



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

GISLAINE GOMES

***IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO: MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE
LEUCHTEMBERG (1992) –***

UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

**CASCAVEL – PR
2019**

GISLAINE GOMES

***IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO: MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE
LECHTEMBERG (1992) –***

UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL – PR
2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Gomes, Gislaine

Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg (1992) : um romance histórico contemporâneo de mediação / Gislaine Gomes; orientador(a), Gilmei Francisco Fleck, 2019.
121 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg. 2. Narrativas híbridas de história e ficção. 3. Romance histórico contemporâneo de mediação. 4. Resignificações do passado pela ficção. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Título.

GISLAINE GOMES

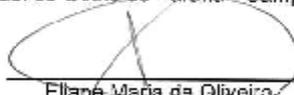
Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg (1992) -
um romance histórico de mediação

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em
cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras,
área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem
Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, APROVADO(A) pela seguinte
banca examinadora:



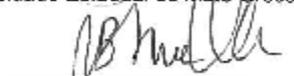
Orientador(a) - Gilmei Francisco Fleck

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Eliane Maria de Oliveira

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)



Valdeci Batista de Melo Oliveira

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



Dantielli Assunção Garcia

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 12 de fevereiro de 2019

Dedico esta dissertação aos meus pais, Elza e Rinaldo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus.

Agradeço aos meus pais, Elza e Rinaldo, por todo o suporte, antes e durante a produção desta pesquisa.

Agradeço ao meu orientador, Professor Doutor Gilmei Francisco Fleck, pelos profundos ensinamentos e por ter me acompanhado e me guiado nesta caminhada.

Agradeço aos professores que, de certa forma, contribuíram para que eu almejasse e chegasse à pós-graduação.

Agradeço ao Programa de Mestrado da Unioeste, pelo amparo e pela dedicação para conosco, pós-graduandos.

Agradeço a todos os meus amigos que me apoiaram e torceram por mim durante esta trajetória.

Agradeço aos meus professores do Ensino Médio, Elenilse Sartori e Flávio Brandão, por terem me direcionado com muito carinho ao caminho das Letras.

Agradeço às colegas da pós-graduação que foram minhas companheiras e confidentes ao longo desse período.

Há um espetáculo mais grandioso que o mar, é o
céu; e há outro mais grandioso que o céu, é o
interior da alma.

Victor Hugo

GOMES, Gislaine. *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992): um romance histórico contemporâneo de mediação. 2019. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMO

Ao considerarmos as evoluções na trajetória das narrativas híbridas de história e ficção, voltadas às ressignificações do passado, a presente pesquisa busca analisar o romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, sob as teorias acerca do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007-2017). Observamos que, dentre as modalidades já discutidas sobre o gênero até a primeira década do século XXI, o romance de Ivanir Calado, pela leitura crítica que instaura do passado imperial brasileiro, já foi classificado como integrante do novo romance histórico latino-americano (SANTOS, 2000) e da metaficção historiográfica (SILVA, 2016). Isso nos leva a analisar se as teorias aplicadas às classificações propostas são coerentes com a obra as quais são aplicadas. Frente às questões postas em xeque sobre as categorizações já feitas à obra de Calado (1992), propomos uma nova classificação com base nos estudos brasileiros mais recentes sobre esse gênero híbrido. O *corpus* selecionado encontra-se no conjunto das produções híbridas atuais do romance histórico, cuja classificação requer atualizações, devido às alterações significativas que se operaram na escrita do gênero, especialmente após os anos de 1980. Nas teorias desenvolvidas por Fleck (2007; 2017) sobre as produções inseridas no período do pós-*boom*, há novas possibilidades de análise que podem contribuir para a acuidade desses estudos. O teórico alcança tal proposta ao agregar às modalidades já existentes outra que atende às especificidades reinantes nas obras mais atuais: o romance histórico contemporâneo de mediação. Ancorados nas propostas de estudos do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” evidenciamos aqui as ressignificações de personagens históricas e suas ações na ficção mais recente. Assim, o romance de Calado (1992) é lido sob os aspectos mediadores constituintes da sua narrativa histórica híbrida. Esse aspecto revela que as teorias sobre o gênero em questão, publicadas até o final da década de 90, do século XX, já não são pertinentes para a análise do conjunto total das obras mais atuais. Para isso, valemo-nos da revisão bibliográfica, dos pressupostos da Literatura Comparada, da análise crítica da narrativa ficcional e das teorias sobre o gênero híbrido de história e ficção. Os pressupostos teóricos que embasam as relações estabelecidas nesta pesquisa consideram os estudos de Hutcheon (1991), Menton (1993), Mata Induráin (1995), Aínsa (1997), Esteves (2011), Fleck (2007; 2017), entre outros, para assegurar, assim, as possibilidades da revisão proposta.

Palavras-chave: *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992); Narrativas híbridas de história e ficção; Romance histórico contemporâneo de mediação; Resignificações do passado pela ficção.

GOMES, Gislaine. *Empress of the end of the world: Amélia of Leuchtemberg's dubious reminiscences (1992): a contemporary historical novel of mediation*. 2019. 121 p. Dissertation (Master in Literature) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.

Advisor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

ABSTRACT:

Considering the evolution in the hybrid writing of history and fiction trajectory, focused on the re-significances of the past, the present research seeks to analyze the novel *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), by Ivanir Calado, under the theories about mediation contemporary historical novel (FLECK, 2006, 2017). We observed that, among the already discussed modalities of the gender until the first decade of the 21st century, Ivanir Calado's novel, through (by) the critical Reading that installs from the Brazilian imperial past, has been already classified as a new Latin-American historical novel (SANTOS, 2000) and as a historical metafiction (SILVA, 2016). It takes us to analyze if the theories applied to the proposed classifications are consistent with the novel by whom it's used. To the questions put in check about the categorizations already done to Calado's novel (1992), we propound a new classification base on the most recent Brazilian studies about this hybrid gender. The corpus selected is in the instability of the current studies about the historical novel, as the critical and theorist bases of this hybrid writing require constant updates, due to the significant changes that work in the writing of the gender. The theories developed by Fleck (2017) about the productions inserted in the post-boom period, there are new possibilities of analysis that can contribute to the accuracy of these studies. The theoretician launches such a proposal by adding to the existing modalities another one which meets the specifications reigned in the current novels: the contemporary historical novel of mediation. Based on the studies proposals of the research group "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização" we evidence here the re-significances of historical characters and their actions on the most recent fiction. Thus, the Calado's novel of 1992 is read under the mediation aspects of its hybrid historical narrative. This aspect reveals that the theories about the gender discussed, published until the end of the 90s, of the twentieth century, aren't enough at all for the analysis of all the current novels. For this, we use the bibliographical revision, the presuppositions of Comparative Literature, the critical analysis of the fictional narrative and the theories about the hybrid genre of history and fiction. The theoretical assumptions that underlie the relations established in this research consider the studies of Hutcheon (1991), Menton (1993), Mata Induráin (1995), Aínsa (1997), Esteves (2011), Fleck to ensure the possibilities of the proposed revision.

KEYWORDS: *Empress of the end of the world: Amélia of Leuchtemberg's dubious reminiscences* (1992); hybrid narrative of history and fiction; Contemporary historical novel of mediation, re-meanings of past by fiction.

GOMES, Gislaine. *Emperatriz en el fin del mundo: recuerdos dudosos de Amélia de Leuchtemberg* (1992): una novela histórica contemporánea de mediación. 2019. 121 f. Disertación (Maestría en Letras) - Universidad Estatal del Oeste de Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMEN

En el presente estudio se busca analizar la novela *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, bajo las teorías de las reliquias de las reliquias híbridas de historia y ficción, volcadas a las resignaciones del pasado, sobre la novela histórica contemporánea de mediación (FLECK, 2007-2017). La novela de Ivanir Calado, por la lectura crítica que instaura del pasado imperial brasileño, ya fue clasificada como integrante de la nueva novela histórica latinoamericana (SANTOS, de las modalidades ya discutidas sobre el género hasta la primera década del siglo XXI, (2000) y de la metaficción historiográfica (SILVA, 2016). Esto nos lleva a analizar si las teorías aplicadas a las clasificaciones propuestas son coherentes con la obra que se aplican. Frente a las cuestiones planteadas en jaque sobre las categorizaciones ya hechas a la obra de Calado (1992), proponemos una nueva clasificación con base en los estudios brasileños más recientes sobre ese género híbrido. El corpus seleccionado se encuentra en los problemas encontrados por los estudios actuales sobre la novela histórica, cuyas incertidumbres teóricas y críticas de esa escritura híbrida requieren actualizaciones constantes, debido a las alteraciones significativas que se operan en la escritura del género. En las teorías desarrolladas por Fleck (2007; 2017) sobre las producciones insertadas en el período del post-boom, hay nuevas posibilidades de análisis que pueden contribuir a la acuidad de esos estudios. El teórico alcanza tal propuesta al agregar a las modalidades ya existentes otra que atiende a las especificidades reinantes en las obras más actuales: la novela histórica contemporánea de mediación. "En el caso de las propuestas de estudios del Grupo de investigación" Resignificaciones del pasado en América: procesos de lectura, escritura y traducción de géneros híbridos de historia y ficción - vías para la descolonización "evidenciamos aquí las resignaciones de personajes históricos y sus acciones en la ficción más reciente. Así, la novela de Calado (1992) es leída bajo los aspectos mediadores constituyentes de su narrativa histórica híbrida. Este aspecto revela que las teorías sobre el género en cuestión, publicadas hasta finales de la década de los 90, del siglo XX, ya no son pertinentes para el análisis del conjunto total de las obras más actuales. Para ello, nos valemos de la revisión bibliográfica, de los presupuestos de la Literatura Comparada, del análisis crítico de la narrativa ficcional y de las teorías sobre el género híbrido de historia y ficción. En el presente trabajo se analizan los resultados obtenidos en el análisis de los resultados obtenidos en el análisis de los resultados obtenidos, para garantizar así las posibilidades de la revisión propuesta.

PALABRAS CLAVE: *Emperatriz en el fin del mundo: recuerdos dudosos de Amélia de Leuchtemberg* (1992); Narrativas híbridas de historia y ficción; novela histórica contemporánea de mediación; Resignificaciones del pasado por la ficción.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 INTER-RELAÇÕES DA HISTÓRIA E DA LITERATURA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA.....	23
1.1 O ROMANCE HISTÓRICO: GÊNERO HÍBRIDO DE HISTÓRIA E FICÇÃO: CONFLUÊNCIA DE DISCURSOS NA LITERATURA.....	26
1.1.1 As primeiras modalidades do romance histórico: clássico e tradicional – uma comunhão de discursos sobre os heróis do passado.....	28
1.1.2 Modalidades críticas do romance histórico: novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica – a revisão e a desconstrução do passado pela ficção.....	36
1.1.3 A atual modalidade mediativa do romance histórico: a medição entre a tradição e a desconstrução – releituras críticas sem experimentalismos exacerbados.....	48
2. <i>IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO – MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE LEUCHTEMBERG</i> (1992): UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO.....	57
2.1 O TEMPO E O ESPAÇO COMO CATEGORIAS DIEGÉTICAS NA OBRA DE IVANIR CALADO: O IMPÉRIO DO BRASIL NAS CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO E DA HISTÓRIA.....	61
2.2 ELEMENTOS E CATEGORIAS DA MEDIAÇÃO EM <i>IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO – MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE LEUCHTEMBERG</i> (1992): REVISITAÇÃO FICCIONAL AO IMPÉRIO DO BRASIL.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	117

INTRODUÇÃO

A existência de uma memória coletiva está estritamente vinculada aos processos e às possibilidades de registros sobre o passado. Por séculos, esses registros se deram de formas indistintas pelas diferentes áreas do conhecimento, mesmo quando essas ainda não possuíam uma divisão estruturada como hoje conhecemos. O conhecimento do passado, independente do âmbito no qual ele é revisitado, traz consigo o embate entre a “verdade” e as múltiplas “possibilidades” daquilo que ocorreu em tempos longínquos.

Contudo, na atualidade, conforme defende Hutcheon (1991), sabemos que o que chega até nós são formas de tornar inteligível aquilo que se crê tenha sido o passado. Essas formas estão, segundo expressa a autora, ancoradas na construção discursiva, no uso da linguagem, na manipulação de discursos efetuada por sujeitos que se encontram condicionados por múltiplos fatores que regem a sua conduta e influenciam sua produção escritural.

Entre as atuais interpretações do passado, destacam-se os textos históricos – construídos sob aqueles ditames que regem a ciência histórica – e os híbridos entre história e ficção – com destaque para o gênero romance histórico¹.

Bem antes de surgir o gênero romance histórico, a questão referente à “verdade” já era arduamente discutida pelos filósofos. Entre eles, podemos mencionar Platão que, ao analisar o assunto, chegou a concluir que a poesia era apenas uma imitação das imagens, uma criadora de vãs aparências. Isso, por sua vez, levou Aristóteles a dar, na *Poética*, relevância à questão, pois, segundo a tradução de Rocha Pereira (1963, p. 407), o filósofo chega a afirmar que “a Poesia é mais filosófica e mais elevada do que a História, pois a Poesia conta de preferência o geral e, a História, o particular”.

Nesse sentido, a escrita do romance histórico tem proporcionado à literatura um espaço integrante entre as escritas híbridas de história e ficção na América Latina onde o *boom* e o *pós-boom* lançaram produções críticas e desconstrucionistas que vêm auxiliando em um processo de (re)construção

¹Segundo Esteves (2010, p. 30), “[...] o que chamamos de romance histórico é um gênero narrativo híbrido, surgido de um processo de combinação entre história e ficção.”

identitária latino-americana por vias de ressignificação dos processos de colonização espacial e intelectual ao longo da história.

Vale ressaltar que o romance histórico não se encontra como precursor da escrita híbrida de história e ficção, visto que obras como as epopéias *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, e *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, já mesclaram em sua era a fantasia e o relato histórico em um período anterior à separação entre literatura e história como áreas distintas. (MATA-INDUÁIN, 1995).

Entremeio a essas narrativas híbridas é possível encontrar diferentes versões dos eventos registrados na historiografia, reconfigurados sob a perspectiva de diversos pontos de vista. Tais releituras na América Latina descentralizam a magnitude expressada pela notoriedade do discurso colonizador, pois nelas ocorre a preocupação em revelar o que não havia sido dito, desmascarar o que fora distorcido e dar voz aos emudecidos pela historiografia a partir de perspectivas que considerem a visão dos colonizados sobre os processos de conquista e colonização do território.

São essas produções que se ancoram no pressuposto de que, por mais que o historiador pretenda narrar apenas os fatos “puros”, os acontecimentos históricos não fogem do percurso da interpretação, já que, como comentado por Kurt Spang em seu artigo “Apuntes para una definición de la novela histórica” (1995, p. 65-114), o trabalho do historiador não se desvencilha por completo da subjetividade e de suas próprias experiências ao relatar os fatos históricos, sendo eles registrados pelo ponto de vista do autor de acordo com interesses superiores, a fim de enaltecer uns e levar outros ao esquecimento.

Frente a isso, o autor menciona que o papel das narrativas híbridas da contemporaneidade é “*seleccionar, interpretar y criticar los hechos a través de procedimientos narrativos y ficcionales, una tendencia que desemboca en una dinamización del concepto y del sentido en la historia.*”² (SPANG, 1995, p. 78).

Dentro dessa perspectiva, nossa pesquisa transita pelos diálogos entre história e ficção e a (re)classificação do romance histórico do brasileiro Ivanir Calado (1992), *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*,

² Tradução nossa: Seleccionar, interpretar e criticar os feitos através de procedimentos narrativos e ficcionais. Uma tendência que desemboca em uma dinamização do conceito e do sentido da história.

uma obra que ressalta a participação da segunda imperatriz do Brasil D. Amélia (1812-1873) no contexto histórico brasileiro, destacando sua imagem ofuscada pela historiografia hegemônica.

Tomamos, portanto, esse contexto e, nele, estabelecemos o objetivo geral desta pesquisa: compreender as ressignificações ficcionais do passado imperial do Brasil (mais especificamente o período datado de 1830 a 1833, correspondente à escolha de uma nova esposa por D. Pedro I, casamento, crise política e abdicação da coroa brasileira) no romance histórico *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, com base nas teorias sobre o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK 2007; 2017), embora a obra já tenha sido classificada anteriormente em diferentes modalidades do gênero romance histórico.

Dentro dessa área, buscamos conferir à escrita do romance histórico de Ivanir Calado uma análise crítica sob as luzes das mais recentes teorias que tratam da escrita híbrida de história e ficção, contemplando suas diferentes fases e as modalidades constituintes de cada uma delas, de acordo com os pressupostos de Fleck (2007; 2017). Nossa análise é, desse modo, confrontada com as classificações anteriormente feitas à obra como sendo ela um novo romance histórico latino-americano (SANTOS, 2000), ou uma metaficção historiográfica (SILVA, 2016).

Diante do *corpus* selecionado, pretendemos alcançar o objetivo estabelecido por meio desta pesquisa que se efetua através de uma revisão bibliográfica, com base na Literatura Comparada, nos procedimentos de uma análise crítica, nas teorias sobre o gênero híbrido de história e ficção, contemplando os estudos latino-americanos de descentralização da linha francesa, calcada no conceito de “fontes e influências”, para o diálogo intertextual entre trocas discursivas, no caso desta pesquisa entre ficção e história, para a “revitalização recíproca” dos discursos. (COUTINHO, 2003, p. 20).

Para que a análise crítica proposta seja contextualizada é, pois, necessário, em segundo lugar, discutir a respeito das diferentes fases da trajetória do gênero romance histórico e das distintas modalidades que se inserem em cada uma das fases estabelecidas por Fleck (2017), sendo elas: a acrítica, a crítica e

desconstrucionista, e a mediadora. Nesse percurso de leitura, evidenciamos, também, como essas fases têm contribuído na reestruturação do discurso historiográfico latino-americano pela ficção crítica que ressignifica o passado.

Frente ao que Menton (1993) mencionou, sobre a existência de romances que não se enquadram na classificação segundo as características que aponta para o novo romance histórico latino-americano – produções estas publicadas com mais frequência a partir de 1980 –, vemos que muitos pesquisadores categorizam como metaficção historiográfica ou como novo romance histórico latino-americano alguns romances que não contemplam as características mínimas para tal. Isso ocorre porque os estudiosos brasileiros recorrem a teorias anteriores ao final do século XX sobre o gênero romance histórico, por desconhecer as teorias mais recentes sobre o gênero, produzidas no âmbito brasileiro. Há, pois uma forte tendência dos estudiosos do romance histórico a recorrer às teorias estrangeiras já consagradas em anos anteriores, em especial os das últimas décadas do século XX, para, por intermédio desses pressupostos, classificar obras produzidas no interior do universo latino-americano e em épocas distintas e, nele, em especial, o brasileiro. O uso de teorias advindas de fora da América Latina podem não ter a suficiência necessária devido ao fato de elas não terem sido formadas dentro do mesmo contexto histórico-social que os romances históricos desconstrucionistas. Estes foram resultado de uma trajetória de dominação e conquista européia que anularam, silenciaram, desprezaram as manifestações culturais, religiosas e lingüísticas dos povos nativos, o contexto de formação da América Latina é o que alimenta a identidade dessas obras, e teóricos que não tenham tido vivência dentro das ressonâncias desses fatos não abarcariam tal estética de forma compatível com os romances aqui produzidos.

Justificamos, assim, a proposta de reclassificação do romance de Ivanir Calado neste texto pela necessidade de se evidenciarem os estudos mais recentes, inseridos já no século XXI, que apontam à constante evolução do gênero e apresentam perspectivas mais atuais e uma nova modalidade, cujas especificidades auxiliam no processo crítico de leitura dos romances e ampliam as teorias já conhecidas e estabelecidas pela crítica literária consolidada, expondo seus limites. Isso confere mais acuidade às classificações realizadas, contribuindo, assim para a operacionalidade de conceitos e pressupostos teóricos frente a uma produção latino-

americana que, claramente, enfrentou-se com os ditames persistentes do cânone eurocêntrico em nossa produção literária.

Estudos como este já vêm sendo desenvolvidos no âmbito do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”³. Atualmente, nas propostas do Grupo mencionado, os estudos voltados às releituras ficcionais a respeito do Brasil Império têm colaborado com a proposta da equipe e com o desenvolvimento de projetos que evidenciam as ressignificações do passado pela literatura no trajeto de formação identitária latino-americana.

A notabilidade atribuída à escrita do romance histórico latino-americano justifica-se pelas próprias características do gênero em suas modalidades críticas e desconstrucionistas: o novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991), e o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017).

Obras como *Xicoténcatl* (1826), de autor anônimo, *Desmundo* (1996), de Ana Miranda (1979), *A guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos e tantas outras narrativas híbridas estudadas por membros do Grupo de pesquisa apontado colocam em xeque o conhecimento limitado que se tem a respeito da história dos países há muito colonizados territorial e intelectualmente pelas nações europeias. Tais estudos também evidenciam as ressonâncias dos discursos históricos ao longo da construção ideológica sob influência colonizadora que, em grande parte, ainda está presente no seio das ex-colônias.

Nesse sentido, o estudo de romances históricos que revelam outras perspectivas daquelas efetuadas pelos colonizadores, historiadores tradicionais, vê-se, pela equipe pesquisadora integrante do Grupo mencionado, como uma via privilegiada para a descolonização.

Os registros hegemônicos sobre o passado vêm sendo repensados pela literatura que, ao mesclar história e ficção, levanta questionamentos a respeito da universalização do discurso historiográfico eurocêntrico, e, a partir de então, busca abrir espaço para que as vozes excluídas pela hegemonia colonialista possam

³ Grupo de Pesquisa coordenado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, vinculado ao PELCA - Programa de Ensino de Literatura e Cultura – Unioeste – Cascavel – PR/Brasil e cadastrado na CAPES.

transpor o esquecimento e apresentar outras possibilidades de interpretação dos acontecimentos que ecoam ainda na contemporaneidade, com fortes traços, todavia, do colonialismo de outrora.

No caso da pesquisa aqui relatada, consideramos que a revisão bibliográfica ofereça a bagagem necessária para a coleta de informações concisas que contribuem com as discussões a serem intermediadas pelo corpus estabelecido. Este, composto pelo romance *Imperatriz no fim do mundo – memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) de Ivanir Calado, foi escolhido com o intuito de promover a pesquisa a respeito da terceira fase do gênero romance histórico, conforme apontado por Fleck (2017) na qual se insere a modalidade mediadora do romance histórico de produção mais atual. Essa, segundo Fleck (2017), constitui-se numa releitura do passado pela relação entre as modalidades anteriores das fases acrítica e crítica\desconstrucionista que promove a interação entre o discurso historiográfico e o ficcional, pautado na revisão crítica do discurso hegemônico ao efetuar uma releitura crítica do passado pela ficção. Entretanto, ela se efetua por meio de uma abordagem crítica aos registros históricos que se realizada de modo menos experimentalista e desconstrucionista do que é comum na segunda fase do gênero, constituída pela modalidade do novo romance histórico latino-americano e pela metaficção historiográfica, conforme evidenciamos ao longo deste texto

A busca por pesquisas anteriores que pudessem contribuir com estudos a respeito da imperatriz D. Amélia levou-nos a duas dissertações: Valdirene do Carmo Ambiel (2013) realizou um estudo arqueológico, intitulado *Estudos da arqueologia forense aplicados aos remanescentes humanos dos primeiros imperadores do Brasil depositados no Monumento à Independência*. Nessa dissertação a pesquisadora aponta grande interesse em resgatar e preservar a memória da família imperial, sobretudo da segunda imperatriz, pela justa ocorrência da negligência da história para com ela. Ambiel (2013) traça o percurso historiográfico de D. Pedro I, D. Leopoldina e D. Amélia e descreve todo o método de exumação dos imperadores, seguido dos resultados obtidos e sua vitalidade frente à contemporaneidade.

Inspirado pelo romance de Ivanir Calado (1992) e pela dissertação de Valdirene do Carmo Ambiel (2013), André Luís Nunes Roca (2017), em sua dissertação *Não tem fim os amores sem volta: diálogos entre verdades e ficções*,

direciona seus estudos um tanto mais próximos às letras. Sua dissertação passa pela análise da construção ficcional em diálogo com dados históricos. Entretanto, sem considerar a obra como romance histórico, atendo-se à linha da escrita criativa, já que o ponto fundamental de sua dissertação era a criação de sua própria novela, a partir das análises feitas sobre o romance escrito por Calado.

Ambas as dissertações possuem grande valor em seus campos de atuação. Entretanto, elas não conduzem às pesquisas sobre o romance em si ou sobre ele como integrante do gênero histórico romanesco. Com relação ao espaço do romance histórico e à obra de Calado, apenas alguns artigos foram localizados. Entre eles há dois mais específicos que contribuirão com o objetivo desta dissertação e seu propósito de reclassificar a narrativa escrita por Calado.

As propostas de análise do romance, expostas nos artigos mencionados estão ancoradas nas teorias escritas no final da década de 1990, do século passado, tais como Sant’Anna (1985), Hutcheon (1991), Menton (1993) dentre outros que discutem as relações entre a história e a ficção, as características dos romances históricos pós-modernistas e as estratégias escriturais que compõem as narrativas híbridas.

Na nossa proposta, consideramos que esse arcabouço teórico já não atende às necessidades de investigação dessa forma artística correspondente às obras do gênero romance histórico produzidas no período do pós-*boom* – especialmente passada a década de 1980 – época na qual as pesquisas de Fleck (2007; 2017) identificam uma maior produção de “romances de mediação”.

Assim, por desconhecerem outras abordagens teóricas que pudessem fundamentar a classificação de *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) de forma mais precisa, as autoras, Santos (2000) e Silva (2016), procederam às classificações, valendo-se das teorias já consagradas nesse âmbito, especialmente as estrangeiras (Menton e Hutcheon) encontradas com maior facilidade.

Partindo dessa constatação, observamos que, pelo fato de as teorias estrangeiras não terem acompanhado a evolução do gênero híbrido de história e ficção produzido no espaço latino-americano, a classificação de obras como *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992)

possam ser agora, após as publicações mais recentes de teóricos brasileiros, revistas. Santos (2000) e Silva (2016) propuseram classificações da obra de Calado com base nas teorias estrangeiras disponíveis nos anos de 1990, como Menton (1993), Aínsa (1991; 1997) e Hutcheon (1991), e Sant'Anna (1985). Na atualidade, com as teorias de Esteves (2010); Albuquerque e Fleck (2015), Fleck (2007; 2011; 2015; 2017) e Weinhardt (2015; 2016; 2018); é possível empreender uma revisão dos pressupostos estrangeiros da década de 1990 e uma reclassificação do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), elucidando as constantes evoluções tanto da escrita do gênero romance histórico na América Latina quanto da crítica literária desse contexto que acompanha essa evolução.

