

IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO:
MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE
LEUCHTEMBERG (1992), DE IVANIR
CALADO: A TRANSIÇÃO DO
DESCONSTRUCIONISMO PARA A
MEDIALIDADE NA ESCRITA HÍBRIDA
DE HISTÓRIA E FICÇÃO

IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO:
MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA
DE LEUCHTEMBERG (1992), BY
IVANIR CALADO: THE TRANSITION
FROM DECONSTRUCTIONISM TO
MEDIALITY IN THE HYBRID WRITING
OF HISTORY AND FICTION

Gislaine GOMES¹
Gilmei Francisco FLECK²

Resumo: a obra *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*, de Ivanir Calado (1992), narrativa híbrida latino-americana publicada no pós-boom, chama a atenção, pois existem estudos que o classificam em diferentes modalidades do gênero romance histórico. De acordo com

1 Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: gislainegomes24@hotmail.com.

2 Professor associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br.



as teorias sobre esse gênero (AÍNSA, 1991; HUTCHEON, 1991; MENTON, 1993), até recentemente havia certa confusão na classificação de obras, especialmente aquelas publicadas a partir de 1980, pois ocorreu, por parte dos escritores, uma reação direta ao desconstrucionismo e ao experimentalismo das modalidades do novo romance produzidas na fase áurea do *boom* latino-americano. A escrita híbrida do pós-*boom* não se encontra nem amplamente contemplada nem adequadamente discutida nas produções teóricas até o início do século XXI. Nesse sentido, tomamos, como objeto de discussão, duas classificações da obra de Calado: Santos (2000) e Silva (2016), que procuram classificar a obra entre o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – modalidades da fase crítica, experimentalista e desconstrucionista do gênero. Apoiados na produção teórica mais recente (FLECK, 2017), buscamos evidenciar que a obra de Calado (1992) revela traços de reação às modalidades desconstrucionistas, mediando o tradicionalismo acrítico e a ampla desconstrução e experimentação da fase crítica instaurada por Carpentier em 1949.

Palavras-chave: novo romance histórico latino-americano; metaficção historiográfica; romance histórico contemporâneo de mediação; *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*(1992).

Abstract: the novel *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), Latin American hybrid narrative published in the post-boom, calls attention therefore there are studies that classify it in different modalities of the genre historical novel. According to theories about this genre, (AÍNSA, 1991; HUTCHEON, 1991; MENTON, 1993), MENTON (1993)), until recently there was some confusion in the classification of these novels, especially those published since 1980, since it occurred, by the writers, a direct reaction to the deconstructionism and experimentalism of the modalities of the new novels produced in the golden phase of Latin American boom. Hybrid post-boom writing it's not widely contemplated, nor properly discussed, in theoretical productions until the beginning of the 21st century. Thus, we take as a subject to discussion two classifications of the Calado's novel: Santos (2000) and Silva (2016), which seek to classify the novel between the new Latin American historical novel and historiographic metafiction - modalities of the critical, experimentalist and deconstructionist phase of the genre. Based on the most recent theoretical production (FLECK, 2017), we seek to evidence that the Calado's novel (1992) reveals traces of reaction to the deconstructionist modalities, mediating the uncritical traditionalism and the extensive deconstruction and experimentation of the critical phase established by Carpentier in 1949.



● ● ●

KEY-WORDS: new Latin-American historical novel; historiographic meta-fiction; mediation contemporary historical novel; *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992).

O percurso do gênero romance histórico e suas modalidades

Em 1814, o escocês Walter Scott lançou o primeiro romance histórico que ampliaria as relações entre historicidade e ficcionalidade, já que, naquele momento histórico, as duas áreas estavam em processo de distinção e tomando caminhos independentes.

Em meio às conquistas napoleônicas na Europa e às crises econômicas que preocupavam o Reino Unido, via-se a necessidade de reforçar o sentimento de nacionalismo e o reconhecimento do passado histórico da nação, a fim de promover certa união entre as distintas facções para resistir aos possíveis ataques napoleônicos. Dessa forma, surgiu o romance *Waverly* (1814). Essa obra apresenta uma história de amor entre personagens puramente ficcionais, representantes do povo britânico, em meio aos conflitos históricos ocorridos no passado, inseridos como pano de fundo das aventuras dos protagonistas junto a alguns personagens históricos recriados na ficção. Nascia, assim, o romance histórico clássico scottiano. O crítico estadunidense George Dekker (1987: 29; tradução nossa) comenta a importância desse fato:

[a] publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerado um dos maiores eventos intelectuais do século dezenove. Ou neste conto da Rebelião Jacobina de 1745 e na meia dúzia de romances da história escocesa com os quais ele seguiu seu sucesso popular. Scott desenvolveu um modelo de narrativa histórica que transformou a escrita de ficção e história.³

A notoriedade desse gênero híbrido se fez imediata, e Walter Scott passou a ser imitado e traduzido por todas as partes. Nessa época do romantismo, com uma grande produção de romances por Scott e seus seguidores, na mesma linha

3 A passagem original é a seguinte: “[t]he publication of *Waverley* in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. Or in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its popular success. Scott developed a model of historical narrative that transformed the writing of fiction and history.”



de *Waverley*, logo surgiram inovações em obras que tirariam o evento histórico do âmbito de pano-de-fundo e o colocariam como espaço central do desenvolvimento da narrativa nas produções híbridas de história e ficção. Nessa modalidade, que viria, anos mais tarde, a ser classificada como romance histórico tradicional (MATA-INDURÁIN, 1995; FERNÁNDEZ PRIETO, 2003; FLECK, 2017), destaca-se a unificação do discurso histórico e do ficcional em prol da exaltação de sujeitos e fatos do passado para o leitor do presente.

