père se tourne bien plus inconfortable et conflictuelle. Pour cette raison, Martin s'appuie sur ses nouvelles connaissances : un libraire, un professeur de théâtre et un groupe d'étudiants engagés dans la lutte pour la re-démocratisation du pays. Dans une trajectoire donnant à voir l'évolution de sa conscience politique, Martin s'insère, chaque fois plus, dans ce mouvement dirigé par ses collègues, au point d'être abandonné par son père et de dépendre de la bonté de son groupe d'amis et de quelques figures riches dont il fait la rencontre. C'est dans ce scénario que se déroule la fin ouverte de *A noite de espera*, dans lequel Martim et ses amis sont poursuivis par les militaires sans raison. Martim décide alors de quitter Brasilia en abandonnant ses amis et sa petite amie, Dinah, pour fuir d'un possible emprisonnement.

5.1 Le retour au classique et au traditionnel

En ayant Martim comme objet premier de notre analyse, nous pouvons classer le protagoniste d'Hatoum comme proche du type classique d'héro idéalisé par Lukács. Le personnage est un type médian, que ne paraît pas suivre une trajectoire héroïque et ne se présente pas comme supérieur aux autres personnages. Il n'est pas non plus un personnage historique, il est commun. Par ailleurs, la caractéristique médiatrice du personnage, à laquelle s'ajoute son désintérêt initial pour s'engager dans l'un des camps en conflit sont des critères établis par Lukács.

Ces caractéristiques peuvent être vues par moment dans la façon dont Martim s'accommode politiquement d'une façon diamétralement opposée à sa campagne, Dinah, objet de son amour dans le roman. La jeune engagée dans la lutte contre la dictature ne comprend pas comme le personnage va au cinéma au lieu de l'accompagner dans les manifestations : « film ? hier la police a tué un étudiant à Rio. Ce n'est pas le moment d'aller au Cinéma (HATOUM, 2017, p.40).

Ce retour à des aspects de modèle classique est ponctué par Weinhardt (2015), qui comme Fleck (2017), croit en l'absence d'empressement à rompre avec les conceptions classiques. Selon ce chercheur, dans la production de romans historiques contemporains brésiliens, il y a une prédominance de caractéristiques lukácsiennes, comme le type commun et médiateur, représenté par Martim. Le personnage d'Hatoum entre en contact avec les deux camps du conflit, en interagissant avec tous les personnages qui, d'un certain mode, l'aide dans son processus d'engagement politique, au fur et à mesure qu'il vit avec son père. Rodolfo, le père, dans le récit, finit par assumer un rôle de défenseur des idées du gouvernement en place, exprimant une véritable dévotion à la dictature, collectionnant des coupures de journaux des présidents militaires. Cette image de Rodolfo est construite à partir de la perspective de Martim, et est établie comme le plus important ancrage quant à son évolution.

Ceci car Rodolfo représente l'opposé des choix du fils durant le récit. Les situations où le père perd le fils sont nombreux, soit du fait de son entrée dans le groupe de théâtre soit du fait de ses compagnies, ou son travail à la librairie, qu'il qualifie de « librairie rouge », une allusion au communisme : « tu travailles encore à la Rencontre ? Tu ne sais pas comment cette librairie rouge est dangereuse ? (HATOUM, 2017, p.99).

Une autre caractéristique proposée par le modèle classique est l'insertion des personnages historiques en plan de fond. En accord avec Lukács, les grandes personnalités

historiques doivent se présenter de façon humanisée et prendre de rôle de adjuvants. Dans le texte de Hatoum, cette présence est également garantie, mais à petite dose. Dans ce cas, l'insertion de ces noms à lieu à travers des citations, des conversations, des commentaires et descriptions faites par les personnages, qui de fait sont présent dans l'œuvre.