Contudo, uma análise cuidadosa e criteriosa evidencia que a obra de Calado não se enquadra totalmente nas características da segunda fase do gênero, a crítica\desconstrucionista do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica, mas as autoras dos artigos buscaram classificá-lo dentro dessa fase, seguramente por tratar-se de uma releitura crítica do passado. A partir das análises feitas por elas, poderemos evidenciar a relevância dos novos estudos sobre a trajetória do gênero que evidenciam a existência de uma terceira fase nessa trajetória: a mediadora, apresentada por Fleck (2017), que também procede às releituras críticas do passado, contudo com suas especificidades que a diferenciam das outras modalidades. Apontamos, assim, para a operacionalidade dos conceitos para a efetivação de uma leitura mais acurada de textos híbridos de história e ficção no contexto latino-americano, espaço no qual a tendência crítica e desconstrucionista do gênero foi instituída. Desse modo contribuímos com as pesquisas futuras acerca de romances históricos mais atuais, como é o caso do selecionado como *corpus* desta dissertação.

Ainda sobre nosso método de trabalho, para uma melhor compreensão a respeito das relações entre literatura e história, dentro dos parâmetros da literatura comparada, revisamos duas biografias sobre a imperatriz do Brasil. Ambas as obras foram escolhidas com o intuito de contribuir com a análise da construção ficcional da personagem Amélia, a partir da coleta de dados históricos para criação das verossimilhanças e das diferenças inseridas na ficção. São elas: *A segunda*

imperatriz do Brasil, escrita por Maria Junqueira Schmidt (1927) e *Imperatriz Dona Amélia*, de Lúcia Lemos Torres (1947). Essas obras também serviram de fonte para o autor do romance e serão de grande relevância para o presente estudo, pois nos auxiliam na compreensão de como a pesquisa historiográfica contribui para a escrita do romance histórico contemporâneo de mediação.

Para atingir os propósitos explicitados, este texto encontra-se estruturado, além das partes inerentes a todas as dissertações, em dois capítulos e suas subdivisões. O primeiro capítulo, “Inter-relações da história e da literatura: a construção da memória coletiva”, consiste na discussão dos processos de construção discursiva propiciados pela interação entre história e ficção na tentativa de registro dos acontecimentos passados em diálogo com a literatura. Teóricos como Menton (1993), Spang (1995), Mata-Induráin (1995) e Fleck (2017) apresentam em seus textos as confluências entre a ciência e a literatura que servirão como base para os apontamentos feitos na seção em questão.

Seguindo as teorias dos escritores já citados, a primeira seção será organizada em três divisões que contemplam as ramificações da hibridação entre história e literatura pelas modalidades do gênero romance histórico.

Contudo, antes de discorrer sobre as modalidades em específico, são discutidas as características da narrativa híbrida e suas influências, no subcapítulo “O romance histórico: gênero híbrido de história e ficção: confluência de discursos na literatura”, na qual se apresenta um panorama sucinto da trajetória do romance histórico desde sua origem, na Europa, até suas ressignificações, na América Latina.

Por sua vez, cada uma das modalidades da escrita do gênero histórico-romanesco é disposta da seguinte forma nesse subcapítulo: em “As primeiras modalidades do romance histórico: clássico e tradicional – uma comunhão de discursos sobre os heróis do passado”, discutimos a respeito dos primeiros romances históricos, desde Walter Scott, para compreender as manifestações iniciais do gênero no seu intuito dos resgates de valores nacionalistas.

Na sequência, apresentamos as “Modalidades críticas do romance histórico: novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica – a revisão e a desconstrução do passado pela ficção”, nas quais as ressonâncias da primeira fase,

acrítica, são contestadas pelas novas modalidades latino-americanas na busca pela ressignificação do passado pela ficção.

Para finalizar esse subcapítulo, a terceira divisão aborda a modalidade na qual o *corpus* da pesquisa está localizado: “A atual modalidade mediativa do romance histórico: a mediação entre a tradição e a desconstrução – releituras críticas sem experimentalismos exacerbados”. Ela tem como fundamento principal os estudos a respeito da modalidade mediativa, cujas bases e características foram estabelecidas por Fleck (2007; 2017). Aí revelamos como se dá a organização dos romances mediadores em contraposição às modalidades anteriores e sua dimensão discursiva dentro do contexto literário e da proposta do romance histórico.

Ao passar pelas diferentes modalidades do romance histórico, desde as primeiras obras acríticas publicadas até a contemporaneidade repleta de obras críticas e desconstrucionistas, o texto segue, então, de forma mais aprofundada, à apresentação do romance histórico brasileiro escolhido para estudo no capítulo de análise desta dissertação: “*Imperatriz no fim do mundo - memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992): um romance histórico contemporâneo de mediação”. Esta seção, conseqüentemente, tem duas abordagens: a primeira é “O tempo e o espaço como categorias diegéticas na obra de Ivanir Calado: o império do Brasil nas confluências da ficção e da história” e “Elementos e categorias da mediação em *Imperatriz no fim do mundo – memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992): revisitação ficcional ao império do Brasil”. Neles se abordam, sucessivamente, os aspectos ficcionais e históricos do romance e de que forma se deu a construção do gênero híbrido brasileiro em questão. Aí damos ênfase às características da obra que nos possibilitam classificá-la na modalidade mediadora, explorando os atributos específicos do romance em contrapartida àqueles presentes nas demais modalidades híbridas comentadas nesta dissertação.

Buscamos, com a presente pesquisa, colaborar com os estudos a respeito do romance histórico no Brasil, considerando suas diferentes fases e modalidades. A partir dos estudos de Lukács (1965 - [2000]), Menton (1993), Mata Induráin (1995), Spang (1995), Esteves (2011) e Fleck (2007; 2011; 2015; 2017), entre outros, que assentaram bases importantes do estudo do gênero, procuramos evidenciar que a evolução histórica do gênero requer atualizações nas teorias que apoiam a

classificação dessas obras nas diferentes fases e modalidades que nele se constituíram.

Vale ressaltar que a escrita do romance histórico na contemporaneidade contribui para um diálogo profícuo entre literatura e história na América Latina, em especial pela forma crítica que neles se desnuda a conformação de seu passado de colônias europeias. Essa escrita híbrida não deixa sua identidade de gênero literário. Ela compreende a história como fundamento adjunto de sua construção discursiva tanto para mediação entre épocas e contextos como para desconstrução de discursos anteriores para reformulação da própria história pelo viés da literatura, considerando que *“la savia de la historia vivifica la literatura, y viceversa, la literatura es una fuente – si bien indirecta o secundaria – para el conocimiento histórico.”*⁴ (MATA INDURÁIN, 1995, p. 14).

A efetivação desta pesquisa, no âmbito da Pós-graduação em Letras da Unioeste-Cascavel-PR e do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” agrega conhecimento à linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados e às ações do Grupo de pesquisa, especificamente com relação às releituras ficcionais da história do Brasil Império.

Desse modo, a pesquisa efetuada pode motivar novas incursões pelo universo do romance histórico, suas fases e modalidades, bem como pela sua forma peculiar de, em cada obra, tratar os fatos, as personagens e suas ações de maneira inusitada e multifacetada.

⁴ Tradução nossa: a seiva da história vivifica a literatura, e vice-versa, a literatura é uma fonte – embora indireta ou secundária – para o conhecimento histórico.

1 INTER-RELAÇÕES DA HISTÓRIA E DA LITERATURA: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA

Segundo Carlos Mata Induráin (1995), até meados do século XIX as distinções entre literatura e história ainda não haviam sido estabelecidas, pois a narração dos acontecimentos vinha incrementada por ficcionalizações em sua totalidade, mesclando o relato objetivo ao fabuloso como se ambas as modalidades constituíssem formas de representação da realidade, auxiliando-se mutuamente: “*No existía una conciencia histórica plena, rigurosamente científica, que permitiera deslindar claramente lo cierto y lo fabuloso, lo histórico y lo legendario, de ahí que la frontera entre verdad y poesía se presente en estas obras difuminada.*” (MATA-INDURÁIN, 1995, p. 28).

Entretanto, mesmo mesclando realidade e fantasia, esses textos serviram de fonte para estudos historiográficos e sociológicos até que fossem instituídos caminhos diferentes para a representação da “realidade” e as criações da ficção. Conforme comenta Fleck (2017, p. 27),

[...] tanto a história como a ficção – embora pertencentes hoje a áreas distintas – mantêm vínculos que as conectam à própria natureza que as sustenta: são produtos de linguagem, narrativas construídas a partir de uma visão influenciada por todo um contexto sócio-histórico e cultural determinado.

No passado, vemos que o intuito de registrar os fatos históricos lançava os sujeitos a uma intensa metaforização e a construções discursivas que adicionassem características às personagens e a buscavam elementos interpretativos mais atrativos à descrição dos acontecimentos. Entretanto, no período do romantismo, houve a necessidade de atribuir uma identidade específica a cada exercício de registro. Isso resultou na caracterização da escrita da história como construção discursiva da “verdade”, e a da literatura como “verossimilhança” (MILTON, 1992, p. 09).

⁵ Tradução nossa: Não existia uma consciência histórica plena, rigorosamente científica, que permitia distinguir claramente o certo e o fabuloso, o histórico e o lendário, daí que a fronteira entre verdade e poesia se apresenta nessas obras de forma turva.

Contudo, mesmo havendo certo distanciamento entre a literatura e a história a partir dessa divisão, Mata Induráin (1995, p. 36-37) ainda atenta à ideia de que “*el hombre es un ser histórico inserto en un tiempo y en un espacio concretos*”⁶. Portanto, a literatura produzida, mesmo não compreendendo intencionalidade histórica em sua narrativa, não deixaria de abarcar a realidade, mesmo que em diferentes níveis e proporções, pois, segundo Menton (1993, p. 31-32), “*en el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos.*”⁷

Ao pensarmos, isoladamente, na proposição de Menton, seria difícil, então, classificar os romances entre quais seriam as características necessárias para serem organizados como romance histórico já que a hibridação entre realidade e ficção não é estranha na maioria das obras, mesmo que em grau e intencionalidade distintas. Contudo, especificidades para o que se considera um romance histórico foram sendo estabelecidos por diferentes críticos, em diferentes espaços de enunciação, e em tempos distintos, desde o primeiro estudo específico sobre o gênero realizado por Lukács⁸, ainda na década de 50, do século XX. Nele se trata exclusivamente do romance clássico scottiano, a primeira das modalidades do gênero.

A narrativa histórico-romanesca, em primeiro lugar, localiza o leitor em um passado distante até do próprio escritor. O romance histórico como, por exemplo, o da modalidade clássica, buscava a reconstrução do passado com o intuito de revigorar o nacionalismo dos povos atuantes no período de escrita das obras na tentativa de fazer ressurgir certo “espírito de luta” em meio a um protagonismo heróico e romântico.

Com relação à questão do distanciamento temporal nos romances históricos, segundo defende Menton (1993), é necessário,

⁶ Tradução nossa: O homem é um ser histórico inserido em um tempo e em um espaço concretos.

⁷ Tradução nossa: Num sentido mais amplo, todo romance histórico, sendo que, em maior ou menor grau, capta o ambiente social de seus personagens, até dos mais introspectivos.

⁸ A obra *O romance histórico*, de Lukács, foi publicada originalmente em 1936 (em russo) e em 1954 (em alemão). A partir da publicação em alemão, a mexicana Jasmin Reuter traduziu a obra para o espanhol, em 1966, o que ampliou o acesso às teorias de Lukács na América Latina, e, em 2011, foi publicada no Brasil a primeira tradução para o português, feita por Rubens Enderle.

[...] *no obstante, para analizar la reciente proliferación de la novela histórica latinoamericana, hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.*⁹ (MENTON, 1993, p. 32).

Para Mata Induráin (1995), o conhecimento histórico, mesmo por vias híbridas, “*enriquece el conocimiento acerca de los hombres y sirve de complemento a la propia experiencia personal*”¹⁰. Ele afirma, ainda, que, se a história nos auxilia a buscar por nossa identidade, o romance histórico contribui para evitar a “*amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanzas.*”¹¹ (1995, p. 37)

Nessa perspectiva, inaugura-se o gênero romance histórico com as produções do escocês Walter Scott (1771-1832). É a publicação de seu romance *Waverley*, em 1814, que dá início à trajetória do gênero, uma obra cujo contexto de escrita ocorre em paralelo às guerras napoleônicas que se alastravam pela Europa, enquanto a França expandia seu poder pelo continente e em meio às conquistas do imperador francês que, certamente, deixavam em alerta as comunidades britânicas que, no passado, já haviam sido subjugadas pela França.

Scott ambienta suas narrativas em relatos de acontecimentos ocorridos em um passado longínquo, personagens históricas ligadas aos fatos utilizados como pano-de-fundo aparecem na obra, mas o protagonismo é dado totalmente às personagens puramente ficcionais. O amor conduz a trama central, as personagens ficcionais são cuidadosamente adequadas às características sociais do período retratado. Dessa forma, praticamente não há distinção entre a personagem histórica e a fictícia já que todas se enquadram no passado reconstruído fielmente na escrita scottiana. Isso se dará também com as obras de seus sucessores mais imediatos.

O herói de Scott, segundo Lukács (2011[1955]), é representado pelo homem mediano, integrante do povo que apenas se desvia de seu percurso diário normal

⁹ Nossa tradução: Não obstante, para analisar a recente proliferação do romance histórico latino-americano, há que reservar a categoria do romance histórico para aqueles romances cuja ação ocorre total, ou pelo menos, predominantemente no passado, ou seja, um passado não experimentado diretamente pelo autor.

¹⁰ Nossa tradução: enriquece o conhecimento a cerca dos homens e serve de complemento à própria experiência pessoal.

¹¹ Nossa tradução: amnésia do passado em uma época necessitada igualmente de raízes e de esperanças.

para participar dos acontecimentos e, assim que concluída sua missão, retorna ao cotidiano como homem comum.

Observamos, dessa maneira, que ambas, literatura e história, mesmo iniciando um processo de independência no século XIX, em muito de suas incursões pelo passado continuam por conferir verossimilhança às suas produções e, inclusive, também se aproximam, muitas vezes, em seus interesses.

Nesse sentido, a história e o romance histórico se ocupam da preocupação em manter vivas as memórias dos povos e, de acordo com Kurt Spang (1995), também tornar possível (re)viver o passado por meio das aventuras das personagens, experimentando, de certa forma, o que seriam os pensamentos e as problemáticas documentadas e/narradas postas ao alcance do público leitor na atualidade

Ainda, há que se pensar na literatura e na história como ferramentas que, de alguma forma, estabelecem relações entre épocas distintas, pois sua leitura

*[...] crea como la ilusión de haber transgredido la irreversibilidad del tiempo porque alimenta la memoria y crea conciencia histórica en el sentido de una correlación sistemática entre recuerdos del pasado, interpretación del presente y expectativa de futuro.*¹² (SPANG, 1995, p. 72-73).

Ao promover essa articulação entre os tempos, literatura e história possibilitam ao leitor reconhecer-se como fruto de um processo histórico que deixou marcas ao longo do tempo e que essas integram, de uma ou outra forma, a identidade coletiva na qual a sua individual se insere.

Na sequência, apresentamos aspectos relevantes sobre o gênero romance histórico, suas características e subdivisões, organizados nas subseções que prosseguem.

1.1 O ROMANCE HISTÓRICO: GÊNERO HÍBRIDO DE HISTÓRIA E FICÇÃO – CONFLUÊNCIA DE DISCURSOS NA LITERATURA

¹² Nossa tradução: cria algo como a ilusão de haver transgredido a irreversibilidade do tempo porque alimenta a memória e cria consciência histórica no sentido de uma correlação sistemática entre lembranças do passado, interpretação do presente e expectativa de futuro.

Os caminhos percorridos pelo romance histórico levaram-no à criação de diferentes perspectivas ideológicas em suas releituras do passado de acordo com os contextos nos quais os autores buscavam a seiva vital para a produção de suas narrativas. Enquanto na Europa a intencionalidade de resgatar o nacionalismo era pauta principal dos primeiros romances históricos, como também podemos observar nos romances indianistas brasileiros de José de Alencar, nos demais países da América Latina foram atribuídas ainda mais especificações ao gênero híbrido com o passar dos anos.

Ao refutar a trajetória histórica do contexto colonial latino-americano e o domínio imposto pelos europeus sobre as civilizações já instaladas no continente “descoberto”, o romance histórico na América Latina se diferenciou do precursor Scott, no romance histórico clássico, e seu seguidor Hugo no romance histórico tradicional, por, entre tantas características, construir, em muitas de suas narrativas, perspectivas totalmente críticas e desconstrucionistas do passado perpetrado na escrita dos colonizadores.

Isso ocorre especialmente, por exemplo, nas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica, cujas narrativas contrapõem o discurso hegemônico e eurocêntrico ao olhar crítico pós-colonialista dos romancistas de nosso continente. Isso desmistifica os ideais colonialistas impostos pelo domínio europeu de certa forma ainda presentes nas atuais sociedades latino-americanas. Tal releitura crítica é também absorvida pela modalidade mais recente do gênero, o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017).

Foi dentro de uma perspectiva crítica, e de ruptura com o modelo europeu imperante, que se escreveu *Xicoténcatl* (1826, ANÔNIMO), o primeiro romance histórico latino-americano do qual se tem registro. Esse romance tem como protagonista o guerreiro que nomeia a obra, personagem de extração histórica que representa a coletividade do povo mexicano na tentativa de resistência contra o domínio espanhol, liderado por Hernán Cortés.

Apesar de os romances românticos híbridos manterem, em sua maioria, as características tradicionais da ficção em mistura com a realidade passada, as

modalidades críticas de romance histórico, surgidas ou cultivadas em solo latino-americano ao longo dos tempos, dividiram-se entre a resignificação do passado, a desconstrução do discurso historiográfico escrito pelo colonizador e a reestruturação da identidade dos povos. Isso ocorre sempre na tentativa de reconstrução da história dos povos subordinados que foi, em parte, dominada pelos invasores europeus no período do “descobrimento” e “conquista” das Américas e, em certa medida, após a eles também.

As narrativas híbridas de história e ficção detêm diversas facetas que proporcionaram ao gênero romance histórico uma vasta riqueza de produções com diferentes aspectos de revisitação ao passado que têm contribuído, na América Latina, à reconstrução histórica do período da colonização e dos eventos posteriores a ela, dando aos personagens nativos ou conquistados outras funções além da subserviência.

Dessa forma, os estudos de Fleck (2007; 2011; 2015; 2017) sobre esse gênero literário classificam as produções, desde os romances scottianos até os mais recentes, em fases e modalidades que especificam as características particulares das obras e sua intencionalidade discursiva em cada conjunto de produções idênticas, amalgamado por ele como uma “modalidade” do gênero.

Com relação às fases do gênero que Fleck (2017, p. 37-117) estabelece, elas são: 1-acrítica – composta pelos romances históricos clássico e tradicional; 2- crítica e desconstrucionista – caracterizada pelo novo romance histórico latino-americano e pela metaficção historiográfica; 3- mediadora – marcada pelas produções dos romances históricos contemporâneos de mediação, modalidade também definida pelo mesmo pesquisador (2007) como espaço de diálogo entre as modalidades anteriores, ou seja, entre o tradicionalismo e o desconstrucionismo.

As especificações, a origem e as características do romance histórico em cada uma das modalidades são alguns dos aspectos relevantes que compõem os nossos estudos e esses são apresentados na sequência deste texto.

1.1.1 As primeiras modalidades do romance histórico: clássico e tradicional – uma comunhão de discursos sobre os heróis do passado

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 – história e literatura – 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 britânicas 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 das revoluções jacobinas, inseridos como pano de fundo das aventuras dos protagonistas junto a algumas personagens históricas recriadas na ficção. Nascia, assim, o romance histórico que, mais adiante, seria identificado como a modalidade clássica scottiana do gênero.

O crítico estadunidense George Dekker (1987, p. 29) comenta a importância desse fato:

*The 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.*¹³

A notoriedade desse gênero híbrido se fez imediata e Walter Scott passou a ser imitado e traduzido por todas as partes.

Os romances históricos clássicos, nomenclatura com que Fleck (2017) nomeia as narrativas híbridas de Scott e seu seguidores, apresentam, como característica fundamental, a exaltação do passado, resgatando acontecimentos

¹³ Nossa tradução: A publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerada um dos maiores eventos intelectuais do século dezanove. Ou deve mesmo assim ser considerado este conto da Rebelião Jacobina de 1745 e a 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.

longínquos dentro de narrativas ficcionalizadas que fizessem com que os leitores se identificassem com os heróis e suas batalhas a tal ponto que, por conta própria, renovassem seu sentimento de comprometimento com a nação, dessa forma fortalecendo o nacionalismo e a união dos povos em prol, num primeiro momento, das lutas contra os domínios napoleônicos.

O primeiro romance histórico clássico, *Waverley* (1814), por exemplo, traça sua narrativa no período da rebelião Jacobina (1745). Calçando a ficção no pano de fundo histórico, Walter Scott coloca como protagonista o homem médio, sujeito comum que se une aos ideais revolucionários e lidera as batalhas até a vitória, personagem este que promove o fenômeno da catarse e de encorajamento. Esse homem médio, segundo Lukács (2011 [1936]) age apenas para auxiliar nos conflitos, e, ao fim destes, a personagem retorna ao cotidiano trivial de sua existência.

Nas produções de Scott, e daqueles que seguiram seu modelo, sendo o grande herói justamente o homem ordinário, o romance possibilitava ao leitor comum uma identificação com o protagonista e seu nacionalismo, despertando o encorajamento também no leitor em seu tempo presente. Já a um leitor mais erudito cabe o reconhecimento do papel do homem comum na intervenção social e histórica.

Ainda sobre os estudos de Lukács (2011 [1936]), vemos que Mata Induráin (1995, p. 53), ancorado nesses estudos precedentes, afirma que as personagens ficcionais são o reflexo da vida do povo, e que “*Scott jamás moderniza la psicología de sus personajes, cosa que sí harán los novelistas románticos españoles.*”¹⁴

Na trama de *Waverley* e dos outros romances clássicos scottianos, além dos acontecimentos históricos como base na ficção, personagens de extração histórica condizentes com as rebeliões narradas também fazem parte da obra. Elas mantêm suas características tal qual descritas em documentos e obras anteriores, pois esses traços de “autenticidade” são preservados na ficção que não os questiona ou manipula.

Da mesma forma ocorre com os costumes da época na qual a narrativa se ambienta que são, cuidadosamente, mantidos. Assim, o resultado do romance é tão

¹⁴ Nossa tradução: Scott jamais moderniza a psicologia de seus personagens, coisa que farão os romancistas românticos espanhóis.

sólido que, inclusive, distinguir história e ficção na narrativa acaba por ser uma tarefa não muito simples, em especial à construção das personagens que é dada de tal forma que as fictícias facilmente são confundidas com aquelas que realmente existiram no contexto recriado e que, de fato, interferiram na história. Segundo Fleck (2017, p. 38),

[...] nas produções scottianas, temos a inserção, num tempo passado, de personagens puramente ficcionais, que se adaptam tão perfeitamente às condições psicológicas e sociais das demais personagens, oriundas da história e reconfiguradas pela ficção, que sua distinção não é nada simples. (FLECK, 2017, p. 38).

O sucesso dos romances históricos escritos por Scott foi tão intenso que isso acarretou em uma legião de escritores seguidores desse modelo. Esses, inspirados pelo novo estilo de escrita, publicaram diversos romances à sombra das narrativas híbridas scottianas. A maioria dessas obras, tanto de Scott quanto de outros escritores, acabaram por compartilhar características que constroem a identidade do romance histórico clássico.

É fundamental lembrar da questão de que o primeiro atributo dado ao romance histórico é o diálogo entre história e ficção que constitui essa escrita híbrida, pois os romances históricos clássicos são, em sua maioria, ambientados em um período passado, ocorrido muito antes mesmo ao nascimento do autor.

As relações amorosas entre os protagonistas da narrativa do romance histórico clássico acabam tendo maior relevância na narrativa do que o próprio caráter histórico, tal qual as personagens principais, cujo protagonismo é cedido às personagens especificamente ficcionais que têm suas características psicológicas e valores construídos dentro do contexto retratado na obra, causando, no leitor, o efeito de que elas de fato existiram e interferiram nos acontecimentos narrados como apresentado nas obras.

Essas personagens são guiadas por uma trama amorosa problemática, que se sobrepõe à histórica, que serve de ambientação. Assim, o que se busca em específico na relação ficção e história nos romances históricos clássicos é o uso dos conflitos e das características temporais e espaciais para contextualização da narrativa que envolve as ações amorosas dos protagonistas puramente ficcionais.

As interações entre as personagens de primeiro plano (ficcionais) e as de segundo plano (de extração histórica) contribuem, nessa modalidade, com a construção narrativa verossímil.

Segundo Fleck (2017), nessas produções, embora de forma muito implícita, está a possibilidade de despertar no leitor a consciência da situação presente resultante das ocorrências passadas. Contudo, segundo ele comenta, isso não se manifesta de forma clara ou planejada na obra, dependendo do total empenho do leitor para isso. Tal fato leva o pesquisador a classificar essa modalidade como acrítica, pois não há, no discurso romanesco, nenhuma intenção de revisar o passado histórico, mas, sim, de usá-lo como ambientação de uma história de amor.

O texto híbrido oriundo da estética scottiana propiciava um escapismo diferente dos condizentes com os romances românticos anteriores a ele, mesmo sendo narrativas fluidas e de leitura prazerosa, a

[...] fugacidade proposta no gênero híbrido vinculava-se, de certa forma, à questão do papel do homem comum nas grandes ações históricas. Isso poderia, talvez, conduzir o leitor, de acordo com sua capacidade analítica, a perceber o papel do homem como agente histórico. (FLECK, 2017, p. 43).

Nessa época do romantismo, com uma grande produção de romances por Scott e seus seguidores, na mesma linha 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 subsequente à clássica, 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.

Foi, pois, a partir da modalidade clássica, segundo apontam os estudos de Fleck (2017), que se desenvolveram os romances históricos tradicionais, com base nas inovações presentes nos romances de ruptura com o modelo scottiano, sendo que os primeiros surgiram ainda no romantismo. Eles compartilham de uma mesma fase com algumas características em comum.

Foi por volta de 1826 que a perspectiva do romance histórico no modelo scottiano começou a sofrer as primeiras rupturas: o pano de fundo histórico, que enquadrava as narrativas históricas clássicas, passa a ocupar o plano principal em alguns romances do gênero e os protagonistas passam a ser sujeitos históricos. Essas são algumas entre outras mudanças significativas na primeira modalidade.

Os primeiros romances a registrarem rupturas em relação à modalidade clássica foram *Cinq Mars* (1826), de Alfred de Vigny, na Europa, e, na América Latina, o primeiro romance histórico latino-americano *Xicoténcatl*, de autoria anônima, também publicado em 1826.