Enquanto esses romances acrílicos — da modalidade clássica e tradicional — ganhavam espaço e reconhecimento em toda a Europa, na América Latina também surgiram romances históricos, sendo o primeiro deles *Xicoténcalt* (1826), de autoria anônima, uma exceção à regra estabelecida, já que nele se faz uma severa crítica aos “heróis” espanhóis consagrados na história da conquista do reino asteca.

Entretanto, deve-se considerar que as produções artísticas de qualquer caráter, em muito, tem a ver com o contexto histórico-social no qual as obras surgem, pois “[...] não raro, as obras literárias revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão directa com a sua capacidade para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam” (REIS, 2003: 21). Nesse contexto, a trajetória histórica da América Latina é digna de profundos questionamentos, e as essências de alguns dos quais projetaram uma identidade crítica singular ao romance histórico latino-americano que eclodiria, com força, mais de um século depois de sua aparição primeira.

Dividido por Fleck (2017) em três fases, o percurso do romance histórico passa, primeiramente, pela acriticidade das produções iniciais. Tal fase encontra-se constituída pelas modalidades dos romances históricos clássicos e dos tradicionais, cuja produção se estendeu desde o romantismo até meados do século XX, na forma clássica, e até nossos dias, na tradicional.

Em seguida, segundo descreve o pesquisador, temos a fase da criticidade e do desconstrucionismo — inaugurada, em 1949, por Alejo Carpentier —, fundamental à escrita híbrida de história e ficção na América Latina. Nela se destacam as modalidades do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993) e da metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), embora a produção de romances históricos tradicionais siga vigorando concomitantemente.

Nessa fase, cabe mencionar o que Fernando Aínsa (1991) destacou ao estudar um amplo panorama da produção hispano-americana do gênero:



[c]ontra toda suposição, a renovada atualidade do gênero não se tem traduzido na aparição de um modelo único de romance histórico. A diferença do ocorrido em períodos anteriores em que o gênero teve auge particular – romantismo, realismo e modernismo –, assistimos à ruptura do modelo estético único. As pretensões de um romance forjador e legitimador de nacionalidades (modelo romântico), crônica fiel da história (modelo realista) ou formação estética elaborada (modelo modernista), tem cedido a uma polifonia de estilos e modalidades expressivas. [...]. A partir de obras como *Terra Nostra* [...] o romance histórico instaura formalmente em um vasto conjunto de modalidades em que cada autor aprofunda a sua maneira e nas quais imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’ (AÍNSA, 1991: 82-83, tradução nossa)⁴.

Atualmente, contudo, presenciamos a forte incidência da fase mediadora – que estabelece a mediação entre muitas das características da fase acrítica com outras inerentes à criticidade e desconstrução da segunda fase do gênero. Nessa atual fase, situamos o romance histórico contemporâneo de mediação, modalidade assim denominada por Fleck (2007-2017), que a estuda há mais de uma década.

Nas modalidades acríticas do romance histórico, os eventos passados eram apresentados na ficção tal qual os mencionava a historiografia, e os “heróis” eram venerados como figuras fundamentais na trajetória identitária nacional em ambos os discursos. Entretanto, na América Latina, Alejo Carpentier, escritor cubano, lança, em 1949⁵, o romance *El reino de este mundo*⁶, com uma estética totalmente divergente da conhecida até então. Sua narrativa vai desconstruir o que se pregava a respeito da Revolução Haitiana (1791-1804), que culminou na primeira independência de um país latino-americano das metrópoles colonizadoras europeias.

4 A passagem original é a seguinte: “[c]ontra toda suposición, la renovada actualidad del género no se ha traducido en la aparición de un modelo único de novela histórica. A diferencia de lo sucedido en periodos anteriores en que el género tuvo particular auge – romanticismo, realismo y modernismo –, asistimos a la ruptura del modelo estético único. Las pretensiones de una novela forjadora y legitimadora de nacionalidades (modelo romántico), crónica fiel de la historia (modelo realista) o elaborada formulación estética (modelo modernista), ha cedido a una polifonía de estilos y modalidades expresivas. [...]. A partir de obras como *Terra Nostra* [...] la novela histórica estalla formalmente en una rica panoplia de modalidades que cada autor profundiza a su manera y en la que imprime su propio estilo y ‘obsesiones’”.

5 Utilizamos a edição chilena da obra, lançada em 1972.

6 Esta obra foi estudada, além de outros tantos pesquisadores, por Tatiana Pereira Tonet (2018), cujos resultados estão expostos em sua dissertação, *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende*, apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras da Unioeste – Cascavel. A dissertação de Tonet contribui com os estudos desenvolvidos pelo Grupo de pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, liderado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, ao contrapor as características da primeira obra da modalidade do novo romance histórico latino-americano com outra escrita mais contemporânea sobre o mesmo evento histórico, evidenciando, na última, seus traços essenciais de mediação.