Dans la période de la dictature militaire brésilienne, les grandes figures historiques sont celles qui sont engagés politiquement au long des années de régime, à savoir, les militaires. Dans quelques passages, ces figures nous apparaissent, comme dans la chapitre quatre, dans lequel Martim est emprisonné et est auditionné par le commissaire. Dans la salle, Martim note un portrait de Costa e Silva, président en 1968 : « le portrait du maréchal-président était l'unique objet sur le mur blanc : les joues tombantes, les moustaches grises e affinées, le ruban bleu croisant la poitrine d'un costume civil. » (HATOUM, 2017, p.45).

Au-delà des descriptions, les figures politiques, même peu nombreuses, apparaissent au long du récit, à plus ou moins deux occasions. La première d'elle a lieu, selon les registres de Martim, en 1970, quand le général Medici, à l'occasion président, va personnellement à la libraire Encontro : « le général est passé ici et a acheté un livre. Général ? lequel, Jairo ? Le cerveau de la caserne. Tu sais ». (HATOUM, 2017, p.91). Le général Médici fera encore une apparition dans le chapitre quinze, durant la première présentation théâtrale de *Prometeu acorrentado*, qui sera mise en scène par le groupe de Martim et qui avait été modifiée par la censure : « Personne ne pensait que hier, avant lancement, le directeur du Sesi monterait sur scène pour annoncer que son ami Gaúcho, le général Médici, serait présent au spectacle *Prometeu* »(Hatoum, 2017, p.118).

Au-delà de ces caractéristiques qui reprennent la forme classique, il est possible de noter, même de façon subversive, la reprise de l'une des caractéristiques centrales du roman historique traditionnelle. Comme nous l'avons vu, cette modalité, qui est encore produite actuellement, donne son importance à la vraisemblance à partir de l'insertion de dates e faits qui ont marqué l'histoire. Hatoum fait usage du narrateur personnage, pour relater, à partir d'une perspective subjective, plusieurs marques de la dictature militaire brésilienne.

Il y a au moins deux moments visibles et explicites tout au long de la trajectoire de Martim. La première cité fait référence à la « marche des cent mille », organisée par les étudiants en 1968 contre le gouvernement militaire. Dans le roman, le fait est cité dans une réunion du groupe

d'étudiants auquel Martim appartient : « avant-hier, il y a eu une marche de cent mille personnes » (Hatoum, 2017, p.48). L'événement est marqué par la date exacte du 26 juin 1968, dans les registres des écrits de Martim.

Le chapitre 6 apporte un autre événement documenté dans les journaux et revues de l'époque. Il s'agit de la plus grande invasion du campus de l'UnB, faite par les militaires, sous le prétexte d'arrêter des étudiants en occupation. Les événements sont racontés par Martim, à nouveau à la date exacte, le 30 août 1968 :

Un jeudi d'août, quand le campus de l'Unb a été envahi et occupé, professeurs, étudiants et députés d'opposition ont été battus et arrêtés, les laboratoires des cours de médecine et biologie, détruits, les animaux sur les tables de chirurgie ont agonisé lentement, un étudiant d'ingénierie a reçu une balle dans la tête. (HATOUM, 2017, p.54)

Cette construction de sensation de proximité entre fiction et réalité, à travers l'insertion de faits historiques du récit, est semblable à ce qui se fait dans le roman historique traditionnel, du moins sur le plan de l'intention. Néanmoins, dans l'œuvre d'Hatoum, il n'y a aucun intérêt dans l'exaltation de l'événement rapporté, mais plus un ton de critique et de lamentation, bien plus proche des modalités critiques.

5.2 Le maintien de la criticité et de la dimension méta

Malgré la forte influence des modalités acritiques, le roman d'Hatoum partage de plus grandes affinités avec le modèle critique (le nouveau roman historique et la métafiction historiographique). Une des caractéristiques est la fragmentation narrative, mise en évidence par la non linéarité, qui alterne deux temps narratifs. Un de ces temps est le moment de l'écriture de Martim, exilé à Paris en 1978, dans lequel Hatoum fait usage de la métafiction, puisque son narrateur insère des commentaires et des informations quant au processus d'écriture. L'autre temps chronologique fait référence à la période de son adolescence à Brasilia.