O romance histórico na América Latina inicia, assim, seu percurso já em contraposição aos ideais dos romances históricos europeus, invertendo o protagonismo histórico e reduzindo, significativamente, a incidência de personagens fictícias, como ocorre em *Xicoténcatl*, romance no qual a narrativa é composta em torno do confronto entre a tribo de Taxclala e a expedição de Hernán Cortés, tendo como única personagem fictícia Teutila, que divide o protagonismo com o guerreiro Xicoténcatl e o povo tlaxcalteca.

O romance anônimo seguiu com uma das características scottianas: manter um único herói, o que dá nome ao romance, como ocorre em *Waverley*, por exemplo. Entretanto, *Xicoténcatl* é, além de ser personagem de extração histórica, o modelo de anti-herói frente ao discurso historiográfico, já que é nativo das tribos conquistadas pelos europeus.

Nesse romance se insere outro aspecto que estará presente nas modalidades latino-americanas que surgiriam mais de um século depois: a inversão de exaltação, ou seja, os exaltados são os autóctones da tribo Tlaxcala e o guerreiro Xicoténcatl, enquanto a ideia de heróis concedida aos colonizadores europeus, no caso do romance os espanhóis, é contrariada ao serem denunciados os abusos cometidos pela expedição conquistadora.

O romance *Xicoténcatl* não se enquadra na modalidade tradicional do romance histórico que ainda não imperava na época de sua publicação e por ser crítico já nessa época. Isso, posteriormente, revelou-se mais intensamente no surgimento e caracterização de modalidades críticas\desconstrucionistas que reconfigurariam a literatura latino-americana no século XX.

Em um período logo posterior à publicação de *Xicoténcatl*, há o surgimento de uma nova modalidade híbrida de história e ficção, dentro do gênero romance histórico: a modalidade tradicional. Essa em muito se assemelha com o romance histórico clássico, especialmente por compartilhar com ele a ideia de exaltação do passado, mas com mudanças significativas na estrutura e no foco narrativo que, nessa nova modalidade pode ser individualizado.

Os romances históricos tradicionais, que dão seguimento à trajetória do gênero, passam, de acordo com Fleck (2017), a utilizar os eventos passados como ponto principal das narrativas híbridas, as personagens de extração histórica se deslocam para o primeiro plano, sendo, assim, menos recorrente a presença de outras personagens puramente ficcionais, e a narrativa pode ser conduzida por uma voz narrativa em primeira pessoa – nível intradieético e voz homo ou autodieética (GENETTE, 1972).

O maior objetivo do romance histórico tradicional consiste na exaltação dos heróis do passado e dos grandes feitos alcançados por eles, reafirmando, assim, o discurso hegemônico criando um “acentuado didatismo” no romance (FLECK, 2017, p. 50), chegando a compor uma visão absoluta e convincente sobre o ponto de vista apresentado na narrativa em conformidade com o discurso historiográfico.

Outro ponto interessante, voltado ao romance histórico tradicional e suas constantes reformulações, é a influência de Victor Hugo, ainda no romantismo, sendo ele seguidor de Walter Scott. Seus romances, em especial *Os Miseráveis* (1862), seguem mantendo os acontecimentos históricos como elementos primordiais da narrativa, entretanto o herói já não é representado apenas por uma personagem, como nas primeiras narrativas do romance histórico clássico, mas, sim, pelo povo como um todo, inserindo a coletividade como característica adicional do romance histórico tradicional.

Além das características já mencionadas, a modalidade tradicional do romance histórico segue uma ordem cronológica dos fatos. Em geral, os romances históricos tradicionais tendem a exaltar figuras passadas e seus atributos em diálogo com a história também tradicional, e, ao seguir a narrativa de forma linear, tornam as abordagens incontestáveis justamente pela cronologia apontada na construção da ficção (FLECK, 2017, p. 50) e a recuperação do discurso já imbuído do caráter de

“veracidade”. O romance híbrido tradicional não consiste na criticidade e contestação da historiografia, pelo contrário, reafirma discursos e auxilia na perpetuação do ponto de vista centralizador. Conforme defende Rohde (2017, p. 36),

[...] desse modo, uma série de romances ilustra a protagonização de personagens históricos de modo a reafirmar, pela literatura, o que a história já havia postulado. No entanto, as narrativas desse momento ainda seguem um modelo semelhante quando comparadas ao modelo clássico. O criticismo não será usado em grande medida e a história oficial determinará o enredo. Para essa categorização de romance, podemos pensar na aproximação existente entre autores e historiadores positivistas, com sua focalização voltada ao mesmo discurso. A tendência tradicional, portanto, reforça a valorização histórica das personagens.

A fase acríica, na qual estão inseridas essas duas modalidades, como organizada por Fleck (2017, p. 131), teve, como vimos, sua origem em meio aos conflitos que levaram à queda de Napoleão Bonaparte, em 1815, e estendeu-se pela Revolução Francesa até o território latino-americano. Seu alcance chega até os dias atuais, já que romances lineares e que corroboram as versões historiográficas do passado podem ser encontradas nos catálogos de produções mais recentes.

Nas modalidades acríicas 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.

Os romances históricos tradicionais, mesmo não ancorados em uma perspectiva crítica, contribuíram com mudanças que, por sua vez, acarretaram em novas modalidades, sobretudo na América Latina. O rompimento com a modalidade clássica expandiu as dimensões da escrita híbrida de história e ficção, abrindo espaço para mais uma reconfiguração do protagonismo histórico na narrativa ficcional e, também, para novas abordagens à história pela ficção.

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. Essas novas formas da literatura reler o passado serão discutidas a seguir.

1.1.2 Modalidades críticas do romance histórico: novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica – a revisão e a desconstrução do passado pela ficção

No contexto latino-americano, o romance histórico, a partir da metade do século XX, ganha novas configurações que alteram, radicalmente, as características presentes nos romances scottianos clássicos e nos tradicionais que deles derivaram.

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

Contra 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'.¹⁵ (AÍNSA, 1991, p. 82-83).

Isso se dá, segundo Fleck (2017), devido à trajetória histórica da América Latina em relação ao “descobrimento” das Américas e à colonização europeia aqui instituída. Frente a esse cenário histórico, as motivações para a escrita de romances históricos no espaço colonizado configuraram-se de forma diferenciada das metrópoles. A colonização territorial, ocorrida no século XVI, instaurou uma identidade europeizada no novo continente, interferiu na manutenção das crenças e

¹⁵ Nossa tradução: Contra toda suposição, a renovada atualidade do gênero não se tem traduzido na aparição de um modelo único de romance histórico. À 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 um vasto conjunto de modalidades em que cada autor se aprofunda a sua maneira e nas quais imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’.

valores já existentes antes das invasões, provocou perspectivas totalmente desconexas, impôs a superioridade colonial sobre as civilizações autóctones.

Os romances históricos tradicionais e clássicos têm como intencionalidade a exaltação de um passado glorioso e de heróis que, supostamente, realizaram grandes feitos pela nação, entretanto esse não seria o caso na literatura latino-americana, já que, os heróis nativos haviam tido sua imagem coberta pelos europeus que, por sua vez, têm uma concepção de heroísmo diferenciada ao visualizarmos seu papel em território latino-americano. A partir de reflexões como a anterior, surge no continente americano antes colonizado, conforme especifica Fleck (2017), a segunda fase da escrita híbrida de história e ficção: a crítica e desconstrucionista.

A primeira modalidade da fase crítica e desconstrucionista refere-se ao conjunto de novos romances históricos latino-americanos identificados nas pesquisas de Aínsa (1991) e Menton (1993). Enquanto a fase acrítica apresentava os acontecimentos históricos para reafirmar os discursos já estabelecidos pela historiografia, o novo romance histórico latino-americano constrói suas narrativas por uma abordagem que questiona esse discurso, relendo a história por meio da ficção pelo uso de recursos escriturais que desestabilizam as imagens cristalizadas dos heróis e a versão heróica de seus feitos.

Em nosso continente, era preciso repensar os acontecimentos passados, visto que, o discurso historiográfico visava apenas à unilateralidade eurocêntrica pautada nos registros escritos referentes aos trajetos percorridos pelas expedições colonizadoras. Em sua maioria, esses registros foram redigidos a favor das coroas espanhola e portuguesa por seus próprios cronistas.

Sendo assim, pela história – considerada uma ciência fiel a documentos e registros escritos – a oralidade, meio pelo qual a cultura e a história do povo autóctone ainda sobreviviam, foi ignorada e devastada, restando apenas, como guia e relato, as escrituras espanholas e portuguesas desfavoráveis aos povos nativos. Essas visões excluídas dos registros históricos necessitavam ganhar visibilidade e

[...] tal es el caso de la nueva novela histórica, donde se vertebran con mayor eficacia los grandes principios identitarios americanos o se coagulan mejor las denuncias sobre las “versiones oficiales” de la

*historiografía, ya que en la libertad que da la creación se llenan vacíos y silencios o se pone en evidencia la falsedad de un discurso.*¹⁶ (AÍNSA, 1997, p. 113-114)

Ao partirem desse princípio, os romancistas históricos latino-americanos, ao invés de exaltarem os “heróis” e as “grandes conquistas” passam a repensar os títulos anunciados até então e a promover, a partir de suas obras, outras perspectivas a respeito do processo de colonização territorial e cultural sofrida na América Latina ao longo dos séculos, na tentativa de garantir que as vozes, a muito silenciadas, pudessem, enfim, ecoar no resgate dos aspectos identitários roubados e diminuídos frente à autoridade colonizadora. Desse modo,

[...] a visão unilateral dos registros efetuados pelos cronistas e conquistadores europeus ganha novas perspectivas nas obras dos romancistas históricos latino-americanos. Estes buscam desterritorializar o espaço imaginário que foi territorializado pela escrita eurocêntrica, assim como foi o espaço geográfico, e, pelas releituras críticas da história, empreendem a reterritorialização desse espaço com perspectivas do passado no qual o protagonismo não se restrinja aos “heróis sacralizados” pelo discurso historiográfico hegemônico, territorialista e excludente, mas evidencia também a experiência das margens, das vozes silenciadas, das comunidades e dos sujeitos propositalmente negligenciados nos relatos oficiais. (FLECK, 2017, p. 57).

O início da modalidade é marcado, segundo Fleck (2017, p. 58) com as publicações de *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, e *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos. O romance híbrido crítico de Carpentier narra a Revolução Haitiana (1791-1804)¹⁷ também conhecida como Revolução Escravocrata de Saint-Domingue pela libertação dos escravos e contra o império francês. Contrapondo-se ao romance histórico clássico e ao tradicional, a narração do

¹⁶ Nossa tradução: [...] tal é o caso do novo romance histórico, onde se ramificam com maior eficácia os grandes princípios identitários americanos ou se coagulam melhor as denúncias sobre as “versões oficiais” da historiografia, já que na liberdade que se dá à criação se completam vazios e silêncios ou se põe em evidencia a falsidade de um discurso.

¹⁷ O diálogo entre história e ficção desenvolvido dentro do romance de Carpentier foi objeto de estudo dentro do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” e resultou na dissertação de Tatiana Pereira Tonet: *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais- El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende (2017).*

período histórico é feita voltada ao ponto de vista do povo haitiano e sua ânsia por independência.

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, p. 85),

[...] la escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizar 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'.¹⁸

Desse modo, a escrita do romance histórico, antes acrítica e exaltadora de heróis nacionais, “[...] 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.¹⁹ (LARIOS, 1997, p. 133). Há, pois, a partir desse momento, um enfrentamento crítico entre o discurso historiográfico e as ressignificações do passado propostas pela ficção.

¹⁸ Nossa tradução: [...] a escrita paródica nos da, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder à visão demolidora da paródia ficcional, à distancia crítica da incredulidade romântica que ultrapassa o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. [...]. A desconstrução paródica rehumaniza personagens históricos transformados em ‘homens de mármore’.

¹⁹ Volta-se à crítica do presente e tenta alcançar, na ordem consciente de sua geração, através da impugnação, da paródia, da ironia, da desconstrução, do anacronismo, da simultaneidade de um passado alternado, uma visão totalizadora do mundo.

Ao explorar um viés do realismo mágico, o romance exalta uma das características fundamentais do novo romance histórico latino-americano: o experimentalismo, no caso de *El reino de este mundo*, o linguístico. Nesse sentido,

[...] o experimentalismo linguístico, além de colocar a língua europeia (seja ela o espanhol ou o português) num verdadeiro laboratório de criação literária na América Latina – no qual neologismos, deformações, sintaxes às avessas e muitas outras “experimentações” ganham o espaço ficcional –, passa a valorizar, entre outras, uma das características que Alejo Carpentier e outros teóricos latino-americanos consideram inata à nossa literatura: o barroquismo, além dos traços de oralidade, oriundos das civilizações pré-colombianas ancestrais. (FLECK, 2017, p. 58).

O resultado das experiências linguísticas, alcançado pelo envolvimento de “técnicas escriturais como a paródia, a polifonia, a dialogia, a heteroglossia, a intertextualidade e a carnavalização, de origens barrocas” (FLECK, 2017, p. 81), caracterizou-se como mais uma afronta ao discurso purista do colonizador, em oposição aos diversos outros híbridos fomentados pelo colonizado, que se utiliza da pluralidade na escrita para refutar a norma padrão europeia aqui imposta.

Outra obra na qual o experimentalismo linguístico impera como grande afronta à unidade linguística centralizadora foi publicada em 1992, *Mar paraguayo*, do paranaense Wilson Bueno. Essa narrativa engloba, além do espanhol, idioma apropriado devido à imposição histórica colonial, a protagonista também mantém a fala do guarani além de se apropriar do português, por estar situada em um espaço de fronteira, criando, assim, o conceito de “portunhol selvagem”, como revitalização e valorização da oralidade e da cultura regionais e os hibridismos resultantes das misturas.

Os estudos mais aprofundados a respeito da fase desconstrucionista do romance histórico na América Latina são apoiados nos textos do uruguaio Aínsa (1988-1991), do estadunidense Menton (1993) e, entre os brasileiros, destacamos Esteves (2011), Weinhardt (1998) e Fleck (2007; 2015; 2017).

Aínsa, em suas primeiras publicações sobre o novo romance histórico latino-americano, organiza em dez as características da nova modalidade. Essas características foram comentadas por Albuquerque e Fleck (2015, p. 45-46) que apontam que essas obras fazem uma releitura crítica da história. Segundo os

pesquisadores, tais releituras afrontam os discursos unilaterais, dando voz aos silenciamentos imperados pela historiografia e a ficção aponta diversas perspectivas a respeito de um mesmo acontecimento, pondo em contradição o discurso “oficial”.

A nova modalidade, de acordo com Albuquerque e Fleck (2015), nega o uso do distanciamento épico registrado por Bakhtin (1993) e adota relatos em primeira pessoa e inserção de subjetividade à narrativa. Ao mesmo tempo em que se aproxima de outras possibilidades de ocorrência histórica, a narrativa híbrida crítica se distancia da história oficial.

Outro aspecto apontado é a sobreposição de tempos históricos entre o dos acontecimentos e do momento de escrita da narrativa. Nessas narrativas, os discursos narrados são apontados a partir de comprovação histórica, produzindo aproximação com o verídico, e, algumas vezes, criam ficcionalmente documentos históricos anacrônicos como crônicas e relações, a fim de revelar que a linguagem é manipulável e que discursos podem ser produzidos sob diferentes condicionamentos e intenções.

Destacam, os pesquisadores, que alguns dos textos criados sob essa “falsa arqueologia”, apropriam-se dos próprios comentários de textos autênticos como documentos, livros e cartas, inserindo-os num realismo simbólico que se põe em diálogo com a metaficção. Ênfase se dá ao fato da paródia predominar na escrita dos novos romances e seu distanciamento histórico intencional leva ao sarcasmo, ao irônico ou ao grotesco.

Por último, comenta-se a preocupação dessa modalidade crítica de romance com a linguagem, com o experimentalismo linguístico. Essa preocupação se constitui no uso das paródias, dos pastiches e dos arcaísmos atrelados ao humor que conduz “à dessacralizadora releitura do passado” (FLECK, 2017, p. 38-39), típica dessa modalidade do gênero.

Já Menton (1993, p. 42-43) resume as características do novo romance histórico latino americano em apenas seis:

- 1- A apresentação mimética de determinado período histórico é subordinada, em diferentes graus, à apresentação de algumas ideias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e,

paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer;

2- A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros;

3- A ficcionalização de personagens históricas bem conhecidas, ao contrário da forma usada por Scott e alguns de seus seguidores;

4- A presença da metaficção ou comentários do narrador a respeito do processo de criação;

5- Grande uso da intertextualidade, nos mais variados graus;

6- Presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia.

Entretanto, o próprio estudioso comenta que a identificação de uma obra como novo romance histórico latino-americano nem sempre é uma tarefa fácil, pois não é regra que todas as características estejam presentes na narrativa, nem mesmo se apresentarem de forma totalmente explícita, pois “*en algunos casos la representación del pasado encubre comentarios sobre el presente, mientras en otros la evocación del pasado tiene muy poco que ver con el presente.*”²⁰ (MENTON, 1993, p. 45-46). Além das seis características, Menton ressalta que, diferente do romance histórico tradicional, o novo romance histórico se destaca, inclusive, por sua grande variedade de produções literárias ao longo do continente americano. Nesse sentido, comenta:

*Puesta que hay tanta variedad entre las novelas históricas publicadas entre 1979 y 1992, las nuevas al igual que las tradicionales, es imposible atribuir la proliferación de todo el subgénero a una sola causa específica o aun a una serie de causas específicas. Una actitud más prudente consiste en proponer y comentar tantos factores como sea posible, con la advertencia de que todos los factores no se pueden aplicar a todas las novelas.*²¹ (MENTON, 1993, p. 48).

Ainda, conforme adverte Fleck (2017), o discurso de Menton (1993) já evidencia que no grande conjunto de romances que estudou não lhe foi possível estabelecer critérios precisos, pois, ao classificar todo o seu vasto *corpus* em

²⁰ Nossa tradução: em alguns casos a representação do passado encobre comentários sobre o presente, enquanto em outros a evocação do passado tem muito pouco a ver com o presente.

²¹ Nossa tradução: dado que há tanta variedade entre os romances históricos publicados entre 1979 e 1992, novos e tradicionais; é impossível atribuir a proliferação de todo subgênero a uma única causa específica ou mesmo a uma série de causas específicas. Uma atitude mais prudente é propor e comentar o maior número possível de fatores, com a ressalva de que todos os fatores não podem ser aplicados a todos os romances.

apenas duas modalidades: a tradicional e o novo romance histórico latino-americano – o pesquisador se defrontou com uma série de obras – especialmente aquelas escritas depois de 1980 – que não se enquadravam nem em uma e nem em outra dessas modalidades.

Contudo, conforme expressa Fleck (2017), o teórico estadunidense não estava interessado nesse conjunto específico de obras e, com os comentários vistos acima, procura resolver, parcialmente, a questão problemática da classificação. O problema, contudo, segundo aqui estudamos, apenas se resolve quando esse grande número de romances que não se encaixam nas modalidades apontadas por Menton (1993) é detidamente estudada por Fleck (2007-2017) e se estabelece uma modalidade que as congrega: o romance histórico contemporâneo de mediação que, mais adiante, será pauta de nossas discussões.

Ao entrarmos no âmbito do desconstrucionismo histórico, vemos que a metaficção historiográfica, conforme Linda Hutcheon (1991, p. 145), “procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais.”

Em decorrência das amplas transformações na escrita romanesca híbrida no espaço Latino Americano, 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 metaficcional é a essência da criação híbrida. Nela se revelam os meandros da construção discursiva com todos os processos seletivos expostos aos olhos do leitor.

Considerada por Fleck (2017, p. 78) como a mais radical das modalidades híbridas de história e ficção, a metaficção historiográfica aponta à inexistência de uma verdade absoluta, a impossibilidade de conhecer de fato o passado – pois a nós apenas chegam os discursos sobre ele – e ressalta a multiplicidade de discursos e perspectivas resultantes dos locais de ressonância, sua intencionalidade e determinações resultantes de uma escrita que se mostra como “discurso-produto de linguagem”, sem nenhuma intenção de verossimilhança ou menos ainda veracidade.

Ao nos voltarmos à metaficção historiográfica, estamos lidando com uma modalidade que extrapola limites e tenta propor, por vezes, o inimaginável. Segundo explica Fleck (2017), as produções metaficcionais constroem narrativas formuladas como um espelho, pois nelas o reflexo do processo de escrita é predominante na narração-metaficcional, sobrepondo-se, muitas vezes, à própria renarração das ações do passado. Isso faz com que se possa distinguir entre outras modalidades que também se valem de recursos metaficcionais em sua releitura crítica sem que estes ocupem essa dimensão na obra. Desse modo, conforme defende Fleck (2017), o uso de recursos metaficcionais em um romance histórico não o torna, automaticamente, uma metaficção historiográfica. O teórico defende que esta modalidade mais desconstrucionista, ancora-se no uso permanente de recursos metanarrativos, fazendo com que outras estratégias – como a paródia, a carnavalização, a intertextualidade, a dialogia, a polifonia – etc – estejam nestas obras em segundo plano e subordinadas ao emprego da metaficção.

De acordo com o pesquisador, só existirá uma obra de metaficção historiográfica de fato, e em termos de modalidade de escrita híbrida no conjunto total delas, quando temos uma narrativa na qual os comentários do autor a respeito da construção discursiva e escritural são a chave e a base total do romance. Fleck (2017) também comenta, a partir de Gil Gonzáles (2005), sobre a autorreferencialidade recorrente nos romances metaficcionais e, ainda, que o objetivo da metaficção é mostrar ao leitor, mais que qualquer fato passado, que tanto a história quanto a ficção se constituem como produto de linguagem, e que sua construção depende do uso de palavras manipuladas por um foco enunciativo detentor de interesses pré-determinados, ou seja, é uma crítica à própria produção ficcional. Assim,

[...] o romance histórico que constitui uma metaficção historiográfica insere-se num conjunto maior de especificidades da arte que se revela sempre que esta se volta para si mesma. Tal aspecto, já muito antigo e tradicional, de as diferentes expressões artísticas se valerem de suas próprias essências para se refletirem, como num espelho, ou num ato narcisista, conforme alguns críticos preferem [...]. (FLECK, 2017, p. 79).

Temos, portanto, na fase crítica\desconstrucionista do romance histórico na América Latina, uma espécie de diálogo entre o **ser** narrativo e o **como** ser narrativo.

A crítica profunda ao discurso historiográfico apresenta-se como característica fundamental do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Essa crítica revisionista constitui a identidade dominante de ambas as modalidades crítica\desconstrucionistas, mas elas guardam diferenças entre si.

Segundo diferencia Fleck (2017, p. 81),

[...] diferente do que ocorre no novo romance histórico latino-americano – que, ao buscar revelar as múltiplas perspectivas do evento selecionado na releitura que empreende do passado, apresenta ao leitor “outras possibilidades” -, para a metaficção historiográfica, o centro da produção escrita multiperspectivista se empenha em elucidar, frente aos olhos do leitor, o modo **como** esse construto se efetua: as possíveis opções e os descartes feitos, as eleições mais apropriadas para intenções pretendidas, as teorias envolvidas na elaboração do discurso e os embates mais acirrados que a linguagem estabelece no âmbito dessa escrita.

Dessa maneira, vemos que o novo romance histórico latino-americano se preocupa com o multiperspectivismo. Nele se chama a atenção ao imenso leque de possibilidades interpretativas dos fatos históricos. Dessa forma, a crítica à historiografia conduz o leitor a refletir sobre a veracidade dos discursos passados e, até, sobre o atual estado social, visto que a atualidade é o resultado de todo um processo histórico metódico. Isso leva o leitor a compreender, do modo mais profundo possível, esse processo que elucida a percepção a respeito do rumo que a sociedade tomou e pode vir a seguir.

O que deve ficar claro a partir dessa colocação é que, a metaficção historiográfica, sendo uma modalidade crítica e desconstrucionista, tem em sua identidade a crítica ao processo de escrita ficcional atrelado ao do histórico, enquanto o novo romance histórico latino-americano busca revelar múltiplas perspectivas sobre o passado. A metaficção historiográfica extrapola a reconstrução dos fatos passados e vai além da desconstrução do discurso, criticando e desconstruindo a forma como esses discursos são construídos e reconstruídos nas esferas histórica e literária. São essas as discussões teóricas e filosóficas, visíveis

na superfície textual de uma metaficção historiográfica, que se sobrepõem à renarrativização do passado, fato que ocorre na modalidade do novo romance histórico por meio do multiperspectivismo e da exposição de diferentes perspectivas possíveis do passado recontado. Na modalidade da metaficção, o “recontar” – mesmo sob forma crítica ou multiperspectivista – é menos relevante que “elucidar” para o leitor – na tessitura mesmo da obra e não apenas no nível das entrelinhas – como os diferentes discursos sobre determinado evento do passado foram “construídos” e como, pelo emprego da linguagem, estes mesmos eventos podem ser “desconstruídos” e “reorganizados” sob ângulos, óticas e perspectivas inusitadas como um “exercício” de manipulação da linguagem.

Fleck (2017), sugere a leitura de um fragmento da obra *Vigília del Almirante* (1992), de Roa Bastos, que ele classifica como uma metaficção historiográfica, para exemplificar o que ele considera como “entremeado de ficção, história e teoria” que caracterizam uma obra essencialmente metaficcional. No trecho, que transcrevemos abaixo, essa fusão de áreas fica evidente nas reflexões do narrador sobre como se efetuam os registros dos eventos que ingressam nos anais da história e como essas reflexões se sobrepõem ao simples “renarrativizar” os eventos na diegese narrativa. Vejamos como isso se concretiza na ficção roa bastiana:

El debate continúa hasta nuestros días y probablemente no cesará jamás. [...]. ¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son de caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo – para decirlo en lenguaje botánica – la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación se valen inversamente de los mismos signos.²² (ROA BASTOS, 1992, p. 54-55).

²² Tradução oficial de Jocely Vianna Baptista: O debate continua até nossos dias e provavelmente nunca acabará. [...]. Como optar por fatos imaginados e fatos documentados? Por acaso eles não se complementam em suas oposições e contradições, em suas naturezas respectivas e opostas? Excluem-se e anulam o rigor científico e a imaginação simbólica ou alegórica? Não, são apenas dois caminhos diferentes, duas maneiras diversas de conceber o mundo e expressá-lo. Ambas polimizam e fecundam a seu modo – para falar em linguagem botânica – a mente e a sensibilidade do leitor, verdadeiro autor de uma obra que ele reescreve lendo, na hipótese de que leitura e escritura, ciência e intuição, realidade e imaginação se valem inversamente dos mesmos signos. (ROA BASTOS, 2003, p. 50-51).