Nesse romance, o evento histórico é o palco principal da narrativa que traz personagens de extração histórica para lugares de destaque na narrativa. Além disso, a ficção se ocupa de apresentar uma perspectiva da Revolução escravocrata a partir da visão dos haitianos menos privilegiados, e não daquela da coroa francesa geralmente exposta na historiografia. Assim, surge a criticidade na hibridação de histórica e ficção, com a modalidade do novo romance histórico latino-americano, escrita carregada de críticas que tenta desconstruir a única perspectiva moldada pela historiografia hegemônica sobre um evento do passado. Essa desconstrução se dá na ficção pelo emprego da paródia, da carnavalização e outras estratégias escriturais que implodirão as imagens cristalizadas dos heróis e de seus feitos. Segundo expõe o crítico uruguaio Fernando Aínsa (1991: 85; tradução nossa),

[...] a escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder a visão desmodeladora da paródia ficcional, a distancia crítica da incredulidade romântica que ultrapassa o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a condição de esquecimento humano. [...]. A desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em 'homens de mármore'⁷.

Desse modo, a escrita do romance histórico, antes acrítica e exaltadora de heróis nacionais, “[...] se volta à crítica do presente e tenta, em ordem consciente de sua geração, através da impugnação, da paródia, da ironia, da desconstrução, do anacronismo, da simultaneidade de um passado alternativo, uma visão totalizadora do mundo”⁸ (LARIOS, 1997: 133; tradução nossa). Há, pois, a partir desse momento, um enfrentamento crítico entre o discurso historiográfico e as ressignificações do passado propostas pela ficção. Em decorrência dessa transformação na escrita romanesca, agregam-se a esse intento desconstrucionista e crítico do passado pela ficção as produções da metaficção historiográfica, modalidade na qual a alta carga crítica e o desconstrucionismo engendram experimentalismos que se centram na ideologia de revelar que tanto a história como a ficção são discursos, produtos criados a partir da manipulação da linguagem. Nessa modalidade, o emprego de recursos metaficcionais é a essência da criação híbrida. Nela se revelam os meandros da construção discursiva com todos os processos seletivos expostos aos olhos do leitor.

7 A passagem original é a seguinte: “[...] la escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'.”

8 A passagem original é a seguinte: “[...] se vuelve crítica del presente e intenta, en el orden consciente de su generación, a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado alterno, una visión totalizadora del mundo”.



Além dos questionamentos à historiografia por meio da ficção — seja na modalidade do novo romance histórico ou da metaficção historiográfica —, que derrubaram drasticamente algumas visões cartesianas a respeito dos grandes feitos e “heróis” do passado, a linguagem, em tais produções, também sofreu mutações, pois essa criticidade “instaura em seu novo saber narrativo linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as que se disputa o saber científico da história e a tarefa final com o passado histórico: sua compreensão” (ibid.: 133; tradução nossa)⁹. Resultam desses intentos obras bastante complexas tanto em sua estrutura — que também passa pelos experimentalismos formais dos escritores latino-americanos — como em termos de linguagem — pois esta faz parte do enfrentamento dos colonizados frente às imposições puristas dos colonizadores.

Essa tendência revisionista-crítica e desconstrucionista da segunda fase do gênero, instaurada por Carpentier em 1949, alcança seu apogeu na década de 1970 e início de 1980, integrando-se às produções latino-americanas do *boom*, amplamente aclamadas pela crítica. Entretanto, a complexidade desses romances, que acabaram impondo um determinado padrão “aceitável”, tanto para o romancista como para o leitor elitizado, geraram reações “contra as tentativas de totalização e universalização [...] dos autores do boom desde os últimos anos da década de setenta [do século XX]”¹⁰ (FUENTE, 1996: 21; tradução nossa). Esse movimento de oposição produziu o que se conhece como o *pós-boom*, no qual surge a terceira fase da trajetória do romance histórico — a fase mediadora —, de acordo com os estudos de Fleck (2007-2017).

Em 2017, lançou-se o livro *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Nessa obra, Fleck traça um panorama da trajetória do romance histórico e organiza, didaticamente, as fases desse percurso, as diferentes modalidades e as principais características de cada uma delas. Apresenta-se, ainda nessa obra, uma série de questões que permeiam as classificações dos romances históricos. O autor propõe, além das modalidades já estudadas e conhecidas até então, uma mais atual: a mediadora que esta constituída pelo que o crítico denominou de romance histórico contemporâneo de mediação.

9 A passagem original é a seguinte: “instaura en su nuevo saber narrativo lenguajes especializados, exclusivos, intertextualizados, con los que se disputa el saber científico de la historia la tarea final con el pasado histórico: su comprensión”.

10 A passagem original é a seguinte: “contra los intentos de totalización y universalización [...] de los autores del boom, ya desde los últimos años de la década de los setenta [del siglo XX].”



O estudioso brasileiro percebeu, a partir de colocações feitas por Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993), a presença de um grande número de romances híbridos de história e ficção que não se enquadravam nas características até então estabelecidas pelos críticos usados como referências para a distinção entre obras pertencentes a diferentes categorias do gênero. Seus estudos também revelam que, até então, não se havia feito um estudo comparativo e classificatório, a fim de estabelecer as características predominantes em todas as modalidades que se desenvolveram no seio do romance histórico. As informações sobre as distintas categorias já reconhecidas – como a clássica, a tradicional, o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – jamais foram agrupadas num único estudo que seguisse uma ordem lógica que abarcasse a totalidade das modalidades e suas características.

