

# **IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO: MEMÓRIA E ESCRITA DA HISTÓRIA**

Rebeca Bulcão da Silva<sup>1</sup>

## **RESUMO**

O artigo tem como proposta analisar os diálogos entre literatura e história a partir do novo romance histórico. A análise será abordada a partir da perspectiva de teóricos como Seymour Menton (1993), Lukasz Grutzmacher (2006) e Hayden White (1994), destacando, em especial, o pós-modernismo e a metaficção historiográfica proposta por Linda Hutcheon (1991). Por fim, reúne reflexões em torno da obra ficcional *Imperatriz no fim do mundo* de Ivanir Calado (1992), que ao questionar o discurso histórico demonstra que novas formas de releitura ou rerepresentação do passado são possíveis.

**Palavras-chave:** literatura, história, novo romance histórico, metaficção historiográfica.

## **Introdução**

Desde a antiguidade as relações existentes entre literatura e história são discutidas. Aristóteles foi um dos precursores ao tratar dessa questão, afirmando que o ponto em comum entre o poeta e o historiador era narrar fatos, porém eles se diferenciavam quanto à forma de narrar. O poeta levava em consideração a verossimilhança contava “o que poderia ter acontecido”, enquanto o historiador preocupava-se com a verdade, porque “escreve sobre o que aconteceu”. Essa relação é retomada até os dias atuais e permanece irresoluta, pois as duas artes envolvem questões mais complexas e abrangentes.

É a partir do século XX que aparecem novas mudanças no âmbito literário e histórico, o que permitiu outros estudos na relação entre essas duas áreas, redimensionou o paradigma do romance histórico tradicional e ampliou as possibilidades do uso do fato histórico.

O surgimento do novo romance histórico, no estudo das narrativas latino-americanas, admite a utilização do fato histórico sem o compromisso de reproduzi-lo fielmente, dando maior autonomia na criação da obra. O pós-modernismo reinsere os

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras na área de Literatura Comparada pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – Centro de Letras e Comunicação. E-mail: rebulcao@bol.com.br

contextos históricos e problematiza toda a noção de conhecimento do passado, manifestado pela metaficção historiográfica. A metaficção historiográfica trata de incorporar o discurso histórico à ficção, no intuito de criticar a história oficial e, com isso, possibilita uma releitura do passado, para isso, utiliza a auto-reflexão como forma de questionar a verdade histórica.

A seguir, o estudo apresenta a discussão de teóricos do novo romance histórico e questões relacionadas ao pós-modernismo e a metaficção historiográfica para verificar as modificações ocorridas na relação entre literatura e história. Após, traz a reflexão da obra ficcional de Ivanir Calado (1992), *Imperatriz no fim do mundo*, que permite demonstrar esse diálogo constante entre as duas áreas perceptível nos romances históricos contemporâneos.

### **O novo romance histórico e a metaficção historiográfica**

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 histórico tradicional, mas uma ruptura, o “novo”, nesse caso, refere-se a outro período cronológico, a um novo contexto histórico. O autor elege algumas características que permitem distinguir o romance histórico tradicional e o novo romance histórico, são elas: 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.

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.

Grutzmacher (2006) vai problematizar a definição de novo romance histórico, em especial, do termo “novo” proposto por Menton (1993). O autor afirma que, muitas vezes, é difícil delimitar a obra como novo romance histórico ou romance histórico tradicional, pois há uma fronteira tênue entre as duas e as características apontadas por Menton (1993) não são suficientes para determinar essa distinção.

Ainsa *apud* Grutzmacher (2006), no seu estudo sobre a narrativa latino-americana, analisa as mudanças em todo o gênero do romance histórico, sem fazer distinção entre o romance histórico tradicional e o novo romance histórico. O autor utiliza a expressão “novo romance histórico” para designar obras escritas a partir do final dos anos 70 e adota como critério o caráter paródico, em maior ou menor escala, para definir o romance histórico recente. Ele também observa duas tendências opostas nessa narrativa contemporânea: por um lado, há textos que tentam reconstruir o passado e outros que o desconstrói, uns se baseiam nas fontes historiográficas disponíveis, outros surgem da imaginação de seus autores.