É evidente, já nesse único fragmento romanesco, que, numa metaficção historiográfica, as reflexões sobre o poder e uso da linguagem, as relações entre os discursos histórico e ficcional, as teorias sobre a estética da recepção e sobre o processo de leitura, entre outros avultam na superfície textual muito mais do que a recuperação da sequência lógica das ações do passado recontado pelo romancista.

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 passado²³–, a linguagem, em tais produções, também sofreu mutações, pois essa criticidade *“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.”*²⁴ (LARIOS, 1997, p. 133).

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.

Por serem altamente críticas essas duas modalidades constituem o que Fleck (2017), considera a segunda fase do romance histórico como gênero híbrido de história e ficção. A complexidade desses romances, que acabaram impondo um determinado padrão “aceitável”, calcado no alto grau de experimentalismos linguísticos e formais, tanto para o romancista como para o leitor elitizado, geraram reações *“contra los intentos de totalización y universalización [...] de los autores del*

²³ Considerando o cartesianismo como um método de investigação que cogita apenas a verdade possível de comprovação, eliminando suposições, a trajetória histórica contada a partir apenas dos registros escritos de determinadas épocas praticamente anula a dualidade do relato, limitando o discurso apenas à parte que pudesse ser “comprovada” (diários de bordo, cartas ao rei, etc) desconsiderando a versão de povos que tiveram os vestígios de sua história apagados. Temos como exemplo a própria história do descobrimento e colonização das Américas que é calcada nos registros escritos, evidenciando o lado dos conquistadores e negligenciando, por consequência, a versão dos nativos americanos. São situações como essas que vêm sendo repensadas tanto pela Nova História quanto pela literatura, sobretudo na América Latina com as modalidades da fase crítica/desconstrucionista do gênero romance histórico.

²⁴ Nossa tradução: Instaura em seu novo saber narrativo linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as quais disputa com o saber científico da história a tarefa final com o passado histórico: sua compreensão.

boom, ya desde los últimos años de la década de los setenta [del siglo XX].”²⁵
(FUENTE, 1996, p. 21).

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).

As escritas mais recentes abordaram, em grande medida, esses ataques críticos e desconstrucionistas e buscaram vias de criticidade menos experimentalistas, tanto na formalidade quanto na linguagem. A esse conjunto de romances mais atuais e suas características nós dedicamos na sequência deste texto.

1.1.3 A atual modalidade mediativa do romance histórico: a medição entre a tradição e a desconstrução – releituras críticas sem experimentalismos exacerbados

No decorrer das produções críticas e desconstrucionistas, sugeriram outras obras com características diferenciadas que dificultavam sua classificação dentro das modalidades do romance histórico já conhecidas e estudadas até a década de 90, do século XX.

Esses são romances híbridos de história e ficção, surgidos já na década de 80, do século XX, que não exaltam o passado, como as modalidades acríicas, nem promovem debates altamente críticos e desconstrucionistas entre a pluralidade discursiva histórico-literária. As transformações no gênero mostravam-se já evidentes e o seu estudo requeria novas visões que, se possível, abarcassem também as produções mais recentes que já não se mostravam semelhantes àquelas amplamente discutidas por Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993).

Foi, assim que, 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

²⁵ Contra tentativas de totalização e universalização [...] dos autores do *boom*, desde os últimos anos da década de sessenta [do século XX].

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.

Em seu estudo, o autor propõe, além das modalidades já estudadas e conhecidas até então, uma mais atual: a mediadora, que esta constituída pelo grande conjunto de romances mais atuais que o crítico já denominou de “romance histórico contemporâneo de mediação”, em 2007, em um artigo publicado na *Revista Gragoatá*.

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, cujos estudos são usados constantemente 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 – não haviam ainda sido agrupadas em um único estudo de fôlego no Brasil que seguisse uma ordem lógica que abarcasse a totalidade das modalidades e suas características.

As pesquisas de Fleck (2007; 2017) evidenciam, 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 passou a ocorrer, a partir de então, na narrativa híbrida produzida na América Latina em especial, de acordo com Fleck (2017), é o diálogo entre o tradicionalismo e o criticismo\desconstrucionismo. 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, conforme defende o crítico.

Esse imenso conjunto de obras foi amalgamado por Fleck (2007) em uma nova modalidade, a qual chamou de romance histórico contemporâneo de mediação. Essa, por sua vez, dá início a mais uma fase do romance histórico: a fase mediadora, conforme propõe Fleck (2017).

Ao considerarmos as cíclicas mudanças pelas quais a humanidade passa, envolvendo aspectos de sua cultura, ciência e afins, vemos que elas têm constantemente atravessado, também, as expressões da literatura. Essa forma de arte, por sua vez, não se mantém inerte e uniforme mediante a passagem dos anos e frente às mudanças da sociedade.

Nesse sentido, para Fleck (2017), o romance histórico, de igual forma, também se tem reinventado constantemente. Assim, ao longo das décadas, as abordagens ao passado realizadas nas narrativas híbridas foram tomando formas diversas de acordo com a situação da sociedade que estava por receber essas obras. Desta forma, surge o romance histórico contemporâneo de mediação que, segundo Fleck

[...] é, pois, produto da própria releitura contemporânea que o gênero romance histórico efetua de sua trajetória, num intenso processo de autorrenovação que faz do romance histórico a expressão mais apreciada do gênero romanesco ainda em nossos dias. (FLECK, 2017, p. 107).

Fleck (2017, p. 104) comenta que há uma aproximação entre o romance histórico tradicional e o romance histórico contemporâneo de mediação, especialmente pela organização da narrativa. Entretanto, o que os distingue é a abordagem crítica do período apresentado na modalidade mais atual e a não exaltação de heróis do passado, consagrados no discurso historiográfico eurocêntrico, como ocorre na modalidade tradicional. Pelo contrário, as personagens

norteadoras dos romances históricos de cunho mediador são, em sua maioria, aquelas que foram marginalizadas e negligenciadas pela historiografia, sendo através da perspectiva delas que ocorre a construção discursiva da narrativa, que se revela um diálogo entre a história tradicional e a ficção que busca a ressignificação do passado pela literatura.

A narrativa híbrida de teor mediador, segundo esclarece Fleck (2017), não deixa para trás as características empregadas pelas modalidades críticas e desconstrucionistas como, por exemplo, a inclusão de elementos metaficcionalis de retomada e incursões no processo de construção da narrativa, sem que esses sejam o núcleo do romance, assim como a inserção de dados historiográficos oficiais ou inventados que justifiquem as informações ali explicitadas, a fim de estabelecer a verossimilhança necessária à proposta de ressignificação do passado almejada pela modalidade híbrida mediadora.

Poucos são ainda os estudos consolidados a respeito da nova modalidade. Desse modo, estabelecer um parâmetro de classificação e análise dos romances históricos mediadores tem sido um trabalho de recentes explorações, o que aponta também para uma lista restrita de estudiosos que tenham desenvolvido pesquisas nesse âmbito²⁶.

²⁶ O grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América Latina: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” tem desenvolvido estudos relevantes a respeito da modalidade mais recente do gênero: o romance histórico contemporâneo de mediação. Citamos alguns dos já concluídos no âmbito da pós-graduação:

- GASPAROTTO, Bernardo Antonio. *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigília del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998)*. 2011. 215 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2011.

- ALBUQUERQUE, Adenilson de Barros de. *Narrativas canudenses: conflitos além da guerra*. 2013. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

- RIBEIRO, Bruna Otani. *Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana*. 2014. 114 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2014.

- ROHDE, Marina Luísa. *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*. 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2017.

UBER, Beatrice. *A inserção da mulher europeia na conquista do “Novo Mundo” – perspectivas literárias*. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel. 2017.

Fleck (2017), em seu livro *O romance histórico contemporâneo de medição: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção*, traça um percurso minucioso do gênero romance histórico em todas as modalidades, dando ênfase especial à última, conciliadora, organizando, também, uma lista de características que auxiliam na categorização dos romances híbridos mediadores.

Para alcançar uma dimensão ampla desse estudo seguem, no decorrer deste texto, as características específicas dessa modalidade mais atual do romance histórico apresentadas por Fleck (2017, p. 109-111).

Em primeiro lugar, o pesquisador destaca que o romance histórico de mediação se revela “uma releitura crítica verossímil do passado” (FLECK, 2017, p. 109).

O romance histórico contemporâneo de mediação desvencilha-se, assim, da característica primordial do romance histórico tradicional, que propõe a exaltação dos heróis do passado, fazendo uma releitura crítica, embora essa seja ancorada numa proposta verossímil dos eventos a muito ocorridos. Isso se dá de forma mais amena do que nas modalidades desconstrucionistas, pois a criticidade se distancia daquela do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica, criando uma sensação de “probabilidade” dos eventos históricos ressignificados na ficção.

Isso ocorre, por exemplo, em narrativas cujos narradores-personagens protagonistas, normalmente de extração histórica, tiveram anteriormente sua imagem e existência negligenciadas e marginalizadas pela historiografia, porém apresentam sua “possível” visão do fato recriado no romance.

Em seguida o pesquisador menciona que as releituras proposta nessa modalidade promovem a exposição de “uma narrativa linear do evento histórico” (FLECK, 2007, p. 110). A esse respeito, Fleck esclarece:

- TONET, Tatiana Pereira. *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, Cascavel, 2018.*

BIANCATO, Adriana Aparecida. *A escrita híbrida de História e Ficção de María Rosa Lojo – Amores Insólitos de nuestra historia (2001) – a revisitação literária de encontros históricos inusitados. 2018. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.*

[...] a leitura ficcional do passado empreendida pelo romance histórico contemporâneo de mediação busca seguir a linearidade cronológica dos eventos na diegese, fixando-se neles para assegurar o avanço da narrativa. Contudo, não se deixa de manipular o tempo da narrativa, promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses. (FLECK, 2017, p.110).

O experimentalismo formal pelo qual passaram os novos romances históricos – com as tantas sobreposições temporais e espaciais presentes nas releituras, entre outras peculiaridades – e as metaficções historiográficas – com a inserção de teorias diversas na diegese do romance – também foi substituído nessa modalidade pelo relato linear cronológica dos acontecimentos revisados, igual como se procedia nas modalidades clássica e tradicional.

Essa linearidade só é interrompida na exposição sequencial das ações para breves anacronias (retornos ao passado (analepses) ou projeções ao futuro (prolepses) que são bem demarcadas na obra) ou incursões metaficcionais que esclarecem alguns procedimentos sobre o processo criativo da narrativa (estabelecendo certo vínculo com as metaficções historiográficas).

Fleck (2017, p. 110) aponta, então, para uma questão importante, ao mencionar que, nos romances contemporâneos de mediação, “o foco narrativo é geralmente centralizado e ex-cêntrico”.

Tal característica distancia essa modalidade da clássica – cujo narrador era sempre em nível extradiegético, expressando-se numa voz heterodiegética (em terceira pessoa – fora do universo diegético).

Desse modo, muitos desses romances focalizam o enredo por um ponto de vista periférico – em oposição ao novo romance histórico latino-americano que primam pela pluralidade de perspectivas e cujas narrativas se centram, conforme expõe Menton (1993), em grandes personagens da historiografia. Porém eles se aproximam, assim, da metaficção historiográfica que, às vezes vale-se de vozes excluídas para revelar as perspectivas não contempladas pela ciência-histórica.

Desse modo, a pluralidade discursiva é mediada, sem abrir mão da polifonia. Tais narrativas, de acordo com Fleck (2017), são conduzidas, geralmente, por uma única perspectiva, que não busca reafirmar a imagem heróica dos nomes mais conhecidos na historiografia, mas, sim, de apresentar outras visões com discursos mais autodiegéticos e subjetivos daqueles sujeitos (personagens de extração

histórica ou representações verossímeis de grupos sociais ou indivíduos coletivizados (personagens metonímicas)) que não mereceram destaque nos anais da história.

Já com relação à linguagem usada pela maioria dos escritores que optam por produzir suas ressignificações do passado nessa modalidade, Fleck (2017, p. 110) expressa que tais narrativas se produzem pelo “emprego de uma linguagem amena, fluída e coloquial” e declara:

[...] ao invés de experimentar com a linguagem – ou valer-se de uma modalidade requintada, com vocabulário erudito e sequência 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. (FLECK, 2017, p. 113).

Dessa maneira, sem os experimentalismos linguísticos do novo romance histórico latino-americano e de muitas das erudições da metaficção historiográfica, o romance histórico contemporâneo de mediação, como aponta Fleck (2017), valoriza uma linguagem mais próxima da compreensão do leitor atual. A produção literária atual preza, pois pelo uso de uma linguagem que contribui à aproximação do leitor comum, habituado ao processo de modernização da linguagem erudita ou arcaica típica das épocas retratadas nas narrativas.

Entretanto, ainda há, segundo aponta Fleck (2017), romances de mediação que buscam a construção da verossimilhança através de uma linguagem mais arcaica e próxima da correspondente aos personagens da época retratada, já que a verossimilhança é fundamental nessas obras.

Se por um lado a modalidade mediadora transita por caminhos diversos das outras modalidades críticas, em alguns momentos seus caminhos se cruzam, tornando possíveis algumas aproximações fundamentais entre elas. Isso se evidencia quando o pesquisador aponta a quinta característica dos romances históricos contemporâneos de mediação que consiste no “emprego de estratégias escriturais bakhtinianas” (FLECK, 2017, p. 111).

O uso de recursos bakhtinianos como a dialogia, a polifonia, a heteroglossia e a intertextualidade, aparecem, também, nos romances híbridos mediadores. Inclusive a paródia abarca um importante patamar na construção discursiva dessas

obras. Tais recursos têm ocorrência mais comum nessa modalidade do que a carnavalização, o grotesco, ou o sarcástico, por exemplo, que se enquadram mais precisamente no desconstrucionismo do que na mediação.

Outra via de aproximação entre as diferentes modalidades críticas do romance histórico, em parte já mencionada neste texto, refere-se à “presença de recursos metaficcionalis” (FLECK, 2017, p. 111), que integra, também, o rol de características da modalidade mais atual.

As incursões do processo escritural, outro elemento fundamental do romance histórico de mediação, constituem-se em uma aproximação com a modalidade dos textos essencialmente metaficcionalis. No decorrer da narrativa mediadora, pode-se, muitas vezes, observar o diálogo entre narrador e leitor, explicitando o processo criativo de construção narrativa.

O emprego de recursos de metanarração²⁷, inseridos esporadicamente nos romances mediadores, é feita, normalmente, para manter o leitor ciente de algumas manipulações temporais para que esse possa seguir facilmente a linearidade da narrativa. Em outros momentos são usados para mostrar ao leitor “como” se deu a formulação ficcional em diálogo com a história, justificando a forma de abordagem dos eventos comentados e da perspectiva adotada para apresentação destes.

Na fase mediadora, de forma alguma os recursos metaficcionalis se sobrepõem às demais estratégias de escrita crítica, pois isso caracteriza uma metaficção historiográfica. O que se percebe, contudo e claramente, é que há, de fato, uma “mediação” entre essa modalidade e aquelas que a antecederam.

Rohde, em sua dissertação *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*²⁸ (2017), ressalta ainda que o romance contemporâneo de mediação, assim como as demais releituras críticas do passado pela ficção, não tem como intuito avalizar o discurso historiográfico como “verídico” e “absoluto”, pois recontar a história através da ficção configura-se,

²⁷ “1. Forma textual de autoconsciência que ocorre no processo narrativo e que nos textos de ficção também toma o nome de *metaficção*. Na prática textual, uma metanarrativa é todo o discurso que se vira para si mesmo, questionando a forma como se está a produzir uma narrativa.” (CEIA, 2009)

²⁸ Dissertação defendida como resultado de estudos também vinculados ao Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.

portanto, em um aspecto que reconstrói os eventos e os ressignificam. Conforme expressa a pesquisadora em seu texto:

[...] seguindo por essas veredas, não nos valem, aqui, da intenção de igualar ambos os discursos, pois as convenções que regem cada uma dessas produções estão submetidas a crivos distintos. O que intentamos, contudo, é refletir sobre essa produção ficcional que reconfigura a história, mas que não tem por finalidade recontá-la como “verdade”. Esse é o espaço da ficção que, moldada, na escrita em análise, por critérios verossímeis, utiliza seu espaço poético para renarrativizar o passado histórico e, assim, ressignificá-lo. (ROHDE, 2017, p. 99).

A modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação consolida-se em obras cuja representação das minorias e dos esquecidos aporta para a revisão do discurso historiográfico, ampliando o campo crítico sobre a reflexão acerca dos resultados dos eventos ocorridos no passado no presente do leitor.

A ambientação de perspectivas periféricas, como ocorre no romance de Ivanir Calado, colabora para o reconhecimento do papel significativo daqueles participantes e influenciadores do percurso histórico não acolhidos nos anais da história. Isso não necessariamente nega ou “desconstrói” o discurso já posto, mas, com certeza, expande as considerações e as possibilidades de interpretação do passado. A forma como essa “mediação” se apresenta na obra do *corpus* é o assunto a seguir discutido neste texto.

2. IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO – MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE LEUCHTEMBERG (1992): UM ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

Em seus estudos Mata Induráin (1995, p. 36) comenta que “*el hombre actual está sometido a un alud informativo que no siempre le permite tener una perspectiva de su propio presente. Pues bien, el conocimiento de la historia le ayuda a conseguirla*”.²⁹ Tal qual ocorre também por meio do romance histórico, pois nele temos a possibilidade de ampliação do conhecimento por meio da escrita híbrida de história e ficção. A expressão nessas obras dos discursos a serem reconstruídos ou desconstruídos, a fim de promover maior consciência e autoconhecimento identitário pelo leitor, servem de meios de ampliação do conhecimento de mundo e, em muitas ocasiões, como vias de descolonização. Isso ocorre pelo fato do sujeito leitor deixar de ter como “absoluta” uma versão do passado que, na ficção, é-lhe apresentada sob diferentes e múltiplas perspectivas. Isso leva à análise e ao raciocínio crítico.

Na obra de Ivanir Calado, no espaço paratextual da orelha do romance, questiona-se: “se atualmente, com uma maior facilidade de acesso às informações nos deparamos incessantemente com versões diversas de um mesmo fato, por que seria diferente em relação aos acontecimentos datados há décadas, séculos atrás?” Tal questionamento configura-se como base principal do romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992).

O romance escrito por Calado tem como protagonista a princesa da Baviera, Amélia Augusta Eugênia Napoleona (1812-1873), que, posteriormente, tornou-se Imperatriz do Brasil. O romance se concentra na personagem fantasmagórica de D. Amélia que, 120 anos após sua morte, tenta lembrar seu passado, buscando, como auxílio, registros feitos por ela em vida e por outros a seu respeito, realizados ao longo dos tempos.

O romance configura-se, pois, numa narrativa centrada nas experiências vivenciadas pela personagem histórica segunda Imperatriz do Brasil, D. Amélia. Esse relato toma forma somente após cento e vinte anos de sua morte. Na obra, a

²⁹ O homem atual está sujeito a uma avalanche de informações que nem sempre permitem que ele tenha uma perspectiva de seu próprio presente, bem, o conhecimento da história o ajuda a alcançá-lo.

protagonista, já falecida, busca rememorar seu passado e registrá-lo para que sua existência não seja de todo apagada pela passagem dos anos.

Nesse intento de reavivar suas memórias, para não ser vencida pela maior inimiga: a morte, a narradora leva o leitor a viajar consigo de volta à sua trajetória como Princesa, Imperatriz e Duquesa, passando, principalmente, pelos anos em que foi esposa do Imperador do Brasil, D. Pedro I.

A narrativa é dividida em quatro partes: “Branco e rosa”, no qual a protagonista narra parte de sua infância, as relações de sua família com Napoleão Bonaparte e também o rompimento com ele, a negociação do casamento com D. Pedro I, sua chegada ao Brasil e as primeiras impressões como esposa do Imperador.

Na segunda parte, “Rosa e rubro”, Amélia relata as crises no governo brasileiro que levaram D. Pedro I a abdicar da coroa, os conflitos armados em Portugal, durante a Guerra Civil para reaver a coroa portuguesa para a filha de D. Pedro I, Maria da Glória, e a morte do seu irmão e do seu marido após a vitória contra D. Manoel.

A terceira parte, “Rubro e cinza”, consiste nos últimos anos de vida de Amélia, sua relação com a filha e com os filhos do marido falecido, a morte da filha e a sua própria.

Por último, “Todas as cores - cor nenhuma” marca o reconhecimento de si como falecida, a descoberta do plano espiritual e a reiniciação do ciclo de resgate individual pelo qual ela havia acabado de passar, apresentando ao leitor uma trajetória sem fim, constante e ininterrupta de busca e renovação.

As cores mencionadas nos títulos dos capítulos podem se referir às fases de amadurecimento da protagonista. O primeiro título, “Branco e rosa”, trás o encontro de duas tonalidades que remetem à inocência, à tranquilidade e à mocidade. Ela corresponde à infância de Amélia e sua juventude, período último no qual ela dá início a um novo ciclo de sua vida ao aceitar se casar com D. Pedro I. O encontro das cores branca e rosa também simbolizam o encontro entre Amélia e sua maior rival, a mulher de branco. Neste caso, as cores correspondem às personagens em si, e não apenas a sentimentos, já que o branco serve como parte da identidade da

morte, e rosa, a cor favorita da, então, princesa e, também, a cor que foi usada por ela ao chegar ao Brasil e utilizada também pelos brasileiros em sua homenagem.

A denominação do segundo capítulo por “Rosa e rubro” exprime a transitoriedade da juventude inocente de Amélia para os períodos de crise e temor que passara pouco tempo após a oficialização do matrimônio e o início de sua vida sexual. O rubro, tom de vermelho, traz consigo correspondência ao amor ardente, podendo se referir ao relacionamento entre Amélia e Pedro, que é descrito no romance como uma paixão intensa, mas, também, lembra o sangue e a violência, que podem simbolizar ou retomar as mortes de D. Pedro e Augusto, irmão de Amélia.

Enquanto a imperatriz lida com as mortes dos homens mais próximos de sua vida, Amélia segue criando sua filha, Maria Amélia no capítulo “Rubro e cinza”. Este terceiro capítulo insere mais uma morte dolorosa para a protagonista, a de sua filha, e se estende pela velhice solitária da imperatriz. O cinza, cor mais próxima do fúnebre, acaba por representar a vida vazia que Amélia passa a viver até sua morte, num estágio de luto.

Para finalizar a paleta de cores da vida da imperatriz, “Todas as cores – cor nenhuma” marca a dicotomia da vitória X derrota de Amélia contra a morte, visto que, para a protagonista, a maior derrota contra a senhora de branco seria o autoesquecimento completo. O fim de todas as cores (morte) reinicia o ciclo de resgate de lembranças que ela vive sem cessar e marca a constante dualidade entre vida e morte, lembrança e esquecimento, alegria e tristeza, vivacidade e solidão com a qual ela se enfrenta nesse período de “retomada da lembrança”.

Suas memórias são reunidas na narrativa na tentativa de reconstruir os fatos passados concomitantes com a sua participação. O motivo que leva a protagonista a essa busca incessante pelo passado é sua luta final com a morte. Essa se iniciou já em vida, quando o espectro da morte lhe aparecia, anunciando a passagem de algum membro de sua família ao outro mundo. Após a sua própria morte, ela descobre que o lance final da grande inimiga, a morte, é o total esquecimento, a verdadeira e definitiva inexistência. Desse modo, principia sua “reconstrução memorialística” para não se deixar vencer pela sagacidade de sua astuta inimiga.

Entretanto, como o próprio título da obra já chama a atenção, essas memórias são lembranças “dúbias”, desconexas, ambíguas, carecidas de fontes indubitáveis e precisas. A personagem, de forma recorrente ao longo do romance, explicita as incertezas sobre os fatos, citando, inclusive, fontes diversas que “provam” certos acontecimentos cada uma de uma maneira e desde pontos de vista totalmente incoerentes. Nesse sentido, vejamos o fragmento a seguir:

A maioria das coisas que venho escrevendo até agora, claro, são o resultado de escarafunchar livros e documentos. São fatos antigos, e os poucos fiapos de memória que se entrecem a esses relatos alheios raramente bastam para me fazer sentir como a personagem central desta peça que ainda não encontrou seu estilo. (CALADO, 1992, p. 39).

Assim, a voz da protagonista narra, pelos fios da memória que resgata, sua participação em acontecimentos marcantes da história do Brasil como, por exemplo, a abdicação da coroa brasileira por D. Pedro I e a Guerra Civil Portuguesa.

Já enquanto morta – em espírito – a protagonista age na contemporaneidade para relatar seu afã em busca de reavivar essas memórias, pois o esquecimento seria, para ela, a derrota final à morte que sempre a acompanhou como um espectro branco, desde a sua primeira aparição na ocasião da morte de seu pai. Esse episódio de suas lembranças é relatado pela personagem da seguinte maneira:

De repente, todo o corpo se contorceu num espasmo horroroso, e a imagem surgiu por atrás dele, silhuetada contra o sol vermelho. Ela não se vestia de negro, nem usava uma enorme foice, nem tinha rosto de caveira. Quase poderia ser uma mulher comum, com uma leve camisola branca, o rosto pálido de cera transparente dizendo a verdade. E me encarava. Tudo ficou imediatamente claro: a dama de branco vinha buscar meu pai, mas era a mim que se dirigia. Era a mim que desejava atingir com o ato. Sorriu. E foi o pior sorriso que se possa imaginar. Dentes escuros, partidos, podres, amostra ínfima do que poderia haver por dentro da beleza diáfana. (CALADO, 1992, p. 17).

Durante sua luta para reaver suas lembranças e registrá-las, Amélia relata sua luta em vida contra a personificação da morte, esta que sempre a desafia e se faz presente nos momentos de perda que Amélia sofre ao longo de sua trajetória. A morte está presente como uma figura relevante na narrativa, pois, sendo ela a maior

inimiga de Amélia, a mulher de branco não termina sua batalha ao levar Amélia do mundo dos vivos, pois essa guerra é travada, também, na condição pós-morte da imperatriz, que considera o total esquecimento de seu passado como o último triunfo de sua inimiga.

A personagem passa a narrativa toda registrando suas lembranças, ou o que encontra para reinventá-las, em um caderno para que suas lembranças não desaparecessem com o gradual esvaimento de suas recordações. Conforme relata a protagonista: “No auge do desespero, inventei esse caderno. Não sei de que matéria é feito, se de lembranças, também, se de alguma tessitura espaço-tempo [...]. É mais fácil guardar memórias escritas.” (CALADO, 1992, p. 9), assim a relevância e a credibilidade atribuídas historicamente ao texto escrito também ocorrem no romance o aproximando em mais um aspecto ao tradicionalismo, à ideia de legitimação através da escrita, ideia semelhante ao que ocorreu por anos ao longo de uma historiografia que desconsidera/ desconsiderava a memória e a oralidade como instrumentos de pesquisa e registros válidos para a legitimação de um fato histórico.