A pesquisa de Fleck (2007-2017) evidencia, também, que, a partir de 1980, uma leva de narrativas críticas surgiu, mantendo traços do gênero histórico-romanesco tradicional, mas a organização da construção discursiva crítica, dentre outros elementos, resulta em uma inadequação da classificação desses romances dentro das especificações estabelecidas, por exemplo, por Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993). O que ocorreu, a partir de então, na narrativa híbrida, de acordo com Fleck (2017), é o diálogo entre o tradicionalismo e o criticismo. Alguns elementos que constituíam os romances históricos tradicionais do início do século XX retornam nos romances contemporâneos, enquanto aspectos críticos do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica também foram incorporados nessas produções mais atuais. O amálgama entre traços típicos das duas fases anteriores gera a terceira fase que estabelece a “mediação” entre elas.

Assim, o romance contemporâneo de mediação retoma a linearidade, a narrativa cronológica, sem anacronias exacerbadas, com ocorrências mínimas de lapsos temporais e o discurso verossímil – das narrativas tradicionais – mas não se deixa de incorporar, também, várias estratégias escriturais críticas – típicas do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Entretanto, abandona-se o intento da desconstrução de imagens cristalizadas de grandes heróis. Nessa modalidade, opta-se por revelar, em primeiro plano, perspectivas vivenciadas por personagens postos à margem do discurso historiográfico.

O experimentalismo linguístico também deixa de ter relevância nas produções mais atuais. Considerando a grande dificuldade que o leitor apresentava em realizar a leitura das obras desconstrucionistas e experimentalistas, os romances contemporâneos narram os eventos históricos em linguagem amena e



bem próxima àquela do leitor, facilitando, assim, a leitura e a compreensão do texto híbrido. Segundo expõe Fleck (2017: 104),

[...] as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Elas adotam uma linearidade singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança, em boa parte abandonadas pelas escritas precedentes, volta a ser essencial. Contudo, não se configuram como escritas tradicionais do gênero, pois o passado é visto com criticidade, e as perspectivas dos marginalizados e excluídos são apresentadas, nessas narrativas, com tendência conciliadora.

Outro elemento que difere a fase desconstrucionista da mediadora é a intenção de revelar diferentes atores históricos: a fase desconstrucionista se centra em nomes consagrados e em eventos cruciais, já a fase mediadora busca evidenciar personagens que foram negligenciadas pela historiografia tradicional, como os autóctones, os desterrados, as mulheres, apresentando uma perspectiva “vista de baixo”, conforme Jim Sharpe (1992), acerca dos eventos conhecidos. Isso ocorre no romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, ao qual se atribuirão as considerações a seguir.

Um olhar feminino acerca do Império do Brasil: as memórias da imperatriz desterrada

Em meio aos romances históricos publicados no Brasil, *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, tem um papel fundamental na literatura e na revisão da historiografia brasileira. Por meio da ficção, Calado apresenta ao público imagens da Imperatriz D. Amélia, segunda esposa de D. Pedro I, que foi deixada de lado pela historiografia nacional. A partir do romance, percebe-se que a memória coletiva brasileira, não somente a respeito da imperatriz, mas da história em geral, está desaparecendo e a ficção é uma possibilidade de reavivar novas perspectivas a respeito do primeiro império como, também, de outros períodos vitais da construção da identidade híbrida do povo brasileiro.

O romance de Ivanir Calado (1992) narra a história do fantasma da Imperatriz do Brasil, D. Amélia (1812-1873), que, 120 anos após sua morte, vê-se em



situação de auto-esquecimento e procura, de todas as formas possíveis, reaver as lembranças de sua vida e preencher as lacunas que ficaram entre as vagas e limitadas memórias que dela restam em diferentes lugares. Para restituir essas memórias, Amélia busca por informações em registros arquivados em bibliotecas, em biografias sobre ela e em estudos sobre o período em que viveu nos dois continentes, passando, assim, pela sua infância, seu reinado como Imperatriz, sua participação na Guerra Civil Portuguesa e, por fim, sua viuvez.

O ponto fulcral de nossa análise consiste em examinar se a obra, tal qual o autor a trouxe à luz em 1992, pertence à modalidade do novo romance histórico, da metaficção historiográfica ou se ela já se configura como um romance histórico contemporâneo de mediação. Durante nossas buscas por pesquisas relacionadas ao romance de Ivanir Calado (1992), foram encontrados pouquíssimos resultados, dentre eles, uma dissertação de mestrado na área de história, que resgata a memória dos imperadores brasileiros do primeiro reinado pela exumação e restauração de seus corpos, e outra dissertação na área de letras, direcionada ao processo de escrita criativa desenvolvida por Calado.

Entretanto, buscávamos por resultados que nos guiassem dentro do âmbito do romance histórico e, assim, encontramos dois artigos: um publicado em 2000 e outro em 2016, respectivamente. O primeiro deles, “A relativização da verdade em a Imperatriz do fim do mundo” (2000), de Andréa Maleski dos Santos, classifica o romance de Calado como sendo uma metaficção historiográfica. Já o segundo, “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história” (2016), de Rebeca Bulcão da Silva, tende a classificar a obra entre o novo romance histórico e a metaficção historiográfica. Contudo, propomos, neste artigo, a reclassificação do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), pois, ao lermos a obra, verificamos o mesmo que Menton (1993) menciona em suas pesquisas: essa é uma obra que não se encaixa nas classificações por ele propostas, nem nas modalidades conhecidas e referenciadas nos estudos de Hutcheon (1991).

Como, até 2017, não havia nenhuma teoria que pudesse embasar uma nova classificação, a inserção do romance de Calado dentro da fase crítica e desconstrucionista é totalmente considerável. Entretanto, com as teorias propostas por Fleck (2017), conseguimos estabelecer novas reflexões a partir da narrativa híbrida em análise e apresentar outras considerações em relação à mesma.