De acordo com Sklodowska *apud* Grutzmacher (2006), essa “bifurcação” do novo romance histórico diz respeito às forças centrípeta e centrífuga. Salientando essa diferença, a autora afirma que a força centrípeta corresponde à versão oficial do discurso historiográfico, faz a construção de uma versão fidedigna e coerente do passado, seguindo o que julga a convenção. Já a força centrífuga é aquela que questiona a veracidade do discurso, põe em dúvida o caráter de representação fiel da realidade e tende a desconstruir o passado histórico.

Dessa forma, Grutzmacher (2006) afirma que, ao invés de dividir os romances históricos em tradicionais e novos, seria mais adequado localizar os textos entre esses dois pólos. O modelo tradicional seguiria pela força centrípeta, direcionando das extremidades para o centro, enquanto a narrativa pós-moderna tenderia a seguir a força centrífuga cuja direção parte do centro para as margens, porém para aprofundar o estudo há necessidade de situar os romances em um contexto mais amplo.

Com o pós-moderno, a história é retomada e problematizada, o texto literário apropria-se do passado e, dessa forma, é possível lhe dar um novo sentido, também representado pela metaficção historiográfica proposta por Hutcheon (1991). A ficção desestabiliza o conhecimento histórico e o acesso ao passado, compreendendo que ele só pode ser recuperado através de um construto linguístico.

Hutcheon (1991) ao propor a análise da metaficção historiográfica destaca que tanto a história quanto a ficção:

[...] obtém suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

A metaficção historiográfica rejeita “a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 127), pois se torna impossível recuperar o passado, somente pelo registro textual e isso, conseqüentemente, leva a constituição de “verdades” e não mais uma única “verdade” da história.

É importante ressaltar que a ficção ao utilizar fatos históricos não perde o seu caráter ficcional. Ao incorporá-los, ela “revisita” a história atribuindo outros sentidos. Desse modo, a história se aproxima da ficção, porque ambas são representadas pela escrita, já que o passado só pode ser acessado textualmente.

Compreende-se que a história tem como referente o real, enquanto que a ficção não. O compromisso da história é registrar e dar um sentido aos acontecimentos “reais”, porém não há como se pensar na realidade em si, sem levar em consideração que ela é uma construção discursiva. Como retoma a autora, “não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos*” (HUTCHEON, 1991, p. 34).

Bastos (2007, p. 45) reforça o mesmo caráter ao afirmar que é a ficção histórica que “flexibiliza a idéia de que o registro histórico seja o lugar único da verdade, pois coloca em evidência a impossibilidade do discurso verbal ser cientificamente objetivo, neutro e incontestável.” Nesse sentido, o discurso historiográfico “não deve expressar toda e qualquer versão”, mas aceitar que o acesso ao passado só pode ser recuperado discursivamente.

Seguindo essa mesma linha, White (1994, p. 98) vai mais além na aproximação de história e literatura, ao afirmar que as narrativas históricas são também ficções verbais formada de conteúdos “inventados quanto descobertos”. Collingwood *apud* White (1994), afirma que o registro histórico é algo incompleto e os historiadores

devem utilizar a “imaginação construtiva”, buscando dados capazes de formular o sentido da forma narrativa. Percebe-se que os acontecimentos históricos são apenas elementos que precisam ser colocados em narração para se desenvolver uma história e, após, usa a estrutura de enredo mais adequada ao que está propondo.

O historiador tem o compromisso com os fatos, porém deve respeitar o conhecimento prévio do leitor. Ele tem a função de organizar os eventos, selecionar e eger conforme sua ordem de importância. Dessa forma, compreende-se que a imparcialidade do historiador torna-se difícil de ser obtida, uma vez que a escrita envolve a sua percepção e, também, a sua visão presente para reconstituir um fato passado, conforme orienta Hutcheon (1991).

Prosseguindo a análise, Hutcheon (1991) afirma também que a metaficção historiográfica se caracteriza por romances “que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos” (Hutcheon, 1991, p. 21).

A metaficção historiográfica, diferentemente dos romances históricos tradicionais, não pretende mostrar a verdade factual, mas apresentar outras possíveis interpretações do passado na narrativa. A ficção histórica, ao acessar o passado, tenta preencher lacunas deixadas pela história. Desse modo, os romances pós-modernos vão ser mais passíveis a esse diálogo com a história, permitindo outras releituras e rerepresentações e possibilitando questionar e levantar reflexões sobre a própria escrita da história.