O desenrolar dessa trama de entrecruzamentos entre tempos e espaços será discutido na próxima seção, pois esses elementos da narrativa desempenham papel primordial na obra de Calado.

2.1 O TEMPO E O ESPAÇO COMO CATEGORIAS DIEGÉTICAS NA OBRA DE IVANIR CALADO: O IMPÉRIO DO BRASIL NAS CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO E DA HISTÓRIA

Narrado em primeira pessoa (nível intradieético e voz autodieética) e com linguagem atualizada, o romance transita entre o passado – época da juventude da Imperatriz – e o presente – finais do século XX, quando a protagonista fantasma busca resgatar suas vivências pela ativação das memórias. Isso estabelece um diálogo leve, fluido e divertido pelas peripécias da jovem Imperatriz e suas aventuras no fim do mundo chamado Brasil – enquanto viva.

A narrativa segue uma ordem cronológica dos acontecimentos, embora haja retrocessos memorialísticos da personagem que enuncia o discurso desde o presente contemporâneo. O início dos relatos, que é rememorado pela protagonista

desde um tempo bem posterior, dá-se no fim do século XIX, quando iniciam as relações entre o pai de Amélia, Eugênio de Beauharnais, e Napoleão Bonaparte quando se trata do matrimônio de Napoleão com Josephine, avó de Amélia.

Assim, o pai da protagonista se torna enteado e braço direito do Imperador francês, já introduzindo o percurso que garantiu à Amélia a posição social agradável às condições impostas anos mais tarde por D. Pedro I em sua busca por uma segunda esposa. Daí se faz um recorrido por toda a existência da jovem europeia até sua morte e, também, bastante além dela.

Entretanto, essa cronologia do romance, ou tempo do enunciado (LIMA, 2012) é interrompida, algumas vezes, para retornar ao tempo presente da rememoração, que se dá, no final do século XX, que é quando a personagem tenta recriar sua história. Essas incursões, evidentes no tempo da enunciação (LIMA, 2012) não desviam o foco do leitor, mas, com o auxílio de recursos metaficcionalis como a autorreferenciação, a voz enunciativa faz observações quanto à organização das memórias ou tentativa de formulá-las.

Pode-se observar que algo semelhante já ocorrera anteriormente na literatura brasileira. Ao analisar o tempo da enunciação e o tempo do enunciado na obra machadiana *Memórias Póstumas e Brás Cubas* (1881), Lima (2012) discorre brevemente sobre o enunciativo, Brás Cubas, narrador falecido quem conduz a enunciação, assim como o faz Amélia no romance de Calado. Ambos os narradores detêm o poder de manipulação da narrativa, interferindo na diegese livremente. Com relação ao personagem Brás Cubas, Lima comenta: “No romance [...], focalizar sua morte e estar já morto libera o narrador/personagem de suas ligações sociais de ser vivo e permite que ele conte, sem limites, toda sua vida”. (LIMA, 2012).

Nesse sentido, vemos as aproximações entre esse personagem/narrador, do século XIX, com as intenções narrativas de Calado, no século XX, não sendo, pois, nenhuma novidade a um leitor brasileiro algo conhecedor de nossa literatura a criação de tais vozes enunciativas.

A liberdade proporcionada a ambos, Brás Cubas e Amélia, é conduzida pela ocorrência dos saltos temporais, analepses, estratégia pela qual as memórias podem fluir linearmente, também possibilitam uma profusão de espaços no romance. As referências espaciais adquirem assim a flexibilidade das memórias ativadas, pois

podem transitar de um continente ao outro e do presente da enunciação ao passado enunciado.

Enquanto ocorre a analepse, ocorrem também “comentários do narrador sobre um determinado tema suscitado pelo enredo, que, intrometendo-se no curso dos acontecimentos e dando ênfase à enunciação, paralisam o tempo cronológico do enunciado.” (LIMA, 2012). Tais ocorrências são denominadas, por Lima, como digressões. No romance de Calado, temos, como exemplo, o relato de que, enquanto Amélia conta sobre uma conversa com o irmão Augusto, ela, de repente, interrompe a narrativa, refletindo da seguinte forma:

Não. Continuo confundindo tudo! Como poderia ter tido essa conversa? Segundo um dos livros que acabo de folhear Augusto já voltara à Europa por essa época! No entanto... a memória é nítida, mais nítida do que outras fartamente documentadas. (CALADO, 1992, p. 123).

As digressões não são tão comuns no romance de Calado quanto são as analepses. Entretanto, ambas ocorrem em frequência e em momentos estratégicos para apresentar ao leitor os limites entre a história e a ficção instaurados na obra.

Enquanto controla a narrativa e a constrói, a entidade que corresponde à Amélia transita entre os espaços e tempos como se não tivesse passado para outro plano, utilizando de meios comuns de transporte, por exemplo, para se deslocar de um lugar a outro usa os carros, navios, aviões, etc.

É considerável observar que, as limitações apresentadas pela personagem, considerando seu estado pós-morte, possam a ser atribuídas à sua necessidade de manter-se o mais próxima possível da realidade que desfrutara em vida, como forma de manter relações com o mundo a sua volta. Assim, a protagonista relata:

Percorri arquivos em Munique, em Lisboa, em Paris, levando minha forma fantasmagórica – percebida com espanto ou pavor por alguns sensitivos – a todos os pontos da Europa. Caminhando, imiscuindo-me invisível em carros, depois que foram inventados, em navios, aviões. Depois vim para aqui, Rio de Janeiro. E o choque, depois de tantos anos, foi maior ainda do que aquele que senti aos dezessete, ainda viva. (CALADO, 1992, p. 8-9)

Por sua vez, o passado é explorado e evidenciado através das memórias da personagem, que somente são possíveis de reavivamento por meio de pesquisas que sustentem suas afirmações sobre a passagem de seus anos ainda viva.

E mais uma vez percebo como a história é frágil; como opiniões pessoais, métodos de pesquisa e até mesmo desejos ocultos podem retorcê-los acontecimentos. Felizmente minha preocupação não é com a verdade absoluta, e sim as impressões que possam colaborar para minha existência. (CALADO, 1992, p. 224).

Dessa forma, é possível considerar o espaço do romance próximo à definição dada por Reis (1998, p. 135). Para ele, o espaço constitui-se em um dos pontos fundamentais da narrativa, pois ele “integra, em primeira instância, os componentes físicos que servem de cenário ao desenrolar da ação”, abarcando tanto espaços geográficos, quanto sociais e psicológicos. Temos, portanto, na obra de Calado, uma personagem que explora variados espaços, dadas às circunstâncias nas quais relata ora suas memórias, ora as experiências pós-morte da Imperatriz.

O espaço é definido por Reuter (s/d) também como o elemento da narrativa responsável pela construção da relação entre o real e a representação do real na ficção, ou seja, a formulação da verossimilhança e da ilusão de reflexão da realidade pelo romance.

A exposição dos componentes físicos e a construção de um ponto de vista sobre a realidade a partir da visão da protagonista, ambas desenvolvidas na narrativa, são também responsáveis pela localização tanto espacial quanto conceitual do leitor. Os ambientes evocados nos espaços narrativos são apelos atrativos e explicativos que conduzirão o leitor a percorrer os mesmos caminhos feitos no passado pelas personagens compreendendo, através das descrições e dos efeitos que elas provocam, a intencionalidade ficcional.

Assim descreve Dimas (1987), ao discorrer sobre as ambientações possíveis nos espaços narrativos, mencionando, por exemplo, uma cena de *Crônica da casa assassinada* (1959) na qual o autor explora toda uma descrição e construção espacial como metáfora da constituição social no grupo de personagens, assim como esses ambientes também simbolizam as astúcias e decadências de cada um dos membros da família protagonista.

Dimas chama a atenção para a construção da ambientação dentro dos espaços descrita por Osman Lins (1976), e sua função. Segundo ele,

[...] por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77, apud DIMAS, 1987, p. 20).

No romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, temos situações diversas em relação ao espaço. A obra tem como protagonista e narradora um fantasma – o da segunda Imperatriz do Brasil – e a predominância dos espaços apresentados ao leitor dá-se em sua memória, onde lugares e objetos, pessoas e acontecimentos recobram nitidez.

A narração dos acontecimentos passados (tempo do enunciado – ou tempo da história narrada) transita entre uma breve apresentação de sua infância na Baviera, sua estadia no Brasil, como Imperatriz, e seu exílio na Europa até sua morte. Nos lapsos temporais, anacronias, que retornam à realidade da personagem fantasmagórica, ela descreve os lugares por onde transita, no caso de seu estado atual (do tempo da enunciação na narrativa – o discurso do narrador), esses são lugares bem conhecidos do Rio de Janeiro, sede do Império do Brasil.

Compreendemos a configuração da personagem Amélia como o estado de um ser na ficção que transcende o espaço e o tempo, pois, ao não estar atrelada às vicissitudes da vida, ela não tem localização fixa, sua condição lhe proporciona estar em qualquer lugar e tempo. O fato de ser a protagonista e narradora um fantasma, amplia as possibilidades de transitoriedade espaço-temporal a ponto de ser possível transcender a linearidade do enredo juntamente com a inserção dos espaços geográfico e psicológico do romance, propensão esta, infelizmente, pouco explorada.

Na condição excepcional de fantasma, a protagonista revela a maioria das descrições ocorridas na obra no espaço de suas lembranças. Desse modo, a ambientação dada aos acontecimentos recordados acaba por se tornar a maior

possibilidade do leitor de ter acesso aos espaços inseridos na narrativa. Tais espaços estão impregnados pela subjetividade da personagem, pois essa tenta transmitir as suas sensações e sentimentos, atrelados ao discurso híbrido de história e ficção, diante dos lugares que em vida frequentou.

Observemos, nas seguintes extrações do romance, como se dá a ambientação por parte da personagem em duas situações, suas duas chegadas ao Brasil: a primeira, quando viva, a segunda, após sua morte.

Acho que consigo lembrar sem auxílio de textos aquelas primeiras impressões. Eu viera de uma região de altas montanhas e vales forrados de grama, de cidades com muitas casas e poucas árvores. Ali era o oposto. Os morros, curvos e sensuais, pareciam envoltos em veludo verde-escuro na distância. O céu estava encoberto, e mesmo assim a visão da natureza indomada chegava a ser assustadora. Tudo parecia crescer demais, aparecer demais, e ainda era apenas uma impressão distante. (CALADO, 1992, p. 57).

A ambientação ocorrida no trecho acima, e nos demais a seguir, explora o deslocamento da jovem Amélia e recolocação da nova Imperatriz em um espaço totalmente desconhecido pela moça. Estabelecer comparações entre sua terra natal, os lugares já conhecidos pela personagem em contraponto com a descrição do novo lar, constitui-se em uma forma de transmitir ao leitor não apenas a chegada de Amélia ao Brasil como mero acontecimento, mas como uma total mudança na vida da protagonista, mudança que já é introduzida desde a apresentação involuntária de Amélia ao ambiente que passara a ser seu país, simbolizando o grande passo que ela está dando a partir de sua chegada ao Brasil. Logo na sequência, as descrições se estendem, assim como se estenderia a vagarosa chegada da fragata, lentamente se explorava a costa brasileira e se observava cada novidade, visível ou sensível.

Mais tarde, visto de perto, o país me deixaria em alguns momentos às bordas do êxtase e do pavor (principalmente quando soube que onças rondavam às vezes a Quinta da Boa Vista, e quando D. Pedro caçou um enorme jacaré numa lagoa de São Cristóvão). Era belo, isso eu precisava admitir. O vento constante tornava menos opressivo o calor abafado, e a enorme quantidade de pássaros à beira d'água não deixava que a vista parasse um só instante. [...] A sensação era de que tudo estava vivo: o ar, a água, os morros, as centenas de embarcações vindo ao nosso encontro – desde pequenas canoas até grandes barcos de pesca – e mesmo o céu

pesado que parecia pronto a despejar chuva. Chuva que também estaria viva. (CALADO, 1992, p. 57).

As descrições minuciosas e maravilhosas da primeira impressão que Amélia teve do país tropical não se limitam em descrever paisagens nem tão pouco exibir as surpresas vivenciadas pela jovem alemã, além de apresentar as singularidades da costa brasileira, o deslumbramento de Amélia em relação ao estado do ambiente ao qual chegara muito tem a ver com sua juventude e ânsia pelo que viria a ocorrer na longa vida que ela esperava viver. Em contraposição, quando Amélia já está morta, e seu fantasma encontra-se em um estado caótico, também o espaço no qual se insere reflete o caos que paira sobre seus pensamentos.

Depois vim para aqui, Rio de Janeiro. E o choque, depois de tantos anos, foi maior ainda do que aquele que senti aos dezessete, ainda viva. Encontrei uma cidade louca, cheia de edifícios, carros, ruas, violência. Irreconhecível. E com mais sujeira do que em 1830, se tal imagem é possível. (CALADO, 1992, p. 9).

Toda a bagunça que primeiramente atrai a atenção da Amélia do fim do século XX se assemelha ao caos que seu espírito esta tentando reorganizar. A personagem encontra-se em total desordem, a astúcia e ligeireza de sua mocidade já não fazem mais parte de suas habilidades, tanto a cidade está irreconhecível, quanto ela mesma luta para não se desconhecer por completo.

No conjunto dessas descrições podemos observar o que Lins (1976) define como ambientação dissimulada ou oblíqua. Para o autor, essa apresenta-se por meio da visão primeira de um narrador que também é personagem, a construção da imagem espacial é feita de forma a estabelecer uma “harmonia entre o espaço e a ação” (LINS, 1976, p. 83) da personagem em um processo colaborativo.

Ainda em relação à articulação do tempo na narrativa de Calado, podemos observar o que comenta Genette (s/d). Ao fazer uma análise do discurso da narrativa, o crítico comenta sobre as diferentes inserções temporais numa obra e as tipologias narrativas vinculadas à questão do tempo:

Tipos de narração: *ulterior* (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, e de muito longe, a mais frequente), *anterior* (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja

conduzida no presente [...]), *simultânea* (narrativa no presente, contemporânea da ação) e *intercalada* (entre os momentos da ação). (GENETTE, s/d, p. 216).

Genette relaciona a narrativa intercalada, comum na narrativa de Calado, com a escrita de um diário: uma narrativa construída no presente, porém fundamentada pela rememoração do passado como sendo “quase monólogo interior e o relato depois de feito”. Isso resulta em um distanciamento temporal entre o que é sentido pela personagem/narrador no momento da narração com o que se sentiu no evento relatado. Assim ocorre a articulação dos tempos no romance de Calado, na qual Amélia, enquanto tenta recuperar suas lembranças, registra-as por escrito para que não desapareçam. Tal estratégia configura suas escritas em uma espécie de diário póstumo. Dessa forma, o tempo transita entre as recordações (tempo passado) e as reflexões da personagem (tempo presente). Assim, enquanto rememora as situações de seu passado longínquo, tece redes temporais entre os diferentes tempos aludidos.

A transitoriedade temporal no romance de Calado é suficientemente evidente, pois não é difícil para o leitor se localizar no tempo da narrativa e acompanhar a linha de pensamento da protagonista: “Assim era meu futuro marido: contraditório, volúvel, mas acima de tudo consciente de sua posição. Era obvio que amava a marquesa (hoje consigo pensar nisso sem qualquer sentimento confuso) [...]” (CALADO, 1992, p. 20).

Genette (s/d), ao discorrer sobre a narrativa intercalada, destaca os sentimentos do narrador nessa construção. Para ele, o narrador é ao mesmo tempo o herói e mais alguém, isso por ele poder modificar seu ponto de vista sobre um acontecimento passado: “o ponto de vista pode ter-se modificado; os sentimentos da noite ou do dia seguinte são plenamente do presente e, nesse ponto, a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo a focalização sobre o herói.” (GENETTE, s/d, p. 217). Tal incidência é a que ocorre no trecho destacado do romance, no qual os sentimentos de Amélia a respeito do amor de seu futuro marido pela amante já não tem o mesmo sentido que tiveram há 120 anos antes do momento dessa reflexão.

A personagem Amélia, como a personagem Cécile³⁰ analisada por Genette, ocupa duplo espaço, a Amélia de antes e a Amélia de agora, “duas heroínas sucessivas, sendo que (apenas) a segunda é (também) narradora e impõe o seu ponto de vista, que é o do momento seguinte só distante o suficiente para que faça ressonância” (GENETTE, s/d, p. 217-218). Tal construção é assumida por Calado frente à atuação da protagonista, pois é “a segunda Amélia”, quem narra, por exemplo: “Não creio que eu fosse realmente assim a maior parte do tempo, quando não estava sendo apresentada, quando não precisava representar o papel de princesa e futura imperatriz. Mas não há como saber de verdade.” (CALADO, 1992, p. 39).

Pela transitoriedade temporal, percebemos, também, a localização da personagem na narrativa. No romance de Calado (1992) temos uma personagem que transita entre o presente (do início do século XX) e os acontecimentos históricos passados (da era Imperial), o que poderia colocá-la em um espaço temporal, ao mesmo tempo em que a personagem trafega pelo espaço temporal, esta, eventualmente, retorna ao presente e é inserida no espaço físico (Rio de Janeiro), onde ela fixa a si como entidade e procura estabelecer registros que resgatem e mantenham a sua memória.

Oliveira e Santos (2001) mencionam que, a composição do espaço geográfico, focado na descrição daquilo que é visível em torno da personagem, muitas vezes, pode ser atrelado a análises mais sistemáticas desse entorno, e, desse modo contribuem com a construção da personagem, que fica atrelada a um espaço social e até psicológico. Sendo assim, muitas obras atribuem mais que imagem fixa sobre os espaços, mas também subjetividade a eles. Este espaço social é determinado por Oliveira e Santos (2001, p. 80) pela “[...] observação, descrição e análise de ambientes que ilustram, quase sempre com intenção crítica, aquilo que, utilizando-se de um vocabulário naturalista, pode-se chamar de “os vícios e deformações da sociedade”[...]”.

O espaço social em *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) é apresentado com maior frequência naquelas passagens

³⁰ Uma das personagens da obra de Choderlos de Laclos *Les liaisons angereuses* (1782).

nas quais a protagonista narra suas impressões sobre o país tropical, ao recém chegar ao Brasil.

Os relatos da época contam que sua chegada, no início de outubro, deu início a um enorme rebuliço. D. Pedro mandou pintar e redecorar o Paço de São Cristóvão, e limpar e capinar as ruas da cidade. Os próprios moradores se envolveram na correria: as casas foram rebocadas, o lixo foi recolhido, os comerciantes se cotizaram para construir arcos triunfais, comprar fogos de artifício e pendurar faixas comemorativas. Fico lendo esses velhos escritos e imaginando a esperança que a população devia estar depositando em mim. Como se eu fosse capaz de resolver a crise imensa por que passava o país e a própria instituição do Império. (CALADO, 1992, p. 54).

Em meio aos relatos de sua chegada luxuosa, dos cenários majestosos, do conto de fadas se realizando na vida de Amélia, a personagem não deixa de destacar os detalhes peculiares na atmosfera brasileira, tal qual o fedor totalmente perceptível e a aparência do povo em geral, que não são comumente mencionados pelos que exaltam os prodígios do paraíso tropical.

Havia uma coisa da qual não podia falar [...] Era algo que sentira já no navio, mas aqui elevava-se com a intensidade de uma pancada na cabeça: o cheiro. Depois fiquei sabendo que a cidade fora limpa para minha chegada, de modo que o cheiro de todos os dias talvez fosse muito mais intenso do que aquele que me escarafunchava as narinas. Uma mistura confusa de urina, fezes, especiarias desconhecidas, peixe, suor e os litros de perfume certamente borrifados na carruagem (para que eu não sentisse o fedor da rua?). (CALADO, 1992, p. 65).

É curioso também que, a descrição desse espaço social colabora para com a criticidade geral da obra, o caráter desconstrucionista recorrente no romance também se enquadra nas descrições de Amélia sobre a aparência do povo brasileiro, sobretudo dos mais abastados, chamando a atenção para seu aspecto fora dos “padrões” esperados para membros da alta sociedade em contrapartida aos atributos admiráveis contidos justamente na parcela “inferior” da população, e destaca ainda no recorte abaixo, mesmo que sutilmente, a predominância da escravidão e a intensidade com a qual esta atua sobre a sociedade imperial.

As pessoas eram curiosíssimas. Quem não fosse negro era quase que sem exceção gordo. O trabalho escravo, durante séculos, transformara em anátema qualquer serviço braçal. Os corpos pareciam indolentes e até mesmo doentios. As bocas escancaradas quase que invariavelmente mostravam dentes escuros e partidos. Diferentemente dos dentes branquíssimos dos negros. (CALADO, 1992, p. 65).

A imperatriz prossegue suas observações sobre a situação dos escravos frente aos absurdos ligados aos nobres

Outra coisa que me espantou foram as figuras aboletadas em redes amarradas num pau apoiado sobre os ombros de dois escravos. Outros acenavam de pequenas liteiras cobertas, também carregadas por negros. Aquela gente sequer se dignava a colocar os pés no chão! Certo, as ruas estavam enlameadas, mesmo por cima do calçamento de pedras irregulares; mas aquela atitude de certeza quanto à ordem das coisas me deixava incomodada. (CALADO, 1992, p. 66).

A descrição continua carregando certa ironia sobre as atitudes dos nobres e a posição dos negros.

E para espanto ainda mais profundo observei vários brancos escanchados nos ombros de escravos, e faziam os negros correrem com eles, acompanhando a carruagem para me observar melhor. Era uma sensação horrível, não dava para saber se eu era o animal enjaulado para deleite da multidão ou se a jaula fora feita para me proteger das feras daquele país selvagem. Foi a segunda frustração com meu império. (CALADO, 1992, p. 66).

Interessante perceber a ironia ácida, em um contexto histórico no qual negros eram vistos pelos brancos como animais, a imperatriz atribui tal denominação justamente ao grupo oposto, fazendo uma forte crítica ao regime escravocrata brasileiro e à bestialidade incrustada na sensação de superioridade da camada branca burguesa.

Ao percebermos a inserção espacial de Amélia na narrativa, é indissociável a ocorrência temporal, da mesma forma que Amélia transita pelos espaços, ela transita no tempo por meio de anacronias, assim como em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), de Machado de Assis, que também traz como narrador e protagonista um personagem que já não está mais vivo, que extrapola os limites do

tempo e toma as rédeas da cronologia, podendo controlar o tempo da narrativa como Ihe convier. (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 60).

Entretanto, há uma diferença entre Brás Cubas e Amélia, o romance machadiano faz uso da condição ilimitada da personagem para extrapolar também a sequência temporal da obra, o que para a época foi uma ousadia, abandonou-se a linearidade, trabalhando em uma narrativa livre onde o narrador tinha total controle para iniciar a obra pelo final e, assim, guiar a narrativa independentemente. Amélia, por sua vez, mesmo tendo condições de tomar a liberdade de quebrar a linearidade tradicional ela prefere manter a ordem cronológica dos acontecimentos, quebrando a sequência algumas vezes apenas para retomar o presente a fim de promover determinadas reflexões, e retoma a narrativa de suas memórias continuamente.

Temos, portanto, uma personagem/narradora com potencialidades excepcionais de transitoriedade espaço/temporal que, entretanto, não as explora como Ihe seria possível. Por se tratar de um ente, um ser que já não faz mais parte das regras físicas, geográficas, políticas e sociais, Amélia poderia ter realizado verdadeiras estripulias a fim de alcançar seu objetivo, acarretando suas aventuras em uma narrativa talvez mais complexa, o que, de fato, não ocorre. O tradicionalismo de uma narrativa ordenada, com pontos de enunciação bem marcados no presente da narrativa em relação aos fatos do passado enunciados, é elemento que nos garante afirmar que a obra de Calado não participa daquelas produções experimentalistas típicas da segunda fase do romance histórico.

A escolha pela linearidade temporal, com uma manipulação singela que recorre às tradicionais analespes, digressões e elipses temporais, e uma ambientação didática da obra, expondo cenas e espaços históricos relevantes, são elementos que relacionam o romance de Calado muito mais às produções tradicionais que as desconstrucionistas.

Contudo, não há dúvidas de que há no romance a articulação de um que é direcionado para a crítica à historiografia hegemônica quem no caso recriado, promove o esquecimento e o conseqüente apagamento da figura feminina da história de nosso país. Esta faceta, que distancia o romance de Calado das produções tradicionais do gênero, faz com que a produção constitua-se em uma releitura crítica do passado.

Essa releitura, contudo, ao nosso ver, não atinge o grau de criticidade e de desconstrucionismo presente nas modalidades da segunda fase da trajetória do romance histórico, composta pelas produções do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Essas são modalidades do gênero romance histórico que, para constituir o seu alto grau de criticidade, “desconstroem” os heróis cristalizados pelo discurso histórico pelo emprego da carnavalização, do grotesco, do multiperspectivismo na ficção. Elas “atacam” o discurso exaltador de figuras históricas bem conhecidas pela utilização da ironia, pelo sarcasmo, pela polifonia e heteroglossia e, em especial, pelos recursos metanarrativos que evidenciam a eleição das opções linguísticas na criação dos discursos.

Em última instância, a leitura do romance de Calado leva, pela voz enunciativa de Amélia, a uma “apologia” às ações de D. Pedro I – Imperador do Brasil. Tal grande figura histórica é, na pior das hipóteses, “perdoada e compreendida” pela visão apaixonada e condescendente da Imperatriz, que foi esquecida pelo povo e, em especial, pelos historiadores. Assim a crítica presente na obra de Calado recaiu muito mais sobre a ação dos historiadores – que negligenciaram a figura e a importância de Amélia no Império do Brasil – que sobre a ação das figuras históricas recriadas no romance.

Assim, se, por um lado, temos a manutenção do *status quo* do discurso histórico no romance – sempre que a narrativa se volta à figura de D. Pedro I – e, por outro, notamos uma severa crítica à ação daqueles que registram eventos para perpetuá-los às gerações futuras – muitas vezes com discursos descabidamente opostos, conforme evidencia a personagem narradora se fez sobre sua existência – estamos diante de um processo distinto do crítico\desconstrucionista dos novos romances históricos e das metaficções historiográficas.

Resta-nos, desse modo, examinar, na sequência, a possibilidade de inserirmos essa produção de Calado, na terceira fase, a mediadora, do gênero, romance histórico, compreendendo quais aspectos do romance possam contribuir para sua reclassificação.