Le processus métafictionnel se donne en fonction de l'acte d'écriture de Martim, il est une des caractéristiques principales du nouveau roman historique selon Menton (1993), au-delà du fait d'être une base de concept de métafiction historiographique, élaboré par Hutcheon (2011). Le

personnage trouve un sac « la paperasse de Brasilia à São Paulo », avec des journaux, des lettres, des photographies de son passé, avec une photo en noir et blanc d'un bus Brasilia-São Paulo, qui précède le prologue. Il décide alors d'enregistrer tous les manuscrits en les compilant en un seul document. Ainsi, le narrateur interfère dans son propre récit pour expliquer le processus créatif fragmenté et non linéaire, comme dans le passage : « j'ai commencé par dactylographier les manuscrits : annotations intermittentes, écrites rapidement, des mots sautés »(HATOUM, 2017, p.17).

Dans ces modèles, et dans *A noite de Espera*, tant ces fragments que la révélation du processus créatif du narrateur-personnage sont construits en fonction d'objectifs, parmi lesquels, la critique à ce qui est perçu com vérité historique. Ces objectifs sont aussi contemplés dans d'autres stratégies adoptées dans le roman de Hatoum, parmi elles, la multiplicité de perspectives. Cette ressource, bien que convoquée de forme conventionnelle, dans laquelle des voix de personnages différents conduisent la narrative, est également utilisée en présentant deux perspectives distinctes du même personnage, Martim.

Ceci est possible par le fait que des termes en dualité chronologique (le présent de l'écriture à Paris, le vécu de Brasilia). Si dans sa jeunesse à Brasilia, la personne se montre divisé entre les idéaux de son père, la neutralité et l'identification à son groupe d'amis, dans l'écriture présente, déjà à Paris, il montre ses regrets quant à la difficulté d'assumer ses positions. Ces deux visions sont confrontées dans deux passages. Le premier termine le chapitre 4, dans lequel Martim est explicite sur son indécision entre suivre les amis, principalement Dinah, dans leurs idéaux, ou obéir au père : « J'imaginai la voix de Dinah au milieu de la multitude, et une autre voix grave, que me rendait lâche ». (HATOUM, 2017, p.50). Le deuxième arrive au début du chapitre 5, dans lequel Martim évalue son je du passé : « un lâche. C'est ce que je pense aujourd'hui, presque dix ans après »(HATOUM, 2017, p.51).

En prenant pour focus la figure de Martim, déjà exilé à Paris en 1978, nous avons une voix qui ne serait pas écouté dans l'histoire officielle. Mais, comme le montre Hatoum, les perspectives postmodernes de croisement entre la fiction et l'histoire sont marquées par un paradoxe, dans laquelle l'histoire n'est pas niée, mais insérée dans la fiction pour y être interrogée. C'est pour cela que donner voix à Martim, un personnage qui esquisse un chemin entre neutralité et position, qui

devient un exilé politique, représente la réaffirmation de l'ascension excentrique au détriment de la modélisation de la pensée propre à l'histoire. Le paradoxe de la postmodernité se réaffirme dans le roman en traitant un fait historique, mais en le questionnant par la voix de quelqu'un en marge de l'histoire.

En abordant à présent les ressources utilisées par Hatoum pour que son récit atteigne une pluralité de voix, perceptions et sentiments, nous observons la liberté de narrateur en cédant des espaces aux autres personnages. Ceci est une caractéristique de l'écriture d'Hatoum qui dans son œuvre, *A noite de espera*, se retrouve viable par le fait que le récit est une jonction de registres gardés par le protagoniste. De cette façon, variées et constantes sont les occasions dans lesquelles il est possible d'appréhender d'autres perceptions au-delà de celle de Martim.