É interessante destacar que enquanto no romance histórico tradicional as personagens têm o objetivo de legitimar o mundo ficcional, na metaficção histórica as personagens são ditas “ex-cêntricas”, pessoas que fogem aos padrões e desestabilizam os comportamentos pré-estabelecidos e, na maioria das vezes, situam-se à margem e excluídas da reflexão histórica.

Quanto à intertextualidade pós-moderna, Hutcheon (1991, p. 157) esclarece que é uma “manifestação formal de um desejo de reduzir a distância” e destaca que uma das formas pós-moderna de incorporação do passado textualizado é a paródia que possui entre as suas funções “reforçar temática e formalmente a mensagem do texto” ou criticar de forma irônica “quaisquer pretensões de autoridade ou legitimidade tomadas por empréstimo”.

Segundo Hutcheon (1991, p. 169), muitas obras utilizam na paródia tanto para recuperar a história e a memória, quanto para pôr em dúvida “a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade”.

Em outro estudo, Hutcheon (1985) explica que a paródia é uma repetição com diferença, em que há implícito um distanciamento crítico entre o texto a ser parodiado e a nova obra que o incorpora, distância essa, geralmente, assinalada pela ironia. Outro argumento também exposto pela autora é que a ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no meio intertextual entre “cumplicidade e distanciamento” (HUTCHEON, 1985, p. 48).

### **Memórias de uma imperatriz**

A obra *Imperatriz no fim do mundo* é narrada em primeira pessoa por Amélia de Leuchtemberg, após cento e vinte anos da sua morte. Amélia, segunda esposa de D. Pedro I, relata a sua trajetória, desde a chegada ao Brasil em 1829, com 17 anos, até a sua morte em 1873, passando pela abdicação do imperador, o exílio na França e pelo conflito na sucessão do trono em Portugal.

A obra é dividida em quatro partes referente a cores, como um efeito degradê, e cada divisão parece estar se referindo à passagem do tempo da própria protagonista, bem como seus desejos e anseios. A primeira parte é branco e rosa, cores suaves que representam a pureza, remetendo a inocência da juventude. A segunda, rosa e rubro, que indica a passagem para a vida adulta marcada pelo casamento, amor, sexualidade, ilusões, fantasias e demonstra sentimentos mais intensos. A terceira parte, rubro e cinza, retrata o contato com a decepção, a visão menos idealizada da vida, a série de embates com a morte, a perda de seu marido, de seu irmão, de sua filha e, por fim, a sua própria morte. A quarta parte, todas as cores ou cor nenhuma, demonstra o sentimento de leveza, de liberdade e a possibilidade de nascer novamente e repetir o ciclo.

Percebe-se logo pela epígrafe do historiador grego Tucídides o que reserva a obra. Tucídides, autor da Guerra do Peloponeso, preocupava-se com a veracidade dos fatos e sua escrita privilegiava o caráter metódico e detalhista. Ao afirmar que “a

história é tudo aquilo que se escreve”, vai ao encontro do que propõe a metaficção historiográfica que questiona a veracidade dos fatos históricos, pois tudo é relativo, visto que nenhuma verdade histórica é absoluta, porém como a frase não especifica qual história, pode se referir a qualquer história. Além disso, ao introduzir uma obra ficcional adquire um novo sentido, sendo possível compreender que tudo o que se escreve é considerado história, independente se ela seja real ou imaginação.

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 idéia de “verdade absoluta”, a obra de Calado (1992) contribui para pôr em crise a história.

O material histórico, ao ser inserido na ficção e ao alcançar a dimensão de metaficção historiográfica, serve como representação do passado, o que permite que a história seja questionada e sejam possíveis outras interpretações. Ao mesmo tempo, a ficção resgata os registros históricos e possibilita a releitura crítica do passado.

Em *Imperatriz no fim do mundo*, através da auto-reflexão, a narradora põe em dúvida as diferentes versões históricas que relatam a sua vida. Na tentativa de não se esquecer quem foi e, de certa forma, continuar existindo, a narradora já morta, Amélia de Leutchemberg, escreve seu caderno de memórias.