2.2 ELEMENTOS E CATEGORIAS DA MEDIAÇÃO EM *IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO – MEMÓRIAS DÚBIAS DE AMÉLIA DE LEUCHTEMBERG* (1992): REVISITAÇÃO FICCIONAL AO IMPÉRIO DO BRASIL

A obra *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*, de Ivanir Calado (1992), faz parte das narrativas híbridas latino-americanas publicadas já na fase do pós-*boom*. Tal gênero híbrido de história e ficção ficou conhecido, conforme Aínsa (1991), por sua multiplicidade expressiva, em obras críticas de características diversificadas.

De acordo com as teorias sobre essa modalidade do gênero romance histórico, expressadas por Aínsa (1991); Hutcheon (1991), Menton (1993), Esteves (2010), Fleck (2017), entre outros, podemos ter uma dimensão sobre o quanto tais escritas tem contribuído para a afirmação identitária e mesmo literária da América Latina, em especial, porque elas são vias de revisitar o passado e, pela arte da ficção, muitas vezes, ressignificar fatos e personagens moldados previamente pelo discurso historiográfico eurocêntrico.

Tal fato nos chama a atenção com relação ao romance de Calado, pois, segundo revelam esses teóricos, na América Latina o gênero conheceu uma profusão de formas e modalidades. Frente à diversidade que aqui o gênero conheceu, existem estudos que classificam as mesmas obras em diferentes modalidades específicas do gênero romance histórico.

Isso ocorre porque até recentemente havia, de fato, certa confusão no momento de classificar obras, especialmente aquelas com teor crítico publicadas a partir de 1980, pois ocorreu, então, por parte dos escritores, uma reação direta ao desconstrucionismo e ao experimentalismo que imperavam nas modalidades do novo romance histórico latino-americano e na metaficção historiográfica, produções críticas cuja fase áurea deu-se no *boom* latino-americano.

Em todos esses estudos mencionados, a escrita híbrida da fase do pós-*boom* não se encontra amplamente contemplada, nem adequadamente discutida, nas produções teóricas disponíveis até a primeira década do século XXI.

Nesse sentido, tomamos como objeto de discussão para esta seção de nosso texto duas classificações distintas da obra de Calado: Santos (2000) e Silva (2016), que procuram classificar a obra como um novo romance histórico latino-americano e

uma metaficção historiográfica –, ambas as modalidades se inserem na fase crítica\desconstrucionista, bastante experimentalista e renovadora do gênero, conforme estabelece Fleck (2017).

Apoiados na produção teórica mais recente – que classifica a trajetória desse gênero em três fases e nelas insere cinco distintas modalidades –, buscamos evidenciar que a obra de Calado (1992) já revela todos os traços de reação às modalidades desconstrucionistas, comuns às produções do *boom* e *pós-boom* da literatura latino-americana, e realiza a mediação entre o tradicionalismo acrítico primeiro e a ampla desconstrução e experimentação da fase crítica instaurada por Carpentier, em 1949.

Com isso, evidenciamos que os estudos teóricos sobre o romance histórico necessitam ser constantemente atualizados, pois o gênero tende a evoluir de forma bastante rápida como já mostra a sua curta trajetória elaborada por Fleck (2017).

O ponto fulcral de nossa análise consiste, pois, 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, modalidades do romance histórico, cujas especificidades mais relevantes já revisitamos neste texto.

Durante nossas buscas por pesquisas relacionadas ao romance de Ivanir Calado (1992), foram encontrados, como mencionamos, pouquíssimos resultados, dentre eles, uma dissertação de mestrado na área da história³¹. Esse estudo resgata a memória dos imperadores brasileiros do primeiro reinado pela exumação e restauração de seus corpos. Encontramos, também, outra dissertação na área de letras³², direcionada ao processo de escrita criativa desenvolvida por Calado.

³¹ AMBIEL, Valdirene do Carmo. *Estudos de arqueologia forense aplicados aos remanescentes humanos dos primeiros imperadores do Brasil depositados no monumento à Independência*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/71131/tde-27032013-173516/pt-br.php>>. Acesso em: 03 mai. 2018. A dissertação tem espaço dedicado ao resgate da memória coletiva sobre a imperatriz D. Amélia, evidenciando a trajetória da jovem na corte brasileira através de pesquisas históricas e pela exumação do cadáver da imperatriz, tal qual dos corpos de D. Leopoldina e D. Pedro I.

³² ROCA, Luiz Nunes. *Não tem fim os amores sem volta*. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7419/2/DIS_ANDRE_LUIS_NUNES_ROCA_PARCIAL.pdf>. Acesso em : 03 mai. 2018. O pesquisador se inspira na obra de Calado (1992), Imperatriz no fim

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.

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 estudo, 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 plenamente nas classificações por ele propostas, nem nas modalidades conhecidas e referenciadas nos estudos de Hutcheon (1991), quando eles tratam especificamente da metaficção historiográfica.

As pesquisas realizadas por Fleck sobre a existência de um grande número de romances históricos críticos – publicados a partir da década de 1980, que não correspondiam às expectativas daquilo que se tornou a releitura crítica do passado pela ficção por meio da modalidade do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica – começaram a divulgar os seus resultados em 2007³³. O teórico, desde então, publicou vários capítulos de livros e artigos em revistas nacionais e internacionais, em conjunto com sua equipe de colaboradores, sobre a temática³⁴

do mundo, e utiliza do romance para estudar o processo de escrita deste e, a partir das estratégias utilizadas por Calado, produzir seu próprio romance.

³³ FLECK, G. F. *A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América*. Gragoatá, Niterói, v.2, p. 149-167, 2007. O artigo destaca a descoberta de uma passagem entre as modalidades do romance histórico já existentes, chamando a atenção para as principais características de cada fase do gênero em uma síntese precisa e objetiva que leva à compreensão de uma nova modalidade a ser considerada nos estudos classificatórios da variedade de expressões do gênero: o romance histórico contemporâneo de mediação. O estudo apresentado na publicação abriu espaço para que o pesquisador, e também membros do grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” desenvolvessem ainda mais estudos sob a ótica da mediação na escrita híbrida de história e ficção, uma descoberta fundamental para os estudos literários, sobretudo no contexto latino-americano.

³⁴ Fleck, engajado com a produção acadêmica a serviço da construção do conhecimento e descobertas constantes no âmbito literário, colabora, junto aos membros do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros

Foi, contudo, no ano de 2017 que essa teoria ganhou vulto, com a publicação de sua obra já referida, que passa a embasar a nova classificação. Nesse sentido, é importante mencionar que a inserção do romance de Calado dentro da fase crítica e desconstrucionista, feita pelas pesquisadoras mencionadas, é totalmente considerável já que teorias produzidas no interior de nosso país dificilmente alcançam a repercussão que deveriam. 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 numa revista do estado do Rio grande do Sul 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 e estratégias escriturais, com base em autores como Hutcheon (1991) e Sant’Anna (1985)³⁵.

Santos, ao comentar sobre as relações entre história e literatura, 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” (2000, p. 120), parafraseando os comentários de Linda Hutcheon. Nesse contexto, a autora expõe, valendo-se, novamente, do dito por Hutcheon (1991)³⁶, que a ficção tem como

híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” e orientandos desde a graduação até o programa de doutorado, com pesquisas que tem ecoado além de nossas fronteiras. Livros, capítulos de livros e artigos nacionais e internacionais são frequentemente publicados pela equipe pesquisadora, dando visibilidade ao empenho e à dedicação dos envolvidos, além de evidenciar sua grande contribuição social e acadêmica. Pesquisadores acadêmicos como Adenilson de Barros de Albuquerque (<http://lattes.cnpq.br/3547828230181996>), Beatrice Uber (<http://lattes.cnpq.br/3037878058845332>), Marina Luísa Rohde (<http://lattes.cnpq.br/3222275052685746>), Leila Shaí Del Pozo González (<http://lattes.cnpq.br/8934052893186174>), entre outros ativos estudiosos do grupo já atuando em Instituições de Ensino Superior, dispõem de estudos publicados no Brasil e no exterior que podem sustentar, ou ainda salientar, as afirmações que estão expostas neste rodapé, além de colaborarem para o avanço do entendimento acerca da importância do romance histórico para a América Latina como via de descolonização.

³⁵ SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e Cia*. São Paulo: Ática, 1985.

³⁶ 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, p. 147). Não temos dúvidas de que as demais modalidades críticas do gênero romance histórico – novo romance histórico latino-americano e romance histórico contemporâneo de mediação – cumprem a mesma função, não sendo essa, pois uma característica exclusiva da metaficção historiográfica, mas, e de fato, da “ficção pós-moderna” como um vasto conjunto de produção. Vemos como problemática a leitura que se faz dessa obra de Hutcheon (1991) quando o leitor estabelece equivalência plena,

objetivo, “reescrever ou rerepresentar o passado e revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teológico” (SANTOS, 2000, p. 121).

O que Hutcheon (1991) declara sobre a metaficção historiográfica muito mais se aproxima das características da fase crítica/desconstrucionista como um todo. Nesse sentido, a autora descreve que a escrita híbrida de história e ficção

[...] faz parte da postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia, e mesmo assim está mais do que disposta a explorar os dois. (HUTCHEON, 1991, p. 142).

Hutcheon (1991), embora não especifique isso em seu discurso, não se refere apenas à metaficção historiográfica, mas à escrita híbrida desconstrucionista como um todo. Vejamos que ela se refere à “postura pós-modernista”, possibilitando a atribuição de suas afirmações a todo um leque de produções literárias dessa estética e, sem nenhuma dúvida, à toda a gama de novos romances históricos – que a autora desconsidera em totalidade nesses seus comentários – assim como muitos romances históricos contemporâneos de mediação fazem jus a essas palavras suas.

Dessa forma, o dito por Hutcheon pode ser considerado pertinente a ambas as modalidades da fase crítica/desconstrucionista, tanto ao novo romance histórico quanto a metaficção historiográfica e, da mesma forma, àquela produção híbrida de história e ficção posterior às suas colocações, ou seja o romance histórico contemporâneo de mediação.

Fleck (2017, p. 87) comenta que ao relacionar a descrição de Hutcheon (1991), citada acima, unicamente às considerações sobre a metaficção historiográfica, muitas pesquisas acabam ignorando que as generalizações estabelecidas nesse referencial específico, podem ser direcionadas às demais modalidades do romance histórico que se enquadram na descrição, mesmo que estas não assimilem todas as características metaficcionais necessárias, e, ainda, que

completa e única entre a expressão “ficção pós-moderna” – diga-se de passagem bem empregada pela crítica canadense –, como sinônimo perfeito de “metaficção historiográfica”.

[...] tais equívocos ficam bem evidentes quando se empregam, como critérios de classificação, estudos comparativos que confrontem as especificidades das diferentes escritas híbridas de história e ficção da contemporaneidade, ou pós-modernidade – como prefere a pesquisadora canadense –, embora o termo não devesse ser a máxima para classificar romances híbridos de história e ficção em certa modalidade. (FLECK, 2017, p. 87).

O romance em análise apresenta em sua estrutura narrativa, como já mencionamos, passagens metaficcionalis 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:

Tanto 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, p. 105).

São passagens do romance como estas as que abrem caminhos para que a obra fosse considerada como uma metaficção historiográfica. A personagem revela aí que a inconsistência informativa pode acabar comprometendo toda uma compreensão do passado, e, conseqüentemente, suas ressonâncias no presente.

Contudo, esparsos comentários sobre o processo de construção do discurso, distribuídos ao longo de um romance, não são recorrências o suficiente desta técnica narrativa crítica para que a obra, como um todo, seja guiada absolutamente por essa diretriz. Isso, no entanto, de acordo com Albuquerque e Fleck (2015, p. 48-49), é essencial numa metaficção historiográfica: a sobreposição dessa característica às demais e a total impossibilidade de extração dessas passagens

metanarrativas da obra, com a ocorrência de anulação da própria proposta estética. Isso não ocorreria na obra de Calado (1992).

Ao diferenciar a metaficção historiográfica de outras modalidades de escrita híbrida que se utilizam dos recursos de metaficção, os autores destacam:

Neste tipo de obra [metaficção historiográfica] o que se deve observar é que **a metaficcionalidade será a parte mais relevante da obra. [...] a retirada** desse fio narrativo da obra **acarretaria em um total empobrecimento da narrativa e do próprio projeto estético-literário**. Dá-se, assim, a sua constituição de metaficção historiográfica. (ALBUQUERQUE; FLECK, 2015, p. 48-49).

Assim, Santos (2000, p. 123), ancorada na teoria de Hutcheon (1991), retoma o questionamento à veracidade histórica ocorrido nas escritas híbridas de história e ficção e, para apontar a ocorrência desses questionamentos no romance de Calado, a pesquisadora utiliza da seguinte passagem na narrativa:

E mais uma vez percebo como a história é frágil; como opiniões pessoais, métodos de pesquisa e até mesmo desejos ocultos podem retroceder acontecimentos. Felizmente minha preocupação não é com a verdade absoluta, e sim as impressões que possam colaborar com minha permanência. (CALADO, 1992, p. 224).

O discurso da personagem, sem dúvidas, é metaficcional, pois evidencia processos seletivos na elaboração do discurso, tanto por parte dos historiadores que buscam a imparcialidade, como no da personagem que revela sua parcialidade e interesse pessoal na construção do romance. Levando em consideração a crítica proposta no romance acerca da parcialidade dos historiadores, Santos (2000) utiliza-se da passagem para reafirmar seu posicionamento, alegando que

[...] podemos perceber a indiferença da personagem para o questionamento acerca da veracidade dos fatos. Isso se deve ao fato de a ficção não se deter neste aspecto. O objetivo da ficção, mais especificamente da metaficção historiográfica, é ampliar o conhecimento, descobrir novos ângulos e proporcionar às pessoas o privilégio de tecer as suas próprias impressões. (SANTOS, 2000, p. 123).

Entretanto, ao afirmar que a personagem se vê “indiferente” à veracidade dos fatos, atrelando esse discurso à metaficção, Santos (2000) acaba por desconsiderar a essência da modalidade da metaficção historiográfica como gênero textual híbrido de história e ficção, visto que a metaficção historiográfica não ignora a verdade histórica, contudo demonstra que “não existe uma ‘verdade’ única, mas sim, discursos ideológicos construídos sob determinados aspectos condicionantes” (FLECK, 2017, p. 78), fazendo uma crítica ao “modo **como** esse constructo se efetua” (FLECK, 2017, p. 79).

Dessa forma a historiografia não é negligenciada na metaficção historiográfica, mas, sim, debatida e confrontada com uma série de teorias, tanto da linguagem, como do discurso, da leitura, da teoria literária e da própria história, como vimos presente no modelo de *Vigília del Almirante* (1992), proposto por Fleck (2017) como leitura exemplar da modalidade. O emprego de recursos de metaficção, como estratégia escritural e estrutural da narrativa – como ocorre no romance de Roa Bastos – não alcança tal patamar na obra de Calado, sendo tais recursos esparsos e subordinados a outras técnicas e estratégias. Entre elas, na obra de Calado, destaca-se a intertextualidade, com inserções das biografias da Imperatriz, reproduzidas sem criticidade no romance – não constituindo-se, pois, em paródias.

Ao perceber a fragilidade da história frente à veracidade dos fatos, como se evidencia no trecho do romance de Calado destacado por Santos, a personagem Amélia especifica a sua própria intenção de evidenciar acima de tudo a sua imagem para, assim, continuar existindo. Desse modo, ela expressa:

É óbvio que me lembro de toda essa quantidade de detalhes, de datas, de nomes, e que existem muitos outros a justificar a ferocidade da guerra – que neste resumo apressado mais parece as marcações rígidas de um espetáculo teatral. Chego mesmo a me perguntar de que adianta pular de um livro a outro, anotando, comparando versões: em que isso é fundamental à minha continuidade? (CALADO, 1992, p. 169).

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, como apontam Menton (1993) e Fleck (2017).

Celia Fernández Prieto (2003, p. 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 *“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)”*³⁷.” (2003, p. 159).

A metanarração, em seu entendimento, *“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.”*³⁸ (2003, p. 159). A autora esclarece, ainda, a inter-relação entre ambas: *“[...] la metanarración no implica necesariamente un nivel de sentido metaficcional; éste, en cambio, requiere la actuación de las estrategias metanarrativas.”*³⁹ (2003, p. 159).

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: o olhar da mulher que estava no centro dos eventos. Tal objetivo é muito mais recorrente nos romances de mediação do que nas metaficções historiográficas.

Outro fator que leva à classificação do romance de Calado a ser visto exclusivamente como uma metaficção historiográfica está na evidenciação de

³⁷ 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).

³⁸ Se refere às técnicas narrativas através das quais o romance expõe os mecanismos de sua própria narração, os artificios de sua escritura e cujo efeito imediato é relembrar ao leitor que está lendo um livro.

³⁹ Nossa tradução: [...] A metanarração não implica necessariamente em um nível de sentido metaficcional; este, por outro lado, requer a atuação das estratégias metanarrativas.

personagens marginalizados, característica ausente no novo romance histórico latino-americano, pois “[...] as metaficções historiográficas utilizam-se de personagens ex-cêntricos, marginalizados e periféricos para construírem sua narrativa, pois são esses tipos que irão expor um outro lado do fato histórico conhecido.” (SANTOS, 2000, p. 121). Entretanto, de acordo com as características que Fleck (2017, p. 110) lista a fim de organizar as especificações da modalidade do gênero híbrido de história e ficção, a presença de personagens periféricas, e sua evidenciação, também faz parte da modalidade mediadora, entretanto,

Esses romances diferem das narrativas multiperspectivistas, comuns dos novos romances históricos e das metaficções historiográficas, que abordam o mesmo passado sob diferentes pontos de vista com o intuito de promover a desmistificação de grandes heróis. (FLECK, 2017, p. 110).

O pesquisador aponta tal fato como uma das “mediações” que o romance histórico mais atual – o de “mediação” – , estabelece com as modalidades precedentes. Nesse quesito, em ambas as modalidades, apesar de evidenciarem o mesmo tipo de personagem, a abordagem acaba se diferenciando entre elas, a metaficção historiográfica possui variados pontos de vista, o foco narrativo é plural, enquanto no romance histórico contemporâneo de mediação, a focalização é singular, assim como se vê no romance de Calado, que tem como o único ponto de vista aquele apresentado pela Imperatriz Amélia. Não há no romance de Calado confrontos de perspectivas entre personagens narradoras.

Vejamos que a manutenção da imagem de herói atribuída pela historiografia a D. Pedro I é um dos elementos mantidos na narrativa de Calado, distanciando o romance da desconstrução de personagens mitificados como ocorre na escrita da fase crítica\desconstrucionista do romance histórico. O discurso ficcional enunciado por Amélia deixa evidente sua admiração pelo marido, e reafirma as qualidades de D. Pedro I ao longo do romance, mencionando tanto o comportamento do Imperador na condição de esposo quanto na de governante do império:

E ao meu lado estava o senhor de tudo aquilo, meu marido. Não um velho barrigudo e feio como costumavam zombar de mim em Munique, não um bebê como o que estivera desmaiado em meu colo

no dia anterior, mas um homem belo, forte, de aparência saudável, com grandes olhos que estiveram lacrimosos durante boa parte da cerimônia (eu começava ali a perceber o grande emotivo que era D. Pedro. Independentemente das coisas até mesmo terríveis, que vez por outra fazia, a emotividade à flor da pele sempre foi uma de suas características mais marcantes. (CALADO, 1992, p. 67).

Imagens edificantes como estas – além de outras que o romance apresenta, de um sujeito histórico altamente problemático para nossa nação, presentes em um romance histórico da década de 1990 – se tomadas isoladamente, como também se tomam isoladamente algumas passagens metaficcionalis desta obra – permitiriam ao leitor classificá-la como puramente tradicional. Tais imagens do Imperador brasileiro, D. Pedro I, afastam-se, imensamente, da dimensão carnavalesca, grotesca, crítica e desconstrucionista que o romance histórico brasileiro já atribuiu ao personagem em obras essencialmente da modalidade do novo romance histórico latino-americano como é, por exemplo, *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, o Chalaça* (1994), de José Roberto Torero.

O romance de Torero (1994) retrata a vida do imperador D. Pedro I pela perspectiva de seu conselheiro, Francisco Garcia Gomes da Silva, popularmente conhecido como o Chalaça. A obra desconstrói o herói mitificado pela historiografia tradicional, apresentando um D. Pedro totalmente devasso (inclusive esse é um dos costumes mais abordados pelo protagonista sobre o imperador). Segundo analisam Fleck e Lacowics (2009, p. 71):

A narrativa de Chalaça, bastante motivada pela paródia da novela picaresca que se efetua no romance de Torero (1994), pode ser classificada como exemplo de novo romance histórico. A narrativa de Torero se utiliza fartamente da carnavalização como forma de subverter as imagens de D. Pedro I e dos acontecimentos históricos relacionados a esta personagem. A paródia, aliada à intertextualidade, se traduz em profundas relações que o romance vem a construir com textos do passado, tanto no que diz respeito aos conteúdos quanto aos gêneros textuais empregados. Entre estes destaca-se a picaresca clássica, surgida na Espanha em meados do século XVI.

Vejamos uma passagem dessa obra considerada por vários estudiosos brasileiros como um perfeito exemplar de novo romance histórico latino-americano, na voz enunciativa do secretário privado do Imperador:

Devo dizer, entretanto, que, nos dez anos em que fui criado do paço, não era uma coisa incomum o ser convidado por D. Pedro para noitadas, e que era menos incomum ainda essas noitadas terminarem em alcovas de senhoras da sociedade fluminense. O que mudou, depois da partida de D. João VI, é que eu fui, por assim dizer, oficializado nessa função, ou seja, passava os meus dias a levar e trazer recados, marcar encontros, distrair maridos e coisas outras. (TORERO, 1994, p. 66).

Na voz enunciadora de seu secretário constrói-se, no romance de Torero (1994), a imagem oposta do “bom marido”, enunciado, por sua vez, na voz apaixonada e condescendente de Amélia, no romance de Calado (1992). Nesse sentido, fica bem claro o destaque à voz que enuncia o discurso romanesco. Sobre a obra de Torero (1994), vale mencionar ainda que

[...] trata-se da história de Francisco Gomes da Silva, português que viria a se tornar o secretário pessoal do Imperador D. Pedro I, além de amigo e seu condutor pelo mundo de prazeres que somente a vida plebéia possibilitaria, sob a função claramente extra-oficial de alcoviteiro. Ressalta-se que é o próprio Chalaça, Francisco Gomes – uma personagem histórica cuja vida assegura-se em documentos oficiais – o encarregado de narrar sua vida. (FLECK; LACOWICZ, 2009, p. 72).

São inúmeras as menções às aventuras extraconjugais, negociações de amantes, e uma visão machista a respeito das mulheres a partir da perspectiva de D. Pedro que são reveladas no discurso atrelado à personagem do Chalaça. Em uma passagem bastante longa, revela-se o interesse de D. Pedro por uma jovem negra, interesse tal demonstrado pelo imperador que se refere à moça como um “belo animal” e que imagina ser a moça digna de uma “montaria e tanto” (TORERO, 1994, p. 68), expressando, por sua fala, uma índole deplorável e interpretações nada louváveis de suas manifestações.

Essas menções são contrárias às expostas no romance de Calado (1992). Totalmente o inverso de Torero (1994), a obra aqui analisada ameniza as imagens machistas e egocêntricas do imperador e, assim, mantém-se a imagem de herói, do homem íntegro, apesar de suas aventuras serem conhecidas da protagonista.

A personagem Amélia relata, como parte de suas lembranças edificadoras de seu marido, a preocupação do Imperador para com a situação crítica do povo, sobretudo dos escravos e, ainda, relata sobre um D. Pedro que muito mais valorizava seus criados do que alguns membros da corte. Observemos os trechos a seguir que evidenciam a imagem do recém-esposo da Imperatriz Amélia.

Eu continuava a ver os negros maltrapilhos carregando grandes fardos ao lado do caminho, [...] percebeu que a situação dos escravos me incomodava, e disse que essa era uma das grandes lutas que ele buscava travar.[...] (CALADO, 1992, p. 67).

E essa voz enunciativa do discurso romanescos, ainda, menciona sobre os criados do imperador:

Desde o portão, e formando uma ala até a entrada, vinham criados e escravos negros nos saudar com os rostos luminosos. D. Pedro sorria, cumprimentava-os pelos nomes, como se quisesse fazer ver que não tinha quaisquer restrições quanto às pessoas. Mas tarde vi que não era uma atitude forçada. Ele se relacionava com a maioria absoluta dos súditos de igual para igual, e várias vezes precisei refrear seus ímpetos de abrir os aposentos a qualquer estranho. (CALADO, 1992, p. 70)

Ao longo do romance, a protagonista repele as acusações e a má fama do esposo, enaltecendo as qualidades deste sempre que possível. Tanto em relação à abdicação, relatando que a decisão de D. Pedro I teria sido pelo povo, quanto ao descrever a bravura e o companheirismo de Pedro para com o exército que o acompanhou na retomada da coroa portuguesa durante a Guerra Civil de 1828-1834.

E as lutas prosseguiram. Pedro era visto no meio dos seus homens, exortando-os, cuidando pessoalmente dos feridos, supervisionando a construção de trincheiras e vez por outra dando exemplo, ele próprio pegando uma pá e cavando na lama ou trabalhando como carpinteiro nas fortificações. (CALADO, 1992, p. 165).

Em recortes como este, é inegável reconhecer que D. Pedro era, aos olhos de sua esposa, a protagonista e narradora da obra, o herói inegável. Por esta perspectiva, temos no romance de Calado não a criticidade ou uma revisitação

crítica da personagem e seus atos, mas a exaltação de D. Pedro I que, segundo a visão da protagonista, demonstrava aos demais suas qualidades, sobrepondo-as aos seus defeitos, de acordo com as várias recorrências que a narrativa apresenta.

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 nas quais suas invenções e decisões tomam frente na narrativa, como se verifica na passagem a seguir:

Apesar 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, p. 105).

Ao expor os limites de sua imaginação e de sua “escrita”, a protagonista depõe contra o discurso mais profundo da metaficção historiográfica: não há uma “verdade”, não há soberania de perspectivas, há muitas possibilidades e entre elas está a “mentira”, pois, no discurso ficcional, há que se considerar que

*[...] en efecto, las novelas mienten – no pueden hacer otra cosa – pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es.*⁴⁰ (VARGAS LLOSA, 2002, p. 16).

Durante a leitura do romance, observamos, também, como já mencionado, 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 pela voz e visão 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

⁴⁰ [...] de fato, os romances mentem – não podem fazer outra coisa – mas essa é somente uma parte da história. A outra é que, mentindo expressam uma curiosa verdade, que só pode ser expressada de forma encoberta, disfarçada daquilo que não é.

imprensa: “o que Pedro disse foi uma das poucas coisas a não serem exageradamente distorcidas no correr das edições e das citações sucessivas.” (CALADO, 1992, p. 142). Tal discurso exaltador – típico da fase acrítica do romance histórico – depõe contra a classificação da obra como metaficção historiográfica.