Pour le fonctionnement de cette ressource, le protagoniste met dans ses registres les lettres qu'il a reçues des autres personnages. Pour cela, les chapitres dans lesquels il parle de son processus de création, le personnage admet qu'il serait impossible de raconter l'histoire d'une meilleure manière qu'à travers ces autres voix. Les moments sont nombreux où cette ressource est convoquée, les lettres reçues par le grand-père, de sa mère ou des amis. Un des registres est plus marquant, car il met en évidence, comme l'avance Linda Hutcheon, que l'acte de narration, même d'un vécu, comme sa propre histoire, est un construit chargé de subjectivité. Un tel moment est perceptible lorsque Martim raconte une de ses nuits au côté des amis de Brasília. La nuit se révèle importante pour le personnage, pour avoir été la nuit où il a eu sa première relation sexuelle. Le fait est que, la nuit se trouve troublée dans ses souvenirs du fait de l'usage de drogue. Pour cette raison, la narration se trouve incomplète, comme nous pouvons le relever dans l'extrait suivant : « Les notes de cette page terminent par le mot « caverne » et réticence. Je me souviens de peu de ce qui est arrivé après ». (HATOUM, 2017, p.71).

Pour cette raison, Martim décide d'envoyer une lettre à son ami Nortista, qui était présent durant la nuit en question. En recevant la lettre de réponse de son ami, elle est restituée entièrement dans le chapitre 9. Dans cette dernière, Nortista est narrateur, sans interférences de Martim. La nuit est alors à nouveau racontée, et les mêmes événements sont décrits par la vision de Nortista. Avant de mettre à disposition la lettre, Martim réaffirme la nécessité d'autres visions pour l'avancée du récit : « qui sait si Nortista n'a quelque souvenir de cette nuit à l'appartement de Fabius, sans la mémoire des autres je ne pourrais pas écrire » (HATOUM, 2017, p. 71).

En établissant ces constats, il est possible de supposer que le roman d’Hatoum tend à se rapprocher au plus près des concepts et stratégies d’écriture proposées par les modèles critiques de roman historique. Néanmoins, il reste fortement marqué par l’influence des écrits classiques et traditionnels. Dans ce sens, Gilmei Fleck avance que ces nouveaux romans, qui tracent un chemin entre tradition et innovation, forment une catégorie, qui apporte avec elle spécificités et injonctions. Serait-il possible d’insérer *A noite de espera* dans cette nouvelle catégorie ?

6 Conclusion

Médiation ou singularité ? en proposant le terme « roman historique contemporain de médiation », le chercheur Gilmei Fleck (2017) ouvre un nouveau versant de possibilités dans le processus de classification des romans historiques. Néanmoins, sa proposition, bien qu’elle apporte un mélange inédit de modèles, répète la formule prescriptive et limitante de ses prédécesseurs, comme Lukács (2011), par exemple. L’ensemble de caractéristiques proposées par le chercheur tend à fonctionner comme une checklist, qui la plupart du temps, ne sera que partiellement validée.

Cela est dû, très probablement, à la résistance à la détermination terminologique de la production littéraire et artistique, qui se renforce avec le romantisme et qui s’étend avec le modernisme et le postmodernisme. La capacité contemporaine à gérer le traditionnel et le nouveau, permet une arrivée de nouveaux romans plus divers et plus résistants aux classifications fixes comme le fait Flack. Nous pouvons noter cela jusqu’à dans la composition du terme qualificatif utilisé par le chercheur. En proposant un roman historique contemporain, il ignore que dans la production contemporaine il y a des romans qui continuent à suivre le modèle traditionnel, ou les formes étudiées par Menton et Hutcheon. Ces littératures n’ont pas eu leur production interrompue, et pour cela, elles sont également contemporaines.

Si nous considérons le roman *A noite de espera*, écrit par Milton Hatoum, en 2017, c’est une tâche presque impossible de l’inscrire définitivement dans l’un des concepts. Il serait probablement tentant de le penser comme métaphysique historiographique, ou encore adhérer à la nouvelle terminologie de Fleck. Néanmoins, au regard de ce qui a été présenté jusqu’ici, le

roman d'Hatoum s'alimente des quatre sources, non nécessairement selon le risque des prescriptions de médiation suggérées par Fleck.