A professora Andréa Maleski dos Santos (2000) publicou seu estudo “A relativização da verdade em a Imperatriz do fim do mundo” no qual faz uma análise bem elaborada do romance de Ivanir Calado, pautada nas teorias sobre



a metaficção historiográfica, com base em autores como Hutcheon (1991) e Sant’Anna (1985). Ao comentar sobre as relações entre história e literatura, Santos (2000: 120) ressalta que, “diante de todo o ceticismo imperante neste século, a metaficção historiográfica não se limita a contar a história, ela vai além, questionando o próprio conhecimento histórico, propondo uma contradição e apontando vários caminhos”, parafraseando os comentários de Linda Hutcheon. Nesse contexto, a autora expõe, valendo-se, novamente, do dito por Hutcheon (1991)¹¹, que a ficção tem como objetivo, “reescrever ou rerepresentar o passado e revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teológico” (SANTOS, 2000: 121).

O romance em análise apresenta em sua estrutura narrativa passagens metaficcioneiras que se convertem em críticas a respeito da parcialidade historiográfica. A personagem Amélia, em algumas situações, chama a atenção para a ausência de informações sobre ela em determinados períodos, sobre a negligência dada a sua existência e sua trajetória, assumindo posição de inventora de certas passagens do romance por falta de fontes que sustentassem sua narrativa, como se pode ver na passagem destacada abaixo:

[t]anto que, para escrever estas anotações, fico às vezes completamente perdida. A ordem dos acontecimentos, até os mais triviais, varia de fonte para fonte (se eu, que vivi a época - mesmo tendo esquecido e precisando reinventar quase tudo - fico completamente confusa, imagino a dificuldade com que irá se deparar um estudioso sério, interessado na absoluta fidelidade às datas, aos eventos e às suas motivações). Meu objetivo, na verdade, é bem mais prosaico: quero continuar existindo. Posso me dar ao luxo de escolher a versão que mais me agrada, posso optar pelo mito ao invés do fato, posso escolher fatos que tenham cara de mito (CALADO, 1992: 105).

São passagens como estas as que abriam caminhos para que a obra fosse considerada como uma metaficção historiográfica, pois a inconsistência informativa pode acabar comprometendo toda uma compreensão do passado, e, conseqüentemente, suas ressonâncias no presente. Para considerar uma obra como sendo uma metaficção historiográfica, não basta, porém, que nela apareçam, em algumas passagens narrativas, o emprego de recursos metanarrativos, já que esses são empregados também em outras modalidades de escritas híbridas de história e ficção.

11 Hutcheon registra em sua obra *A poética do pós-modernismo: história teoria e ficção*: “a ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é — em ambos os casos — revelá-los ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991: 47).



Celia Fernández Prieto (2003: 159), ao comentar o conceito de metaficção historiográfica, chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, percebe-se a existência de obras nas quais a metaficção constitui-se em um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas: são essas as metaficções historiográficas. Em tais obras, verifica-se que a metaficção vale-se dos procedimentos metanarrativos e “os leva a questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade (no caso do romance histórico, os limites entre a história e o romance)”¹² (ibid.: 159; tradução nossa). A metanarração, em seu entendimento, “se refere às técnicas narrativas através das quais o romance põe ao descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artifícios de sua escritura cujo efeito imediato é recordar ao leitor que está lendo um livro”¹³ (ibid.: 159; tradução nossa). A autora esclarece, ainda, a inter-relação entre ambas: “[...] a metanarração não implica necessariamente um nível de sentido metaficcional; este, por outro lado, requer a atuação das estratégias metanarrativas”¹⁴ (ibid.: 159; tradução nossa).

Não é o que ocorre no romance de Calado, pois tais passagens não são recorrentes o suficiente para dar sentido global à obra. Temos, pois, um romance no qual uma das imperatrizes do Brasil atua como protagonista, revelando o seu lado dos acontecimentos. Essa personagem questiona a historiografia e as pesquisas a seu respeito, não para desconstruir, por meio de recursos escriturais próprios da fase crítica e desconstrucionista – imagens consagradas de heróis nacionais –, mas para evidenciar um olhar posto à margem. Tal objetivo é muito mais recorrente nos romances de mediação do que nas metaficções historiográficas.

Há, também, muitas passagens no romance em que o discurso da protagonista deixa claro o comprometimento que mantém com os registros existentes para concluir suas memórias e decidir em quais momentos a historiografia entra em cena – e estas são sempre aquelas que revelam a extrema dedicação de seu marido à causa brasileira –; e em quais suas invenções e decisões tomam frente na narrativa, como se verifica na passagem a seguir:

12 A passagem original é a seguinte: “los dirige a cuestionar o borrar los límites entre la ficción y la realidad (en el caso de la novela histórica, los límites entre la historia y la novela).”

13 A passagem original é a seguinte: “se refiere a las técnicas narrativas a través de las cuales la novela pone al descubierto los mecanismos de su propia narración, los artificios de su escritura y cuyo efecto inmediato es recordarle al lector que está leyendo un libro.”

14 A passagem original é a seguinte: “[...] la metanarración no implica necesariamente un nivel de sentido metaficcional; éste, en cambio, requiere la actuación de las estrategias metanarrativas.”



[a]pesar disso não quero inventar a partir do nada: tudo que anoto precisa de alguma base documental, ou pelo menos literária (só não consegui confirmação externa da existência da morte, da morte de branco). Sinto que a criação voluntária de uma mentira me transformaria em algo tão distante a ponto de eu não me reconhecer. E não desejo isso (CALADO, 1992: 105).