Em alguns momentos, faz comentários quanto à dificuldade de escrever suas memórias, pois os registros são escassos e as lembranças são voláteis. Isso propicia que acontecimentos inventados não condigam com a época descrita:

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 entretecem a esses relatos alheios raramente bastam para me fazer sentir como a personagem central desta peça que ainda não encontrou seu estilo. [...] 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).

Em outra situação, ela questiona as diferentes versões dos acontecimentos históricos e demonstra a dificuldade que algum estudioso mais objetivo teria quanto à

forma fidedigna de retratar a história. Ela ainda afirma que não quer inventar eventos a partir do nada e, para isso, recorre aos documentos escritos, porém com a possibilidade de escolher qual versão lhe convém. A situação de já estar morta contribui para que ela tenha autonomia para narrar os fatos conforme lhe agrada:

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). [...] 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. Apesar disso não quero inventar a partir do nada: tudo que anoto precisa de alguma base documental, ou pelo menos literária [...] (CALADO, 1992, p. 105).

Cabe salientar, de acordo com Hutcheon (1991), que a metaficção historiográfica ao questionar as referências passadas, dá voz aos “ex-cêntricos”, personagens que se mantêm a margem da história, isto é, relegados a segundo plano. Como exemplo disso, tem-se Amélia Leutchenberg, segunda esposa de D. Pedro I, como protagonista da obra *Imperatriz no fim do mundo*. Tal fato pode ser evidenciado pela pouca relevância histórica destinada a sua figura:

Todo o trecho que se segue, referente à abdicação, é bastante documentado. Mas, para mim, existe uma dificuldade especial. Mais uma vez compareço nos livros como uma figura apagada ou até mesmo inexistente. [...] (CALADO, 1992, p. 129).

Além disso, a narradora faz comentários sobre as contradições existentes entre as fontes históricas. Estes fragmentos explicitam que não há verdade absoluta e, ao se contestar a história, o passado torna-se também questionável. Para a metaficção historiográfica a verdade é vista com pluralidade e cada narrativa dos acontecimentos é apenas uma leitura possível. Nesse caso, para a personagem o que importa são as evidências que constatem sua existência e contribuam para o seu não esquecimento:

A partir daí há uma divergência fundamental entre as duas principais fontes que me retratam nesse período. Uma diz que depois de um ano em Munique voltei a Lisboa, ‘onde se fazia mister minha presença’ (por quê? para quê?). outra diz que continuei na Baviera.



Paro diante do caderno, incapaz de tomar uma decisão. Sei que não adianta apelar para a memória: esse é um período sem acontecimentos muito marcantes, e a própria confusão entre milhares de leituras e milhares de lembranças, ao invés de me ajudar a escolher uma versão, tende a criar outras, que me confundem cada vez mais (CALADO, 1992, p. 207).

Em outra passagem questiona as fontes que falam de sua filha, revelando novamente esse caráter contraditório:

Mais uma vez as fontes são absolutamente contraditórias. Uma diz que minha filha sempre fora absolutamente saudável, que até então jamais apresentara qualquer tendência a adoecer. Outra diz que, apesar de exuberante, bela e graciosa, tinha um temperamento doentio e frágil (CALADO, 1992, p. 211).

É interessante observar que ao final do livro o autor disponibiliza os nomes de três obras que foram fundamentais para a reconstrução da vida da imperatriz. Como as biógrafas Maria Junqueira Schmidt e Lygia Lemos Torres que escreveram sobre Amélia, bem como a obra *A vida de D. Pedro I* de Octávio Tarquínio de Souza que auxiliou na compreensão do primeiro império e da situação de Portugal durante esse período. Nota-se também pelas referências que o autor utilizou também outras obras históricas para a criação da narrativa.

Desse modo, pode-se supor que os problemas abordados pela narradora como, por exemplo, contradições e ambiguidades foram, possivelmente, os mesmos encontrados pelo autor ao consultar diferentes fontes sobre a história oficial para a construção da obra. Na narrativa percebe-se que em nenhum momento a personagem se distancia daquilo que poderia ser verdade, nem deixa de levar em consideração o conhecimento prévio do leitor. E, no momento em que sua lembrança não é suficiente, recorre a provas documentais ou literárias para prosseguir a escrita de seu caderno de memórias.