Amélia apresenta o Imperador como justo, bondoso, um salvador comprometido com os que o seguiam, traçando uma imagem no romance bem próxima daquela conhecida popularmente através da história tradicional. Se um crítico literário pretendesse provar que o romance de Calado é tradicional, isolando essas imagens do conjunto discursivo total – que reivindica uma importância mais significativa à figura da mulher na historiografia – não teria muita dificuldade em seu propósito. Desse modo, entre as classificações já postas de que a obra de Calado se constitui num novo romance histórico latino-americano (SILVA, 2016), numa metaficção historiográfica (SANTOS, 2000) e no simulado exercício que acima fizemos – que revela que também se poderia classificá-lo como tradicional, ao isolar certas passagens como as destacadas por nós nesse intento–, resta-nos a possibilidade da “mediação”.

A obra de Calado estrutura-se 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. Ressaltamos, uma vez mais, que o uso que faz Calado das biografias sobre A Imperatriz Amélia – *A segunda imperatriz do Brasil* (SCHMIDT, 1927), e *Imperatriz Dona Amélia* (TORRES, 1947) – ao inserir partes significativas destes textos na narrativa não se constitui no que consideramos “uma releitura paródica”. Esse recurso crítico de releitura de um texto do passado, como já apontamos, é essencial ao novo romance histórico latino-americano. Vejamos o que menciona um dos precursores do estudo dessa modalidade do romance histórico:

La re-lectura distanciada ‘pesadillesca’ o anacrónica de la historia que caracteriza esta nueva narrativa, se refleja en una escrita paródica. En el intersticio deliberado de la ‘segunda escritura’ de la parodia surge un sentido nuevo, un comentario crítico sobre lo peculiar de una textualidad asumida, donde la historia puede ser tanto una epopeya de ‘mitos degradados’, un drama o una comedia

*grotesca y en algunos casos una 'epopeya bufa', o una demoledora visión sarcástica.*⁴¹ (AÍNSA, 1991, p. 85).

Em *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) não conseguimos encontrar o “efeito” da leitura paródica “onde a história pode ser tanto uma epopeia de ‘mitos degredados’, um drama ou uma comédia grotesca e em alguns casos ‘uma epopeia bufa, ou visão sarcástica demolidora”, que Aínsa expressa como cerne mesmo dos novos romances históricos latino-americanos. O crítico uruguaio, como já expomos, defende que “[...]. *La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'*”⁴² (AÍNSA, 1991, p. 85), ação que não condiz com o discurso proferido por Amélia como voz enunciadora da narrativa de Calado, já que sua ação coopera para a manutenção da imagem de “homem de mármore” com relação ao Imperador D. Pedro I.

Rohde (2017, p. 86), ao estabelecer uma relação entre o uso da intertextualidade e da paródia nos romances históricos latino-americanos aponta, sobre o ato de parodiar:

Primeiramente, podemos entender que tal concepção consiste na intenção clara de um escritor de valer-se, para sua produção, de um texto anterior. O recurso paródico na escrita latino-americana é uma reescrita que, por meio do artifício intertextual, reinterpreta criticamente o texto do qual se apropria.

Tal consideração encontra apoio nos estudos de Bakhtin (2013, p. 132), que menciona que “na Antiguidade, a paródia estava indissolavelmente ligada à cosmovisão carnavalesca. O parodiar é a criação do duplo destronante, do mesmo “mundo às avessas. Por isso a paródia é ambivalente.”

Por sua vez, Hutcheon (1991), em *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*, expressa que “a paródia não é a destruição do passado; na verdade,

⁴¹ Tradução nossa: A releitura distanciada inimaginável ou anacrônica da história que caracteriza esta nova narrativa se reflete numa escrita paródica. No interstício deliberado da ‘segunda escrita’ da paródia, surge um sentido novo, um comentário crítico sobre o peculiar de uma textualidade assumida, onde a história pode ser tanto uma epopeia de ‘mitos degredados’, um drama ou uma comédia grotesca e em alguns casos ‘uma epopeia bufa, ou visão sarcástica demolidora.

⁴² Nossa tradução livre: [...]. A desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em ‘homens de mármore’.

parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 165). A autora comenta também o uso que as produções “pós-modernas” fazem desse recurso:

[...] a paródia intertextual dos clássicos canônicos americanos e europeus é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu *uso* do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico *abuso* desse mesmo cânone. (HUTCHEON, 1991, p. 170 – grifos da autora).

Não há como negar que é difícil identificar, na voz narrativa feminina de Amélia, no romance de Calado, qualquer intenção de “reformular, com mudanças significativas” a imagem masculina, dominadora e cristalizada da figura relevante do Imperador do Brasil e, da mesma forma, é improvável identificar “*un comentario crítico sobre lo peculiar de una textualidad asumida*”, que expressa Aínsa (1991) como ação decorrente da paródia latino-americana se consideramos a imagem desse “herói” reconstruído pela ficção brasileira na visão de Amélia.

Contrapõe-se, ainda, outra 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 “infinidamente” (SANTOS, 2000, p. 121).

Passagens do romance expostas, 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 – não explorada em plenitude pelo autor – seria mais condizente com um novo romance histórico latino-americano ou 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, somente após 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.

Silva comenta que

[...] para se verificar tais mudanças ocorridas, é interessante destacar Menton (1993) que propõe o novo romance histórico e que não se configura como uma oposição ao romance tradicional, mas uma ruptura, o “novo”, nesse caso, refere-se a outro período cronológico, a um novo contexto histórico. (SILVA, 2016, p. 213).

A estudiosa se refere a “outro período cronológico” sem que, de fato, esta cronologia tenha sido, à época, sistematizada por qualquer teórico, o que só ocorre com a publicação de Fleck, em 2017. Listando as características do novo romance histórico, apontadas por Menton (1993), Silva (2016) prossegue:

O autor salienta que não é necessária a presença das seis características em uma obra para ser considerada como novo romance histórico. Com isso, ele amplia a possibilidade para determiná-lo. Embora, na maioria das obras, seja possível verificar a distinção entre romance histórico e novo romance histórico, em alguns casos, essa determinação torna-se discutível. (SILVA, 2016, p. 213).

Vemos que a autora, ao referir-se às distintas formas sob as quais o gênero se apresenta, apenas adota a generalização de Menton (1993), que estabelece o binômio “tradicionais e novos”, enquanto Silva (2016) reproduz essa concepção sob os termos “romance histórico e novo romance histórico”, da mesma forma como o crítico estadunidense comenta “em alguns casos, essa determinação torna-se discutível”. Entretanto, ela não apresenta qualquer caminho para tal discussão.

A grande variedade, perfeitamente distinguível, que adquiriu essa escrita híbrida, após as incursões críticas dos escritores latino-americanos no gênero, foi já apontada nos estudos primeiros de Aínsa (1988-1991). Estabelecer uma possível divisão dessa produção, sem que se buscasse, de fato, realizar um estudo sistemático da trajetória do gênero, incluindo desde as produções clássicas de Scott até as manifestações mais atuais, iniciou-se com o estudo pioneiro de Lukács (2011[1936]) no qual apenas se inclui aqueles romances da era scottiana, indo, então, aos estudos do uruguaio Fernando Aínsa (1988-1991), que apontam para a existência de uma produção vasta na América Latina de obras críticas que destoavam daquelas exaltadoras canônicas do modelo eurocêntrico, até a ampla lista de romance que antecede a obra de Menton (1993) em que o crítico divide a grande produção que analisou em duas categorias: romances mais tradicionais e novos romances históricos. Essa divisão considera apenas aquelas produções do contexto latino-americano examinado pelo estudioso no recorte de produção que abrange o período de 1979 a 1992.

Frete aos impasses de sua “generalização” – mais tradicionais X novos –, o crítico estadunidense apela para a menção “não é necessária a presença das seis características em uma obra para ser considerada como novo romance histórico”, da qual se valeu Silva (2016) – assim como muitos outros estudiosos do romance histórico o fizeram – para ancorar sua classificação.

Ao proceder dessa forma, Menton deixa claro que se enfrentou com obras críticas nesse conjunto por ele delimitado, 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 acomodação de qualquer romance histórico crítico na modalidade discutida por 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, quando estes tomados em sua essência e usados como parâmetros de comparação entre obras.

Além disso, confirmam-se as palavras de Aínsa (1991, p. 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’.

Dicotomizar essas produções entre conjuntos simplesmente opostos não imprime operacionalidade ao conceito de “novo romance histórico latino-americano” e à “metaficção historiográfica”, simplesmente incluída num vasto panorama de produção cultural denominado “produções pós-modernas”, por Hutcheon (1991).

Silva (2016), mesmo considerando os aspectos do novo romance histórico definidos por Menton (1993) em sua pesquisa, analisa o romance de Calado (1992), fazendo uso mais aprofundado das teorias sobre a metaficção historiográfica – ancorada, especialmente, em Hutcheon (1991), Menton (1993) e Grutzmacher (2006), assim como o faz Santos (2000), ancorada em Hutcheon (1991). Ambas observam que o romance de Calado critica a parcialidade da historiografia, utilizando-se de estratégias metaficcionalis, mais especificamente a autorreferencialidade e os comentários do narrador sobre o processo de escrita discursiva da obra. Conforme aponta Silva:

Partindo para uma reflexão mais teórica, pode-se verificar que a obra *Imperatriz no fim do mundo* de Ivanir Calado é permeada pela metaficção historiográfica. Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica, ao se apropriar de um fato e/ou personalidade histórica, problematiza a visão histórica e questiona a existência de uma verdade única. Ao desconstruir essa ideia de “verdade absoluta”, a obra de Calado (1992) contribui para por em crise a história. (SILVA, 2016, p. 218).

Antes mesmo de Hutcheon (1991) mencionar esse propósito da metaficção historiográfica em *Poética do pós-modernismo* – uma obra em que o enfoque a esta especificidade é mínima –, Aínsa (1988) já havia explicitado tal ação empreendida pelo novo romance histórico latino-americano. Evidencia-se, como defende Fleck (2017), que a crítica literária brasileira está muito mais conectada às produções teóricas do circuito Europa e parte da América do norte que àquelas de grande relevo trazidas à luz no universo hispano-americano que nos circunda. Menções aos estudos do estadunidense Seymour Menton, publicados em 1993, sobre o novo romance histórico latino-americano são muito mais frequentes que a vasta produção anterior sobre o tema do uruguaio Fernando Aínsa (1988;1991; 1997).

Já em relação às citações constante à Hutcheon a fim de ancorar estudos da metaficção historiográfica, Fleck (2017) deixa claro que a principal referência usada pelos estudiosos brasileiros – a obra *Poética do pós-modernismo*, traduzida ao português em (1991), mas originalmente publicada em 1988 –, obra na qual apenas o capítulo 7 é dedicado ao “romance pós-moderno” no qual se encaixa a metaficção historiográfica – não é a mais adequada entre a vasta produção da estudiosa canadense para tal fim já que ela possui outras obras muito mais específicas e adequadas para tal propósito, como, por exemplo, *Narcissistic narrative: the metafictional paradox* (1980), não traduzido ao português.

Frente a tantas leituras de estudiosos que classificam como metaficção historiográfica qualquer romance que apela aos recursos metaficcionais, Fleck (2017) comenta:

[...] um romance híbrido de história e ficção que apresente determinados elementos de autorreferencialidade, ainda que em grau considerável, não se converte, automaticamente, numa metaficção historiográfica, leitura que, muitas vezes, tem-se feito equivocadamente. (FLECK, 2017, p. 88).

Frente ao fato de que nas referências costumeiramente usadas para se discutir a metaficção historiográfica no Brasil não se listam especificidades dessa modalidade – como já fizeram críticos como Lukács (2011 [1936]) com o romance histórico clássico; Aínsa (1991) e Menton (1993), com o novo romance histórico; Márquez Rodríguez (1991) e Fernández Prieto (2003), que, em partes, o fizeram com o romance histórico tradicional; cujas características apontadas já foram aqui explicitadas –, assim, tal produção não é, normalmente, posta em confronto com outras produções críticas do gênero romance histórico – ambiente maior no qual todas essas modalidades híbridas encontram sua morada. Ao referir-se a um estudo comparado entre as diferentes expressões do romance histórico na atualidade, o crítico aponta:

Do ponto de vista que confronta as singularidades das diferentes modalidades de escrita híbrida de história e ficção, a metaficção historiográfica se instaura como um conjunto específico de escritas quando os recursos metaficcionais empregados numa obra se

constituem no nível global de sentido desse texto, determinando também sua estrutura e as opções narrativas que a sustentam, e não apenas por compor uma releitura crítica do passado no qual se percebem efeitos de autorreferencialidade. (FLECK, 2017, p. 92).

Portanto, para se configurara em uma metaficção historiográfica, os recursos metaficcionais do romance devem perpassar a totalidade da obra, e não apenas constituir-se em esparsas inserções no decorrer da narrativa, sobretudo, segundo Fleck (2017, p. 96) esses recursos contribuem para a ocorrência de uma antropofagia “na reelaboração discursiva ficcional sobre os eventos e personagens enfocados [...]”, ou seja, é fundamental que a abordagem metaficcional de um romance esteja atrelada ao caráter desconstrucionista da obra, à reescrita do discurso histórico e à contraposição à hegemonia tradicional. Já em *Imperatriz no fim do mundo*, os recursos metaficcionais ocorrem em menor frequência que outras estratégias escriturais. Tal uso de recursos metaficcionais acaba servindo, segundo Fleck (2017, 111) menciona ser comum nos romances mais atuais, para

[...] localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, quando esta se vale de manipulações temporais ou decide utilizar recursos como as elipses e as omissões além de conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva.

O uso dos recursos metaficcionais no romance de Calado (1992) situam o leitor onde o discurso histórico possui lacunas, ou desencontro de informações levando a personagem a buscar pela imaginação para preenchê-las, até por que a personagem evidencia que, seu objetivo não é reescrever sua história, mas, sim, ser reconhecida nela e permanecer na memória coletiva (representada no romance como sua existência pós-morte).

Veremos, além dos apontamentos já feitos, que o romance de Calado não se contrapõe à história, nem mesmo desconstrói imagens cristalizadas na historiografia. O romance apenas busca, ou reivindica, a inserção no relato historiográfico, ou na memória coletiva do povo, de uma personagem que, por não constituir-se em uma referência cabal ao sistema do poder – patriarcal e excludente – não encontra nos registros oficiais indícios o suficiente para estar entre os “heróis” do passado. Caso ali estivesse bem representada, a personagem nada faria em relação ao discurso

hegemônico da história. Mais um fator que distancia a obra de ser uma metaficção historiográfica. Isso não anula a sua criticidade, porém a afasta, consideravelmente, do desconstrucionismo pretendido pela metaficção historiográfica.

Ainda, 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.

A narrativa *Imperatriz no fim do mundo* pode ser explorada sob diversas óticas do romance histórico contemporâneo, segundo a perspectiva de Menton (1993), como novo romance histórico, de acordo com Grützmacher (2006)⁴³, orientado pela força centrífuga e, além disso, também pode ser estudada pela metaficção historiográfica proposta por Hutcheon (1991) à medida que traz a reflexão sobre a ficção e a história. (SILVA, 2016, p. 226).

As características propostas por Menton (1993)⁴⁴ apresentadas por Silva (2016) são:

[...] a impossibilidade de se conhecer a verdade histórica ou a realidade passada, além do caráter cíclico da história e, paradoxalmente, apresenta também um caráter imprevisível que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam acontecer, a distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos, a ficcionalização de personagens históricos, a metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação, a intertextualidade, conceitos bakhtianos do dialogismo, a carnavalização, a paródia e a heteroglossia. (SILVA, 2016, p. 221)

⁴³ GRÜTZMACHER, Lukasz. Las Trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial. *Acta Poética*. México, D.F, v.27, n.1, pp. 141-168. 2006.

⁴⁴ O pesquisador estadunidense 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, [...]*. 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 intertextualidad [...]*. 6. *Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglossia*. (MENTON, 1993, p. 44, 45).

Considerando que as fontes teóricas que sustentam tais classificações se encontram em condições de desvantagem frente à constante evolução do gênero – e também que as mesmas não são restritas o suficiente para operacionalizar acuradamente uma classificação –, 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 das fases críticas, os romances híbridos de história e ficção propõem, conjuntamente, reflexões profundas que quebram paradigmas a muito sustentados e fixados pela historiografia tradicional, embora elas tenham especificidades que permitem, em um estudo específico, diferenciá-las umas das outras em modalidades amalgamadas de acordo com certos parâmetros que sustentam tal reunião. 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, ou na mediações estabelecida entre as modalidades antecedentes pelo conjunto atual dos romances históricos contemporâneos de mediação. Nesse sentido, cabe lembrar-nos de que os romances da segunda fase são “altamente críticos e complexos, tais romances requerem um leitor especializado na construção de sentidos do discurso paródico que os compõem.” (FLECK, 2017, p. 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 amplamente apenas com a modalidade clássica, na obra de Lukács (2011[1955]), 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, comentada por Hutcheon (1991)⁴⁵, mas sem que ela aponte características específicas dessa modalidade, incorrendo várias vezes no uso da expressão “escritas pós-modernas”. Tais escritas não se restringem à metaficção de forma alguma, pois todas as modalidades críticas de releituras do passado pela ficção, além de uma série imensa de outros escritos, são “escritas pós-modernas”.

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, p. 141-162). Sob essa desinência generalizadora podemos conceber, além da metaficção historiográfica, também as modalidades do novo romance histórico latino-americano, estudado por Aínsa (1988;1991) e 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.

Especificidades da modalidade da metaficção historiográfica – como uma das escritas de textos híbridos de história e ficção críticas e desconstrucionistas pertencentes à segunda fase do gênero romance histórico – foram elencadas por Fleck (2017, p. 96) e seguem transcritas abaixo:

- 1 – Ocorrências do multiperspectivismo, num relato com distintos fios ou eixos narrativos que se entrecruzam na diegese.
- 2 – Presença de um constante diálogo entre a voz enunciativa do discurso (muitas vezes representando o alter-ego do autor) e o narratário/leitor explicitando não só a releitura do passado, mas também, a situação enunciativa do romance.
- 3 – Confluência de história, ficção e teoria na argumentação ideológica da voz enunciativa do discurso, evidenciando a relação entre a literatura com outras áreas do conhecimento.
- 4 – Manifestações de personagens e vozes ex-cêntricas, quando os heróis são inseridos na escrita, são desconstruídos pelos recursos escriturais empregados.
- 5 – Incorporação da temática pós-moderna da problematização sobre a impossibilidade do conhecimento acerca da realidade do passado na atualidade.

⁴⁵ HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

6 – Incorporação do passado textualizado na escrita romanesca do presente pelo uso da paródia e das intertextualidades.

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: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*? A resposta é sim. Entretanto, isso não basta para classificar o romance como uma metaficção historiográfica ou como um novo romance histórico latino-americano. Ele é, sem dúvidas, uma “ficção pós-moderna”, como expressa Hutcheon (1991), ou uma “narrativa de extração histórica”, como prefere Trouche (2006). Frente às 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 latino-americano, 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)⁴⁶, 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

⁴⁶ Utilizamos a 10ª edição do romance feita em 2013.

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, p. 105):

Essas narrativas híbridas de história e ficção atuais não se fixam, como ocorre com o novo romance histórico, em grandes heróis mitificados pelo discurso historiográfico 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 excêntricas, 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 dessas 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 as informações como se elas fossem pensamentos e emoções da protagonista, ou mesmo para evitar um distanciamento do próprio discurso histórico, já que o objetivo da obra se retém em destacar a participação de Amélia nos eventos relatados, e não reformular e desconstruir a

história dos eventos marcantes do período de atuação política absolutista de D. Pedro I no Brasil.

É o que ocorre entre o romance de Calado (1992) e a biografia escrita por Torres (1947), *Imperatriz Dona Amélia*. Em ambos os textos pode ser observada a semelhança ao descreverem a aceitação de Amélia ao pedido de casamento feito por D. Pedro I. Na biografia, Torres (1947, p. 27) insere uma passagem de *Revue des Questions Historiques* (1937), de Henri Chavane de Dalmassy, para descrever a decisão que levou a jovem ao posto de Imperatriz do Brasil:

No entanto, depois de quatro dias de sérias reflexões, e de ter consultado o seu confessor, a princesa procurou D. Augusta Amélia e disse-lhe resolutamente: - "Aceito, querida mamãe; mas, separando-me da Sra. e entregando o meu futuro a um homem que não me é conhecido, e do qual me disseram uma quantidade de coisas que não são recomendáveis, creio fazer um grande sacrifício, e peço que me seja permitido impor uma condição. Repito, contudo, que, não acreditando em tudo que me disseram, aceito, mais com a condição única de que o meu casamento seja em proveito da minha família, isto é, que o imperador, por si mesmo ou por sua mediação, restitua a meu irmão o título que pertencia a meu pai." (TORRES, 1947, p. 27).

A mesma passagem é encontrada no romance de Calado (1991), entretanto, o autor insere os possíveis pensamentos e sentimentos de Amélia – num discurso autodiegético –, sem alterações questionáveis, mantendo fidelidade ao discurso histórico:

No quarto dia entrei novamente nos aposentos de mamãe, sem esperar qualquer convite – e ainda de pé, junto à porta, fiz o pequeno discurso que havia preparado cuidadosamente. Queria que a coisa soasse oficial, sem qualquer emoção:
– Aceito, querida mamãe – por mais que eu tentasse o contrário, o querida soou falso – mas, separando-me da senhora e entregando meu futuro a um homem que não conheço, e do qual me disseram uma quantidade de coisas não recomendáveis, creio fazer um grande sacrifício, e peço que me seja permitido impor uma condição: que o casamento seja em proveito de minha família, isto é, que o imperador, por si mesmo ou por sua mediação, restitua a meu irmão o título que era de meu pai. (CALADO, 1992, p. 32).

Não se pode, segundo as teorias de Bakhtin (2013), considerar tal procedimento de incorporação de um texto em outro como “ação paródica”, pois não há qualquer indício de “releitura crítica” da apropriação feita. Mais adiante, Torres (1947, p. 98-99), menciona uma das vezes em que Amélia influenciara D. Pedro I. A autora relata que “D. Amélia, aconselhada pelo marquês de Barbacena, foi quem mais influiu na decisão do imperador para demitir o antipático ministério, substituindo-o por outro, composto somente de Brasileiros natos.” E, como resultado da façanha da imperatriz, “tal medida apaziguou ânimos exaltados, pois o povo, em geral, se queixava da nomeação de Portugueses, de princípios anticonstitucionais, para ocuparem cargos públicos [...]”

No romance de Calado (1992, p. 88), encontramos, novamente, passagem semelhante a da biografia de Torres (1947). Ao relatar a preocupação do marquês de Barbacena com a reprovação em relação ao governo de D. Pedro I, a protagonista cita a seguinte fala do marquês “Por favor, senhora. Vejo pelo seu rosto que é mesmo o anjo de que o imperador fala. Reconcilie-o com a nação. Só a senhora pode ser a ponte entre o povo sofrido e esse nosso amigo de cabeça dura.” (CALADO, 1992, p. 88) e, em seguida, Amélia expressa sua reação à fala do amigo, exultando a astúcia descrita sobre ela pelos historiadores: “Aquilo me deu fôlego para voar mais alto ainda. Não era apenas uma questão de reformas domésticas no palácio: eu estava sendo invocada por uma das figuras mais importantes do país a tomar as rédeas, a agir”. Após reuniões entre a Imperatriz, Barbacena e Bonifácio para traçar estratégias políticas, houve a mudança dos ministérios conforme o relato de Torres (1947).

A 4 de dezembro de 1829 D. Pedro dissolveu o ministério e formou um novo, composto principalmente por brasileiros, no qual tinha papel de destaque o Marquês de Barbacena. O próprio José Bonifácio declinou de um posto. [...]. A nomeação do ministério pareceu acalmar um pouco os ânimos populares, mas o meu próprio ânimo seria posto a pique pela rápida visita de uma figura da qual praticamente não me lembrava, e que era capaz de me lançar às profundezas do horror. (CALADO, 1992, p. 88-89).

Como “[...] é a construção da verossimilhança que dá credibilidade a outras perspectivas do passado ao longo do relato” (FLECK, 2017, p. 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.

Tais evidentes inserções do discurso historiográfico no romance de Calado, sem que haja nesse intento nenhum sentido paródico moderno de “releitura crítica do texto primeiro”, como ao que se refere Hutcheon (1991), são provas evidentes de que estamos frente a uma “mediação” entre o tradicional e o crítico-moderado.

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, p. 30). Nesse aspecto, Fleck (2017, p. 113) comenta em relação ao romance histórico contemporâneo de mediação:

Por outro lado, ao invés de experimentar com a linguagem – ou valer-se de uma modalidade requintada, com vocabulário erudito e sequência 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. (FLECK, 2017, p. 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 atuais escritas críticas do gênero que foi inaugurado por Scott em 1814, constituindo a sua terceira fase.

A presença de metaficção nos romances históricos contemporâneos de mediação também se configura em um elemento recorrente nas obras mais recentes, a escrita metaficcional é inserida nos romances, segundo Fleck (2017, p. 111) para “[...] localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, quando esta se vale de manipulações temporais ou decide utilizar recursos como as elipses e as omissões, além de conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção

discursiva.”, e dessa forma ocorre também no romance de Calado (1992). Tanto as localizações temporal quanto espacial do romance estão amparadas pela metaficção, como também a crítica estabelecida na narrativa. O uso dos recursos metaficcionalis auxiliam o narrador a exprimir suas indignações, suas inquietudes pós-morte, suas reflexões a respeito de seu passado e as ressonâncias deste no presente, e os questionamentos a serem despertados no leitor a respeito das lacunas presentes na historiografia nacional.

[...] Mas faltam acontecimentos reais para preencher as lacunas deixadas pelos historiadores, e as lembranças que às vezes invento nem sempre se ajustam ao que seria mais provável de acontecer naquela época e naquelas circunstâncias. (CALADO, 1992, p. 39).

Considerando o papel feminino na sociedade do início do século XIX, não é de se estranhar que o relato e os registros históricos sobre a Imperatriz não fossem tão priorizados quanto os referentes a D. Pedro I e até aos demais senhores que compartilharam das mesmas circunstâncias, como o Chalaça e Barbacena, ainda mais considerando a curta e turbulenta estadia de Amélia em território brasileiro, o que também não lhe favoreceu frente aos interesses da época em manter viva a memória de tal Imperatriz na historiografia nacional.