Durante a leitura do romance, observamos, também, que o multiperspectivismo não compõe a obra: a visão de Amélia ocupa total protagonismo e controle da narrativa. Mesmo quando D. Pedro I é colocado em evidência, isso é feito por vontade da própria Amélia, e o discurso do imperador é lançado pelas lembranças dela, pela perspectiva dela. São dela as escolhas de o que, e como mostrar. Assim, inclusive, revela-se no romance um D. Pedro bondoso, ingênuo, manipulado e de reputação íntegra, cuja imagem foi distorcida pela imprensa: “o que Pedro disse foi uma das poucas coisas a não serem exageradamente distorcidas no correr das edições e das citações sucessivas.” (ibid.: 142). Tal discurso exaltador – típico da fase acrítica do romance histórico – depõe contra a classificação da obra como metaficção historiográfica. A obra de Calado trabalha de forma a estabelecer um diálogo entre as áreas, sem grandes embates, limitando-se, na maior parte da narrativa, a ficcionalizar a história da imperatriz apenas mudando o foco enunciativo e a perspectiva historicista das biografias usadas pelo autor como base à criação ficcional.

Assim, contrapõe-se mais uma afirmação de Santos (2000), que se refere à presença e ao uso de personagens ex-cêntricos, a fim de mostrar outro lado da história, e a confusão vivenciada por essas personagens a respeito da escassez de informações sobre elas e determinados dados históricos, que permite que essas personagens criem “ilimitadamente” (ibid.: 121). A passagem do romance exposta acima, em que a protagonista, Amélia, afirma não poder agir sem uma base documental, refuta essa afirmação, embora – especialmente pela condição de ente entre mundos – a personagem protagonista poderia – mas não o faz – circular entre diferentes ideologias e épocas, a fim de expor as múltiplas perspectivas acerca dos eventos recriados na ficção. Tal atuação “ilimitada” da personagem seria condizente com uma metaficção historiográfica.

Entretanto, o fantasma da imperatriz que protagoniza o romance de Calado afirma não poder inventar do nada, que de alguma forma, as informações têm que derivar de algum lugar, e só verificada a total ausência de informações é que a invenção pode vir à tona. Assim, a criação, a invenção a que a personagem recorre, no romance em análise, é limitada, e isso, em última instância, estabelece a mediação entre o tradicionalismo e a criticidade na escrita do romance histórico.



Seguindo por ideias semelhantes, a professora Rebeca Bulcão da Silva (2016), em seu artigo “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história”, chama a atenção para a confusão causada pelas considerações de Menton (1993), quando ele alega a não necessidade da presença de todas as características por ele apontadas como inerentes ao novo romance histórico latino-americano. Ao proceder dessa forma, Menton deixa claro que se enfrentou com obras críticas, mas que não se encaixavam nas duas grandes categorias nas quais buscou classificar uma imensa quantidade de romances: os tradicionais e os novos romances históricos. Fleck (2017) comenta que essa “brecha” de Menton (1993) já revela as produções da fase mediadora que, de fato, não são tradicionais e nem se enquadram nas diretrizes dos novos romances históricos latino-americanos em sua essência. Além disso, confirmam-se as palavras de Aínsa (1991: 83) de que o romance histórico na América Latina da metade do século XX em diante eclodiu formalmente em um rico conjunto de modalidades que cada autor aprofunda a sua maneira e nas que imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’.

Assim como o fez Santos (2000), Silva (2016) analisa o romance de Calado dentro das teorias da metaficção historiográfica, fazendo, também, um paralelo com o novo romance histórico latino-americano. De acordo com a pesquisadora, assim como a narrativa em questão permite fazer uma reflexão mais aprofundada sobre a relação história e ficção, pela metaficção historiográfica, ela também apresenta características do novo romance histórico.

Dentre as características propostas por Menton (1993)¹⁵ estão: a impossibilidade de conhecer o passado, a metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação, a ficcionalização de personagens históricos e a intertextualidade que já foram abordadas anteriormente (SILVA, 2016: 221).

Considerando que as fontes teóricas que sustentam tais classificações encontram-se em condições de desvantagem frente à constante evolução do gênero, devemos nos atentar às principais intenções das modalidades nas quais encontramos esses resultados de pesquisa, e à intenção do romance em si. Ao pertencerem a uma fase crítica, os romances híbridos propõem refle-

15 O pesquisador canadense aponta como características do novo romance histórico: 1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad [...]. 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]. 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...] 5. La intertextualidade[...]. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (MENTON, 1993: 42-4).



xões profundas que quebram paradigmas a muito sustentados e fixados pela historiografia tradicional. Isso apresenta ao leitor novas possibilidades de interpretação e conhecimento sobre o passado, além de instigá-lo a questionar o posicionamento a que sempre fomos levados com relação ao passado, ancorados no discurso hegemônico da história tradicional.

Esse discurso unívoco é posto em xeque, seja na construção discursiva do novo romance histórico, seja pela forma que esses discursos são reestruturados pela metaficção historiográfica. Nesse sentido, cabe lembrar-nos de que “altamente críticos e complexos, tais romances requerem um leitor especializado na construção de sentidos do discurso paródico que os compõem.” (FLECK, 2017: 100). O fator da presença da criticidade nas ressignificações do passado pela ficção — seja ela ancorada no uso da paródia da carnavalização, da ironia, da polifonia, da dialogia, da metaficção, ou ainda outras estratégias ficcionais que possibilitam tal discurso — requer do pesquisador o conhecimento da trajetória do gênero — que se configura em diferentes fases — com as diferentes modalidades que integram cada fase.