Calado (1992) utiliza o caráter fantástico ao introduzir na obra a figura da morte. A personificação da morte e suas transformações que, várias vezes, ronda a protagonista durante a narrativa e, a cada nova aparição para levar um ente querido, a morte parece mais mutilada, como se representasse o sofrimento de Amélia. Mesmo na luta

constante, percebe que não há como vencê-la, por isso, com o passar o tempo, conforma-se e aceita que a única verdade que possui é a da morte.

É pertinente destacar a autora Tânia Pellegrini (2002) que evidencia as características do romance histórico contemporâneo brasileiro:

O romance histórico contemporâneo brasileiro (assim como o «novo romance histórico» internacional) tem uma atitude bem diferente: ele *reinterpreta* o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambigüidade até a presença do fantástico, inventando situações, deformando fatos, fazendo conviver personagens reais e fictícias, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias-tintas, subtextos e intertextos - recursos da ficção e não da história - trabalhando, enfim, não no nível do que foi, mas no daquilo que poderia ter sido (PELLEGRINI, 2002, p. 12).

Pellegrini (2002) faz questão de frisar que certos procedimentos são da ficção e não da história, levando à compreensão de que a história quando utiliza meias-tentas, subtextos e intertextos emprega recursos da literatura na sua construção, remetendo, dessa forma, a White (1994, p. 98) ao afirmar que as narrativas históricas são “ficções verbais” e cujas “formas têm mais em comum com a literatura do que com as ciências”.

Pode-se compreender que a aproximação entre a metaficção historiográfica e o novo romance histórico se deve pela utilização do discurso da história, sem se preocupar com a sua veracidade. Assim como a narrativa permite fazer uma reflexão mais aprofundada entre história e ficção pela metaficção historiográfica, ela também apresenta características do novo romance histórico. Dentre as características propostas por Menton (1993) estão: a impossibilidade de conhecer o passado, a metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação, a ficcionalização de personagens históricos e a intertextualidade que já foram abordadas anteriormente.

Já o caráter cíclico da história pode ser observado, por exemplo, nas palavras de Amélia ao introduzir a narrativa “O pior de estar morta não é ser esquecida. É esquecer. Perder mesmo os farrapos de memórias que me mantêm como estrutura relativamente coesa cento e vinte anos depois de ter morrido.” (CALADO, 1992, p. 7) e ao encerrá-la “O pior de ter passado pela morte não é ser esquecida. É esquecer. Perder até mesmo os mínimos farrapos de memória que me mantêm mais ou menos coesa cento e vinte anos depois de ter morrido. Preservando a dúvida” (CALADO, 1992, p. 243). No início, percebe-se que há esperança de reconstruir suas memórias e, no fim, a decepção por não

ter conseguido. A pontuação não aparece na última frase, talvez propositalmente, o que evidencia essa dinâmica de continuidade.

A distorção da história mediante anacronismo pode ser verificada, por exemplo, quando a narradora fala “[...] a personificação da morte pode ter surgido em minhas memórias como um vírus de computador, embaralhando fatos e fantasias e terminando por fazer parte integrante de minha programação” (CALADO, 1992, p. 97). O anacronismo apresentado é como a narradora teria conhecimento de um computador, já que na sua época ainda não existia.

Também se pode situar a obra em questão, conforme Grüzmacher (2006), como uma força centrífuga, visto que o discurso histórico é questionado inúmeras vezes, descreditando que ele seja uma reconstrução fidedigna do passado.

### **Memória e escrita da história**

A obra *Imperatriz no fim do mundo* apresenta, desde o paratexto, “memórias dúbias” a relação de dúvida que é despertada quando se trata da narrativa de memórias. Quando são utilizadas as memórias percebe que se trata de uma narrativa subjetiva em que o indivíduo conta a história da sua vida ou relata experiências vividas. Além disso, a escrita de memórias pressupõe distanciamento temporal em relação aos acontecimentos para que se consiga narrar os fatos.