Au final, le roman, ici analysé, malgré le fait de présenter des caractéristiques défendues par Fleck, dans sa nouvelle proposition de modèle, comme la recherche de vraisemblance, la permanence de criticité et le focus dans des personnages excentriques, n'adhère néanmoins pas aux diverses caractéristiques proposées par le chercheur, comme par exemple, la linéarité narrative. L'œuvre d'Hatoum se montre extrêmement fragmentée et manque de ligne chronologique, en alternant les différentes phases de la vie du protagoniste, ignorant n'importe quel ordre d'événements.

Par ailleurs, malgré le fait d'avoir Martim comme narrateur principal, le focus est divisé entre d'autres personnages, culminant dans un multi perspectivisme, qui selon Fleck, est abandonné dans la nouvelle modalité. Nous pouvons également citer le fait que l'œuvre ici analysée reprends des caractéristiques, comme le modèle classique de protagonisme, idéalisé par Lukács, ne pouvant correspondre à un roman historique de médiation.

Si nous reprenons tout le cheminement réflexif que nous avons eu jusqu'ici, il est possible d'affirmer que le genre hybride qu'est le roman historique, est le produit d'une relation (histoire et littérature) dynamique et plastique, qui a été, et continuera d'être produit comme réponse aux angoisses de la société et de la communauté de lecteur. De cette façon, comme de nombreux autres genres, et plus largement la propre littérature, le roman historique n'est pas un produit stable. Aussi, au long des années, il adopte de nouveaux modèles, chargés de singularités. Un exemple de ce mouvement est la mutation paradigmatique qui a produit les modalités critiques (nouveau roman historique et métafiction historiographique).

Dans ce sens, à partir de ce qui a été ici discuté, il est possible de proposer que les romans historiques contemporains, comme *A noite de espera* (2017), sont le produit d'un mélange, pouvant combiner différents modèles et caractéristiques, traditionnelles et contemporaines, mais sans qu'il y ait un schéma combinatoire, comme le propose Gilmei Fleck (2017). Le chercheur nous présente, comme base d'un caractère conciliatoire entre tradition et rupture, propre au produire contemporain, un chemin valide de médiation. Néanmoins, en établissant de nouvelles règles prescriptives, ainsi comme le firent ses prédécesseurs, il finit par rigidifier ce qui pourrait être une nouvelle catégorie.

Comme nous l'avons défendu au long de cet écrit, nous croyons que la littérature, malgré le fait qu'elle est jalonnée de théorie et de catégorisation, est chaque fois plus, un art, que s'oppose aux spécificités, chargées d'impuretés, qui se réinvente à partir des interactions avec les autres arts, formes et médias. Ainsi, nous concluons cette réflexion en convoquant un extrait d'un dialogue productif entre Jacques Rancière et Adnen Jday, dans lequel le premier, en abordant la condition de l'art contemporain, explique qu'il y a « une grande difficulté actuelle à être en présence d'une chose qui se présente comme pure présence » (RANCIÈRE ; JDAY, 2021, p.131). Aussi, dans cette perspective, nous pouvons pointer le roman en question comme une illustration de cette facette du contemporain.

CRedit

Reconnaissances: Ce n'est pas applicable.

Financement: Applicable.

Conflits d'intérêt: Les auteurs certifient qu'ils n'ont pas d'intérêt commercial ou associatif sous un conflit d'intérêt par rapport au manuscrit.

Approbation éthique: Ce n'est pas applicable

Contribution des auteurs:

Conception de l'étude, Acquisition du soutien financier, Investigation, Administration du projet, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (original). SANTOS, Wesley Brito dos.

Analyse formelle, Méthodologie, Ressources, Supervision, Validation, Rédaction/préparation du manuscrit – révision et édition. NAOUAR, Oussama.

Références

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: Papyrus, 1997.

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