Essas modalidades precisam ser caracterizadas de forma adequada para que haja uma classificação precisa. Isso, de fato, ocorreu apenas com a modalidade clássica, na obra de Lukács (1977), e com o novo romance histórico latino americano — nas escritas de Aínsa (1991) e Menton (1993), antes que se publicasse a obra de Fleck (2017). Nela se faz a caracterização de todas as cinco modalidades, inclusive, da metaficção historiográfica, amplamente comentada por Hutcheon (1991), mas sem que ela aponte características específicas dessa modalidade.

A reconhecida pesquisadora, no texto referencial mais usado por estudiosos brasileiros do gênero, incorre em generalizações que ela designa como “a ficção pós-moderna” (HUTCHEON, 1991: 141-162). Sob essa desinência generalizadora podemos conceber, além da metaficção historiográfica, também as modalidades do novo romance histórico latino-americano, estudado pelo contemporâneo da pesquisadora, o canadense Seymour Menton (1993), e os romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2007; 2017), pois a produção dessas modalidades críticas vem ocorrendo simultaneamente, não sendo o fator temporal um divisor entre elas.

Portanto, as discussões genéricas de Hutcheon (1991) sobre a atual relação da história e da literatura, no que ela considera a “ficção pós-moderna”, não são específicas da modalidade da metaficção historiográfica, mas, sim, aplicáveis a todas as ressignificações críticas da atualidade do romance à história. Resta-nos, portanto, a questão: isso não é o que ocorre em *Imperatriz no fim do mundo*? A res-



posta é sim. Entretanto, isso não basta para classificar o romance como uma metaficção historiográfica ou como um novo romance histórico. Ele é, sem dúvidas, uma “ficção pós-moderna”, como expressa Hutcheon (1991), ou uma “narrativa de extração histórica”, como prefere Trouche (2006). Frente as possíveis classificações genéricas mencionadas, ambas viáveis e cabíveis no caso do romance de Calado, a especificidade não se evidencia.

Se tomadas como restritas e sem exceções, as seis características do novo romance histórico, apontadas por Menton (1993) – que já são uma redução das dez especificidades da modalidade apontadas por Aínsa (1991) antes que o fizesse Menton –, podemos assegurar que elas não se encontram todas contempladas na obra de Calado, como são, por exemplo, na obra *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero. Por outro lado, retirando-se as discussões sobre as “ficções pós-modernas” estabelecidas por Hutcheon (1993), a presença esparsa dos recursos metanarrativos na obra de Calado não sustentam sua classificação como uma metaficção historiográfica, pois não se constituem no sentido global do romance, como ocorre, por exemplo, em *Meu querido Canibal* (2000)¹⁶, de Antônio Torres.

Esses recursos, no entanto, são importantes para a narrativa de Calado, pois colocam o leitor a par da inconsistência do discurso histórico ao qual temos nós também acesso limitado. O romance em questão tem a intenção de fazer com que o leitor reflita a respeito das prioridades dadas pelos historiadores e recobra os olhares para as figuras à parte que também contribuíram de forma significativa em determinadas passagens, mas foram ignoradas.

Essa intencionalidade do autor em criticar o discurso histórico é, em última análise, parcial nesse romance, pois muito do que a historiografia prega, inclusive, sobre a abdicação de D. Pedro I e sua fama pessoal, não é desconstruído, não há multiplicidade de vozes enunciativas e de perspectivas que, de fato, mostrem vários pontos de vista além daquele de Amélia. O que ocorre, é uma mediação entre o tradicionalismo e a crítica. Na obra de Calado, de forma mediadora, as teorias e informações sobre o primeiro reinado e a trajetória de vida de uma das imperatrizes do Brasil são incrementadas, e não desconstruídas. Isso nos leva a crer que esse romance é representativo da modalidade mais recente: o romance histórico contemporâneo de mediação. Como explica Fleck (2017: 105):

[e]ssas narrativas híbridas de história e ficção atuais não se fixam, como ocorre com o novo romance histórico, em grandes heróis mitificados pelo discurso his-

16 Utilizamos a 10ª edição do romance, feita 2013.



toriográfico e na releitura de suas ações com intuito de romper imagens cristalizadas e mitificadas destes. Antes da desconstrução de heróis consagrados e suas ações, elas buscam por personagens históricas periféricas, marginalizadas ou excluídas – ou metonímias destas –, a fim de representar perspectivas silenciadas e negligenciadas pela historiografia. São releituras críticas do passado, com personagens protagônicas ex-cêntricas, como ocorre várias vezes na metaficção historiográfica, contudo, sem o sumário intento da desconstrução radical que orienta a produção crítica precedente.

O tratamento mediativo do discurso historiográfico no romance pode ser observado ao fazermos a leitura das biografias sobre a imperatriz D. Amélia usadas como fonte de pesquisa por Calado: *A segunda imperatriz do Brasil* (1927), de Maria Junqueira Schmidt, e *Imperatriz Dona Amélia* (1947), de Lygia Lemos Torres. O discurso do romance, em muito, assemelha-se ao discurso das biografias (documentos históricos), as informações aí contidas, em sua maioria, são mantidas e/ou inseridas na narrativa ficcional de forma apenas mais próxima ao leitor para que ele possa assimilar como pensamento e emoções da protagonista.