A professora Valeria Leoni Rodrigues (s/d) apresenta em seu texto “A importância da mulher” o que alguns filósofos discutiam a respeito do papel social feminino, expondo que Rousseau, no século XVIII, considerava o papel da mulher restrito aos afazeres domésticos, Kant, próximo à Rousseau, não reconhecia a relevância da mulher para a história negando à ela relevância como sujeito histórico, e Nietzsche ainda reforçava a ideia de que a mulher nada mais era do que algo do qual o homem fosse dono e senhor (RODRIGUES, s/d, p. 04-05)

Visto que a imperatriz Amélia tenha sido criada em uma sociedade influenciada por ideias como estas, que compreendiam à mulher o papel de dona do lar, educadora dos filhos e esposa devota, não é de admirar que escrever sobre sua pessoa não se configurava em uma prioridade na época, não por sua posição social ou política, mas pelo fato de ser mulher, assim, salvo algumas de suas atitudes, muita coisa se perdeu nas lembranças de quem a conheceu e se foi sem deixar registro de suas ações. Consciente dessa situação, a narradora reflete:

Venho falando quase que apenas dos outros: Pedro, Barbacena, Chalaça. E eu? O que foi feito de mim durante todo aquele ano de 1830? [...] É de impressionar a escassez de material a respeito., Pedro era tão importante, e aconteciam tantas coisas do lado de fora; parece que ninguém se deu muito ao trabalho de falar sobre mim. E, idiota, acabo tropeçando também nesse engodo fácil, enxergando-me como mero satélite: um apêndice do marido, da casa, e ainda que o relato seja meu. (CALADO, 1992, p. 115).

Amélia acaba por vezes pondo mais o marido em evidencia na sua história – como já mencionamos antes. Isso expressa tanto a falta de informações sobre a protagonista, como a inconsciente atitude de se ver como figura subordinada, assim como fora quando a Imperatriz ainda estava viva. Aí se revelam os traços mais tradicionais do romance de Calado, ao apostar em uma voz narrativa centrada em uma criatura que, por mais poder que detivesse, esse seria menor que o do seu cônjuge, pai ou irmão. A atitude da voz enunciativa do discurso de colocar os homens em evidencia sobre sua narrativa, dá-se, provavelmente, pelo que Oliveira (2012) discute em seu texto “A evolução da mulher no Brasil do Império, da colônia à república”. Na extensão do texto, a pesquisadora aponta para a condição subordinada da mulher na sociedade brasileira do século XVIII e XIX. Nesse sentido, afirma que, embora houvesse a situação de dominação sobre a mulher, primeiro pelo pai e então pelo marido, “[...] deve-se ressaltar que havia, na sociedade escravocrata brasileira, uma aceitação total por parte das mulheres, fossem elas ociosas ou trabalhadoras, de sua posição submissa perante a figura masculina, tanto dentro da família como na sociedade em geral.” (OLIVEIRA, 2012, p. 04).

O autor, como constatamos, não dá à sua protagonista asas fortes o suficiente para que ela, na condição de personagem ficcional e voz enunciativa de um romance, liberte-se na ficção dessa condição social opressora em que a figura da Imperatriz de fato existiu, mesmo realocando-a ao século XX, numa condição de pós-morte.

Nesse sentido, Santos (2000) analisa que Amélia tenha sido “mais uma vítima de seu tempo” já que

[...] embora tenha esboçado alguma reação, casou com quem a família escolheu, cuidou dos filhos, viveu em função do marido e

morreu. Para muitos, não passou de uma sombra, apenas mais um nome entre tantos nos livros de história. Depois de morta, vasculhando arquivos, Amélia percebe que mesmo nos momentos mais importantes da história brasileira que vivenciou, seu nome é ignorado. (SANTOS, 2000, p. 124).

Portanto, mesmo que a personagem Amélia esteja reconstruindo sua história ao fim do século XX, suas ideologias ainda estão, ao menos em parte, ligadas à época em que estava viva, apesar de o romance apresentar uma mulher com um olhar um pouco mais crítico e questionador de sua própria situação, não chegando, no entanto, a extrapolar essa visão individualista a fim de exprimir uma crítica ampla e profunda ao sistema social e político que a condicionou a existir de tal forma que suas ações não tivessem relevância para quem os perpetuava na escrita da história.

Desta forma, ao tentar buscar por fontes que amparem uma pesquisa aprofundada sobre a Imperatriz, lacunas e desencontros de informações são constantes, inclusive, no romance, a protagonista comenta não saber ao certo o que aconteceu nos dias antes de desembarcar no Brasil, e, pior, não poder ter auxílio para se lembrar de tal fato, pois as informações encontradas diferem entre si, e para ela se torna impossível distinguir qual fonte seria a correta. A crítica e a controvérsia acabam recaindo sobre a cronologia histórica, conforme vemos no trecho citado abaixo:

Os relatos da chegada são variados e contraditórios. Uma autora diz que no dia 11 de outubro avistamos a baía de Guanabara, outros dizem que no dia 14 estávamos nas imediações de Cabo Frio. É claro que não sei quem está certo. O ponto de concordância é que a 16 de outubro os navios se aproximaram da entrada da baía. (CALADO, 1992, p. 57).

Ao fazermos uso das biografias da Imperatriz que temos em mãos, buscamos pelo relato da chegada da fragata de Amélia e, na obra de Schmidt (1927) não há datas, apenas a descrição do que a jovem poderia estar pensando enquanto avistava a baía, até desembarcar no dia 14 de novembro. Já Torres (1947, p. 52) menciona que “A 14 de Outubro, dobraram o Cabo frio, e, horas depois, a imperatriz observou ao longe a silhueta nebulosa do “Grande Adormecido”, marcando a entrada da formosa Guanabara”. A protagonista deixa claro que o processo de

construção do discurso fictício está pautado no discurso historiográfico, e de que forma este último colabora com o primeiro. Ao explicitar o papel dos “escritos oficiais” na reconstrução de suas memórias a narradora aparta do relato a invenção, provocando a verossimilhança na obra, guiando o leitor pelo que a protagonista quer que ele assuma como verdade dentro da ficção, e aquilo que ele pode tomar como imaginação da Amélia.

Ainda sobre o discurso histórico evocado no romance, a narradora chama a atenção do leitor para os registros sobre a criação da Ordem da Rosa, por D. Pedro I, em homenagem à Amélia. Ela escolhe a versão que cita a criação da ordem pelo Imperador devido às flores presentes nos vestido de Amélia no momento em que ambos se encontram pela primeira vez. Assim, inspirado pelas flores do vestido, D. Pedro I cria a “Ordem da Rosa” e entrega a medalha com o brasão à Amélia já no dia seguinte ao encontro. “ – Hoje de manhã, antes de sair, redigi um decreto em sua homenagem, criando uma nova Ordem do Império: a Ordem da Rosa. – Em seguida abriu uma caixa forrada de veludo e me entregou a jóia.” (CALADO, 1992, p. 68). Essa passagem do romance é muito semelhante ao que pode ser observado na biografia escrita por Schmidt (1927).

Extasiado ante sua belleza, ao vel-a toda de rosa, com seus cabellos opulentos de um castanho com reflexos de ouro, seus olhos curiosos e risonhos [...] querendo dar áquelles olhos que o interrogavam [...] uma prova de seu repentino amor, lembra-se de crear uma nova ordem de condecoração, que perpetuasse a belleza da princeza e a fascinação do noivo imperial. E assim se fez: creou a ordem da Rosa... (SCHMIDT, 1927, p. 39-40).

No entanto, também no romance, Amélia assume ser essa versão um tanto contraditória, visto que a criação de uma ordem em todas as instâncias seria inviável em tão curto prazo de tempo.

Como teria sido possível, de um dia para o outro, imaginar, desenhar, produzir e distribuir (naquele mesmo dia a comenda foi outorgada a dezenas de pessoas) jóias de tão delicada feitura? Diante de um mito histórico tão espantoso, inventado por pessoas dignas do maior crédito, minha pequena fantasia romântica de que tudo aconteceu na carruagem é um pecado menor. (CALADO, 1992, p. 68-69).

A ideia da rosa como símbolo da ordem e a cor como inspiração para o nome podem, segundo Torres (1947), ter vindo da conversa de Amélia com Ernesto de Verna, quando este fora visitar a jovem em Munique e soube que rosa era a cor favorita da então futura Imperatriz do Brasil. Torres (1947) faz o levantamento e questiona a versão de que a ordem tivesse sido criada em um período tão curto de tempo.

A versão de que as rosas do vestido da imperatriz teriam servido e motivo para o desenho da insígnia não encontra apoio na cronologia. Tendo chegado D. Amélia a 16 de Outubro, era de todo impossível que a Ordem da Rosa tivesse sido criada, desenhada, executada e distribuída no dia 17, um dia apenas após a sua idealização. Ainda mais: a data que D. Pedro frisou nas insígnias foi a do casamento em Munique, citando-a expressamente. O numismata Álvaro da Veiga Coimbra, ao descrever suas venerated, salienta que no reverso da medalha está gravada a “data da fundação da ordem,” isto é, a do casamento em Munique. (TORRES, 1947, p. 83).

E ainda,

Parece-nos mais verossímil que D. Pedro se tenha inspirado em a notícia de serem rosas as flores predilectas da noiva, e rosa sua cor preferida. Daí a sugestão dessas flores para o desenho das insígnias da Ordem e a determinação de urgência na sua execução para poder distribuí-la no desembarque de D. Amélia. (TORRES, 1947, p. 83).

Fica evidente, mais uma vez, a comunhão entre o romance e a historiografia, critica-se o desencontro de informações disponíveis e os danos causados ao se tentar obter uma conclusão precisa da história, mas esta não é reinventada, ela é reproduzida e articulada de forma a promover no leitor a reflexão de que os registros podem ser variados, e cabe ao leitor, assim como coube à Amélia, chegar as suas próprias conclusões após conferir o que esteja disponível para conhecimento do passado. Não deve passar despercebida a questão de que são questionadas várias cronologias e desencontros de informações no discurso da voz enunciativa do discurso, mas essas interrogações não chegam ao âmago do discurso ou das ideologias expressadas em muitos dos escritos historiográficos trazidos ao texto por citação ou alusão.

Visto que o romance não enfrenta o discurso historiográfico, mas sim estabelece uma relação mediadora entre a historiografia e a ficção, vemos então mais um distanciamento da obra para com a classificação de metaficção historiográfica. Segundo Hutcheon (1991, p. 145), “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos quanto formais”. Entretanto, não é o que ocorre no romance de Calado, em nenhuma das instâncias, critica-se a parcialidade historiográfica, mas não há enfrentamentos, nem mesmo o experimentalismo linguístico compõe a obra, como claramente podemos perceber pelos recortes aqui inseridos ao longo desta dissertação.

Em suma, é amplamente considerável que este romance tenha uma participação significativa entre os demais considerados parte da mais recente modalidade, o romance histórico contemporâneo de mediação, a partir da evolução do gênero romance histórico evidente na escrita da obra.

Conforme discutido no presente texto, desde o primeiro capítulo, o romance histórico tem se reinventado ao longo dos anos, assim continua a fazer e, provavelmente, não muito distante de hoje, haverá novas manifestações do diálogo entre história e ficção pelo texto literário, novas teorias, e um leque ainda maior de narrativas que contribuirão significativamente com a gama de romances conhecidos até então.

Nessa dinâmica renovadora do gênero, nosso texto destaca, em especial, a necessidade que se apresenta aos estudiosos de buscar desvencilhar-se de referências únicas e canonizadas e buscar, também, conhecer de forma mais precisa aquilo que se tem produzido no próprio entorno no qual o gênero sofre as mais importantes mudanças e constante transformação, ou seja, o contexto da América Latina, o seio dos países antes colonizados pela Europa e que se valem, hoje, dessa forma híbrida de escrita para usá-la como via de descolonização.

Reclassificar uma obra, nesse sentido, é demonstrar que conceitos podem ser revisitados e, na prática comparatista, usados como operacionalizadores de uma leitura mais acurada e precisa de determinada obra, especialmente considerando-se o seu nível de criticidade e as intenções ideológicas mantidas nas estruturas mais profundas da tessitura ficcional.

Fica expressa, assim, a relevância de buscarmos ler nossa própria produção literária ancorados, também, por teorias advindas de pensadores do nosso próprio meio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

Durante este processo de descoberta e propagação do conhecimento, tomamos consciência cada vez maior a respeito da necessidade de reflexões constantes, pois, como observado neste estudo, 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 instância, 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, já que, segundo Esteves (2010, p. 34)

Segundo mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma maneira que ele se vê afetado pelas mudanças epistemológicas que se verificam na concepção de história.

E devido a essas relações, podemos acompanhar nitidamente as alterações no percurso do romance histórico até a mais recente modalidade na qual se enquadra o romance de Calado.

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 se esvaindo 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. Esse reavivamento da memória pode e deve ocorrer com a inclusão das vozes silenciadas pelo discurso detentor do poder, como ocorre com o romance de Calado que possibilita uma revisão crítica mediadora do passado brasileiro por meio de uma perspectiva exclusivamente feminina, de alguém à margem das considerações relevantes à constituição de uma memória nacional.

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, em algum futuro momento 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.

Ao estabelecermos o corpus desta pesquisa, o romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) de Ivanir Calado, a expectativa pela pesquisa não nos havia trazido a total consciência do que tínhamos a explorar. Tomamos conhecimento da trajetória do gênero romance histórico, descobrimos as várias identidades das narrativas híbridas de história e ficção, e o quão constante e significativa é a sua evolução, desfrutamos do trabalho de análise de uma recente obra do gênero, o que acarretou em mais uma etapa de elucidação a respeito das potencialidades dos romances derivados das criações primeiras de Scott.

Vê-se na sociedade atual que o diálogo, as reconciliações, a reflexão antes do posicionamento e o conhecimento amplo a respeito de qualquer assunto se tornam pontos chave de condução de narrativas históricas, assim como o romance de Calado. Considerando as vertentes da nova história, que têm como visão a apresentação não somente da perspectiva dominante dos eventos históricos, mas

também, a perspectiva dos “vencidos”, tem-se no romance também a contextualização do evento histórico, sem desconstrucionismos, voltada para a evidenciação da perspectiva feminina atrelada à trajetória de D. Pedro I em meio à abdicação ao trono brasileiro e luta pela recuperação da coroa de Portugal para a filha. Foi-nos possível perceber que tais inserções no romance o conectam, de forma bastante explícita, aos modelos tradicionais do gênero, pois realizam a exaltação ou a apologia de uma grande personagem histórica. Ponto este que nos habilitou a confirmar a tendência da mediação no romance de Calado.

Nesta situação, a narrativa histórica mantém parte do discurso tradicional, colabora para a reafirmação da imagem de herói assinalada ao imperador, entretanto, é dada a voz a uma figura que, usualmente, acaba sendo marginalizada pela hegemonia historicista, pois, neste caso, a mulher ocupa papel de destaque sendo-lhe dada a chance de ser percebida como agente e integrante de um grupo de pessoas importantes para a história nacional, assim como participante fundamental em decisões que mudaram o curso da história brasileira.

A crítica maior empregada ao romance vem pelo fato de, mesmo Amélia tendo ocupado um lugar de grande relevância na trajetória brasileira, há muito menos informações a seu respeito do que há sobre vários dos homens que comungaram das mesmas experiências que a jovem, e participaram das mesmas decisões, e nessas situações, o narrador emprega a ficção para preencher os espaços vagos na temporalidade de sua existência.

O romance de Calado nos leva a um passo precioso pela a densa trajetória dos estudos sobre o gênero histórico romanesco, pois, ao observarmos as características do romance brasileiro de 1992 em relação ao arcabouço teórico disponível até agora, podemos chegar à conclusão de que, de fato, *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992) se trata de mais um integrante da gama de romances históricos contemporâneos de mediação, modalidade recém estruturada teoricamente por Fleck (2017).

Vale ressaltar, como já foi dito anteriormente, que outras classificações já haviam sido feitas, Santos (2000) e Silva (2016) já haviam aberto caminho para que a presente reclassificação pudesse ser pensada, visto que as respectivas pesquisas, juntamente com esta dissertação, reafirmam a continuidade do fenômeno literário e

do gênero romance histórico, e podem ainda servir como auxílio para novas reflexões e descobertas.

O romance, em sua totalidade, deixa-nos a mercê de reflexões profícuas, assim como nos chama a atenção à atuação da protagonista na obra. Vemos, pelo estudo das diferentes modalidades de romance histórico que a América Latina vem lutando para resgatar e manter viva a memória da história dos povos autóctones, dos homens e das mulheres que lutaram por direitos e tiveram suas vozes sufocadas pelos alardes poderosos daqueles que exerceram o poder ao longo do tempo. Assim, os romances desta índole recuperam as vozes dos inúmeros grupos que não puderam dar continuidade à sua cultura, sua língua, religião e costumes, nem tão pouco hoje se sabe sobre muitos desses povos, justamente pela parcialidade historiográfica que imperava na época dos eventos marcantes de nossa inserção na história ocidental.

A sociedade latino-americana vem tentando, como se nota na atuação da personagem Amélia, registrar os “fiapos de memória” que ainda restam, e pela literatura é possível tentar preencher as lacunas com a imaginação.

Segundo Esteves (2008), vale ressaltar que, por mais que a literatura tenha abarcado o discurso histórico, suas atitudes em relação ao questionamento, desconstrução e sugestões estão atreladas mais especificamente à ficção, são romances em sua totalidade e não devem ser confundidos com os registros históricos.

Devemos, também, observar que a obra aqui analisada abarca uma questão pertinente ainda para os dias de hoje: com que olhar ou grau de relevância a mulher tem sido considerada no âmbito histórico, literário ou até mesmo acadêmico? Acompanhar a angústia da protagonista Amélia pela ânsia de lembrar seu passado no romance de Calado, dependendo do registro de sua vida feito por outras pessoas, sobretudo, vê-la descobrir que muito de sua identidade se perdeu pelo fato de poucas serem as menções a seu respeito, e pouco terem registrado algo sobre a imperatriz, levanta questionamentos e abre espaço para que se reflita sobre a importância que a mulher exerce no meio social e de que forma essa importância é ou não reconhecida nos dias atuais.

A Imperatriz Amélia teve certa influência nas decisões do marido, D. Pedro I, sobre o futuro do governo brasileiro e sua própria condição, foi influente até mesmo durante a Guerra Civil Portuguesa, dentre outras ações que realizou, contudo, o reconhecimento, ou o mero conhecimento sobre sua pessoa é estritamente escasso.

A busca por análises a respeito do romance também nos levam a destacar mais um ponto pertinente, o fato de a literatura latino-americana estar ainda em posição de dependência em relação a autores da metrópole. Para Coutinho (1995, p. 621), tal dependência oriunda de “um processo de colonização que se estendeu por mais de três séculos” e acabou causando na literatura da América Latina “uma incômoda sensação de marginalização”.

O uso de teorias norte-americanas, como as de Hutcheon (1991) e Menton (1993), européias, como Lukács, exclusivamente, acabam comprometendo determinadas análises de romances escritos no universo Latino-americano pós-colonial, visto que muitos dos romances históricos produzidos neste contexto apontam para a independência das influências externas e buscam por uma identidade própria. Isso requer para uma análise acurada, além desses autores, teóricos e escritores que compartilhem de trajetória semelhante para melhor compreender e fundamentar a leitura dos romances que passaram a colaborar com a construção identitária da literatura da América Latina.

Esses autores e críticos latino-americanos passaram a ter maior destaque e iniciar uma independência literária a partir do *boom* da literatura latino-americana na segunda metade do século XX, período a partir do qual podemos contar com nomes como Esteves e sua obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* (2010), Weinhardt com vários estudos publicados, entre eles *Ficção Histórica e Regionalismo – estudo sobre romances do sul* (2004) e *Ética e Estética nos Estudos Literários* (2013) e Fleck com seu livro *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção* (2017), além, é claro, de outros livros, do grande número de artigos, capítulos de livro e comunicações que compõem um aparato majestoso de estudos que propiciam um aprofundamento ainda maior na compreensão das obras latino-americanas e na evolução das categorias literárias também no âmbito acadêmico.

Frente ao nosso objetivo de compreender as ressignificações ficcionais do passado imperial do Brasil no romance histórico *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado, com base nas teorias sobre o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK 2007; 2017) e após realizadas as pesquisas e estudos necessários à escrita desta dissertação, verificamos que, a partir dos estudos mais recentes sobre o gênero romance histórico, e a inédita modalidade mediadora do gênero, o romance brasileiro pode, sim, ser enquadrado dentro das teorias da mediação, apresentando essa reclassificação um avanço às análises já existentes sobre o romance.

Tal processo de reclassificação evidencia a constante evolução da literatura e da crítica literária como um todo em nossa realidade. É possível destacar que, o romance de Calado (1992) utiliza do discurso histórico hegemônico, tal qual o faziam os romances históricos tradicionais, entretanto, apresentando esses discursos pela perspectiva de uma personalidade marginalizada por esse próprio discurso, neste caso, a imperatriz D. Amélia, o que acaba por encaminhar a obra para os trilhos da criticidade e de uma aproximação ao desconstrucionismo do discurso hegemônico através do uso de recursos metaficcionais.

Essa aproximação entre o tradicional e a desconstrução apontam para um caminho entre as duas fases do romance histórico, para a fase mediadora do gênero, na qual se encontra a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, a classificação mais adequada para o romance *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992).

Deve-se ressaltar, todavia, que, pela metamorfose incessante da teoria literária e dos gêneros e modalidades literárias e discursivas, o presente resultado é tão constante quanto os demais, o que indica que, na posterioridade, outras teorias possam ser descobertas, novas interpretações possam ser consideradas, e, ainda, que a literatura demonstrará, em décadas futuras, sua capacidade fenomenal de se reinventar, possibilitando novas descobertas a respeito desta e de outras obras mais.

Ao apontarmos os resultados alcançados, vemos que esta é apenas mais uma etapa, e não o produto final. Esta pesquisa deixa o caminho aberto para que outras mais sejam feitas. Ainda há o que ser descoberto ou discutido acerca do

romance histórico e sua relevância na América Latina. Há, todavia, muito o que se explorar sobre a *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992).

Por fim, como a personagem Amélia que traça sua trajetória e a reinicia, por vezes e vezes, aqui podemos dizer que não estamos encerrando uma pesquisa, mas, sim, iniciando um caminho que, aos poucos, conduz-nos a uma formação leitora mais acurada e crítica, amparada por teorias, cujos conceitos devem se apresentar de forma operacional e frutíferos.

REFERÊNCIAS:

AÍNSA, F. *El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*. *El Nacional*, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.

AÍNSA, F. Invención y 'reconstrucción' histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Vervuert, 1997.

AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. *Plural* (México), n. 240, p.28-85, 1991.

ALBUQUERQUE, A. de B. de; FLECK, G. F. *Canudos: conflitos além da guerra – entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009)*. Curitiba: CRV, 2015.

AMBIEL, V. do C. *Estudos de arqueologia forense aplicados aos remanescentes humanos dos primeiros imperadores do Brasil depositados no Monumento à Independência*. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/71/711131/tde-27032013-173516/pt-br.php>>. Acesso em: 03 mai. 2018

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética (a teoria do romance)*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 2. ed. São Paulo: Ed. UNESP, Huicitec, 1993.

CALADO, I. *Imperatriz no Fim do Mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

CEIA, Carlos. E-dicionário de termos literários. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metanarrativa/>> Acesso em: 17 mar. 2019.

COUTINHO, E. F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

COUTINHO, E. F. *Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latinoamericano?* Anais do 2º Congresso Abralic. Belo Horizonte: Abralic, 1995. v. II pp. 621-633.

DEKKER, G. *The American historical romance*. Cambridge; New York; London: The Co-operative Publication Society, 1987.

DIMAS, A. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

ESTEVEES, A. R. Considerações sobre o romance histórico (no Brasil, no limiar do século XXI). In *Revista de Literatura, História e Memória: narrativas de extração histórica*. v. 4 nº 4, 2008 p. 53-66. Edunioeste: Unioeste-Cascavel-PR.

ESTEVEES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.

FLECK, G. F. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá, Niterói*, v.2, p. 149-167, 2007.

FLECK, G. F. *O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

FLECK, G. F.; LACOWICZ, S. Releituras da picaresca clássica pelo novo romance histórico: confluências em o Chalaça (1994), de José Roberto Torero. In *Revista de Literatura, História e Memória*. v. 10 nº 19 2º sem. 2009 p. 71-87. Edunioeste: Unioeste-Cascavel-PR.

FUENTE, J. L. de la. *La nueva novela hispanoamericana – antología (1940-1970)*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins: Lisboa: Veja Universidade, s/d.

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 en 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.

LIMA, E. F. C. *O tempo da enunciação x o tempo do enunciado (diegese)*. Disponível em <<http://literaturaemvida2.blogspot.com/2012/04/o-tempo-da-enunciacao-x-o-tempo-do.html>> Acesso em novembro de 2018.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariano de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2000.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Evolución y alcances del concepto de novela histórica*. Historia y ficción en la novela venezolana. Caracas: Monte Ávila, 1991. p. 15-54.

MATA INDURAIN, 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.

MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

OLIVEIRA, A. C. M. de. *A evolução da mulher no Brasil do império da colônia a republica*. VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade” São Cristóvão – SE, 2012.

OLIVEIRA, S. P. de; SANTOS, L. A. B. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de narratologia*. 6. ed. Coimbra: Editora Livraria Almeida, 1998.

REUTER, I. *Introdução à análise do romance* (leitura e crítica). Ed Martins Fontes, 1996.

ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.

ROCA, A. L. N. *Não tem fim os amores sem volta*. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/7419/2/DIS_ANDRE_LUIS_NUNES_ROCA_PARCIAL.pdf>. Acesso em: 03 mai. 2018.

RODRIGUES, V. L.; COSTA, F. L. *A importância da mulher*. Disponível em <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/729-4.pdf>> Acesso em dezembro de 2018.

ROHDE, M. L. *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*. 2017. 166 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

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.

SCHIMIDT, M. J. *A segunda imperatriz do Brasil*. São Paulo: s.n. 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.

SPANG, K.; ARELLANO, I.; MATA, C. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Navarra: Eunsa, 1995.

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*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

TORRES, L. L. *Imperatriz Dona Amélia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1947.

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

WEINHARDT, M. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. *Cadernos Literários* (FURG), v. 23, p. 121-135, 2015.

WEINHARDT, M. Auto-imagem e imagem revelada. Opção narrativa em ideologia em D. Pedro II: memórias imaginárias de último Imperador do Brasil. *Revista Letras*, Curitiba, v. 63, p. 11-27, 2004.

WEINHARDT, M. Eufrásia Teixeira Leite: personagem biográfica romanceada. *Letras de Hoje*, v. 53, p. 266-274, 2018.

WEINHARDT, M. O Brasil Colônia na ficção contemporânea d'aquém e d'além-mar. *Navegações* (Impresso) (Porto Alegre), v. 9, p. 31-38, 2016.

WEINHARDT, M. Um romance paranaense. *Revista Letras*, Curitiba, v. 50, p. 73-83, 1998.