Como “[...] é a construção da verossimilhança que dá credibilidade a outras perspectivas do passado ao longo do relato” (FLECK, 2017: 105), Ivanir Calado faz bom uso dessa ferramenta e consegue estruturar as informações apresentadas nas pesquisas de forma a transformar o relato histórico em uma narrativa linear, singela, e que, com linguagem próxima a do leitor, ameniza os limites do discurso historiográfico, pondo o receptor em posição de espectador curioso e confortável durante a leitura das peripécias de Amélia. Verificamos, também, a ausência do experimentalismo linguístico ou formal na obra, a presença de uma linguagem mais contemporânea, inclusive, com um vocabulário bem diferente do que seria usado no início do século XIX: “Não tenho a menor dúvida de que você será capaz de dobrá-lo. Pense apenas um pouco: a principal reclamação contra o imperador é ser mulherengo [...]” (CALADO, 1992: 30). Nesse aspecto, Fleck (ibid.: 113) comenta que,

[p]or outro lado, ao invés de experimentar com a linguagem – ou valer-se de uma modalidade requintada, com vocabulário erudito e sequencia frasal rebuscada –, tais produções buscam essa via de comunicação como forma de aproximação com o leitor comum ao optarem por uma redação calcada no uso da língua corrente entre a população mais jovem (ibid.: 113).

Tais aspectos reforçam, pois, nossa posição de que o romance de Calado é representativo da mais atual modalidade da escrita híbrida de história e ficção: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017), que se insere nas escritas críticas do gênero inaugurado por Scott em 1814.



Considerações finais

O universo da pesquisa acadêmica propõe buscas constantes pelo conhecimento e pela produção deste, é função do pesquisador colaborar com produções que favoreçam a disseminação de estudos que contribuem com a formação geral dos que se aventuram na façanha da formação profissional, seja com finalidade prática ou também de pesquisa.

Durante esse processo de descoberta e propagação do conhecimento, tomamos consciência cada vez maior a respeito da necessidade de reflexões constantes, pois, como observado neste artigo, com o passar dos anos o conhecimento também sofre metamorfose, a evolução é constante e o conhecimento não deve ser tratado como combustível fóssil, que surge em determinado período e é utilizado até sua extinção e inércia cognitiva. Muito pelo contrário, o conhecimento, em qualquer que seja sua instancia, é renovável, reproduzível, e pode ser recriado quantas vezes for necessário ou desejado, assim como a literatura avança de acordo com a sociedade e o pensamento social.

É o que observamos ao nos atentarmos aos estudos do romance histórico, que, em pouco mais de dois séculos, foi reestruturado, reformulado, e passou por tantas mudanças que seria ingenuidade pensar que, enfim, ele chegaria a uma estagnação. Ao verificarmos as classificações do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) propostas por Souza (2000) e Silva (2016), foi-nos possível reformulá-las graças aos avanços dos estudos na área do romance histórico em nosso país, que foi, por longo tempo, dependente de teorias oriundas de outras nações para analisar nossa própria produção romanesca.

Isso, seguro, ocorrerá, também, com a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK; 2007-2017), logo haverá novas abordagens, novas teorias, novas formas de encarar o discurso historiográfico e a ficção dentro de um mesmo texto. Seria interessante observarmos com bastante atenção esses fenômenos.



Referências

- AÍNSA, F. **La nueva novela histórica latinoamericana**. Plural (México), n. 240, p.28-85, 1991.
- CALADO, I. **Imperatriz no Fim do Mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Santiago, Chile: Orbe, 1972.
- DEKKER, G. **The American historical romance**. Cambridge; New York; London: The Co-operative Publication Society, 1987.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. **Historia y novela: poética de la novela histórica**. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.
- FLECK, G. F. **O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção**. Curitiba: CRV, 2017.
- _____. A “Conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América.” **Gragoatá**, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.
- FUENTE, J. L. de la. **La nueva novela hispanoamericana – antología (1940-1970)**. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996.
- HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad em tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). **La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad**. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. P. 130-136.
- LUKÁCS, G. **La novela histórica**. Tradução de Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.
- MATA INDURÁIN, C. “Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. In: SPANG, Kurt et al. **La novela histórica: teoría y comentarios**. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.
- MENTON, S. **La nueva novela histórica da la América Latina 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.



REIS, C. **O conhecimento da literatura:** introdução aos estudos literários. 2^a.ed. Porto Alegre: Almeida, 2003.

SANTOS, A. M. dos. “A relativização da verdade em A imperatriz do fim do mundo”. **Revista Eletrônica Vidya.** Centro Universitário Franciscano de Santa Maria – RS, p. 119-127, jan./jun. 2000.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). **A escrita da história:** novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62.

SCHIMIDT, M. J. **A segunda imperatriz do Brasil.** São Paulo, 1927.

SILVA, R. B.da. “Imperatriz no fim do mundo: memória e escrita da história.” **Revista Letras Norte@mentos.** Estudos Literários, Sinop, v. 9, n. 17, p. 212-228, jan./jun. 2016.

TONET, T. P. **Revolução Haitiana:** da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende. 2018. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

TORERO, J. R. **Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso Conselheiro Gomes, o Chalaça/ José RobertoTorero.**São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TORRES, A. **Meu querido canibal.** 10.ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

TORRES, L. L. **Imperatriz Dona Amélia.** São Paulo: Typ, Elvino Pocai, 1947.

TROUCHE, A. L. G. **América:história e ficção.** Niterói: Ed. UFF, 2006.