Lejeune *apud* Remédios (1997) expressa que na autobiografia ou no romance autobiográfico nem sempre a afirmação da identidade é indicador seguro da autenticidade do narrado, nem sempre a subtitulação (autobiografia ou romance) é confiável ou o fato de que a autobiografia seja a reconstituição verídica de uma vida ou verdadeira história de uma personalidade, pois a narrativa pode dar maior ênfase somente ao que se quer revelar ou apresentar o que mais lhe convém. Tal situação pode ser verificada conforme relata a teórica Maria Lúcia Aragão (1992):

Quando lemos uma história de vida, devemos estar sempre conscientes de que o autor nos conta apenas uma parte de sua história, que escolhe os fatos de maneira a nos apresentar uma certa imagem elaborada de si. O confronto entre o passado de um indivíduo e sua verbalização, a busca da diferença entre o que o narrador diz que fez ou sentiu e o que ele realmente realizou está no centro da problemática deste tipo de escritura (ARAGÃO, 1992, p. 4).

Se numa obra memorialista autobiográfica a história de vida pode não condizer à realidade, nas memórias ficcionais essa possibilidade se expande ainda mais, visto que não há preocupação com a verdade e o autor tem liberdade para inventar conforme sua imaginação. Isso acaba demonstrando que as memórias literárias, geralmente, não conseguem dar conta da construção fidedigna do passado, porém, conforme Aragão (1992), para o crítico literário a veracidade do que é narrado não interessa, mas sim como ocorreu essa passagem e de que modo foi construído o discurso, pois toda memória é representação e, quando narrada, é transferida para outro universo que tem características próprias.

Segundo Aragão (1992), é no século XVIII que nasce o romance memorialístico como obra de ficção e, posteriormente, o termo memórias vai sendo substituído por “autobiografia”, entretanto essa delimitação ainda é difícil de ser estabelecida. Na autobiografia, seguindo a proposta de Lejeune *apud* Remédios (1997), têm-se o que se estabelece de “pacto autobiográfico” em que há uma identificação entre autor, narrador e personagem. A utilização do ‘pacto autobiográfico’ é justificada na tentativa de estabelecer limites entre os modos discursivos fictícios e factuais. Como na obra ficcional *Imperatriz no fim do mundo* o autor difere da voz narrativa então se têm o “pacto romanesco”, nesse caso, as memórias são simuladas, forjadas pelo próprio autor.

Aragão (1992, p. 10) define “escreve-se um livro de memórias para se impedir que o tempo apague uma vida” ou na tentativa de recompor sua história, para melhor compreendê-la e compreender a si próprio, bem como o seu passado. É um diálogo constante entre passado e presente na busca de significações ou na compreensão dos fatos passados, ou, pelo viés mais poético, “faz uma segunda leitura do tempo vivido ou...perdido” (ARAGÃO, 1992, p. 3). É exatamente o que pretende a narradora da obra, escrever suas memórias para que não seja esquecida e, ao mesmo tempo, não se esquecer de quem foi, como ela própria descreve na narrativa “sei que a única coisa que me separa da morte verdadeira, da morte definitiva, são as memórias” (CALADO, 1992, p. 7).

A obra em questão utiliza a narrativa memorialista e recorre a documentos, livros e registros oficiais, não na tentativa de registrar ou persuadir o leitor sobre a verdade do que está sendo contado, mas para auxiliá-la na reconstituição de suas lembranças. O

passado e presente são intercalados, o tempo narrado é o passado que segue uma cronologia e o tempo da narração é o presente, a narradora após cento e vinte anos de sua morte conta o seu passado na forma de memórias, conforme ela explica:

[...] O caderno é a expressão material – para mim – de minhas memórias. Nele vou escrevendo; nele - às vezes – vou-me transformando. É mais fácil guardar memórias escritas. Graças a ele talvez eu seja a única morta a continuar existindo depois de cento e vinte anos. É cheio de lacunas, apesar da tentativa de manter uma ordem cronológica. Muitas coisas são minhas, são lembranças verdadeiras, mas eu seria incapaz de dizer quais. Outras são construídas a partir de documentos, dos biógrafos, dos livros de história, e por sua veracidade não tenho condições de responder. Outras, ainda, são impressões, são o trabalho da imaginação tentando fundir as lembranças aos textos (CALADO, 1992, p. 9-10).

O romance utiliza uma personagem secundária da história como sendo principal, ou seja, os principais nomes e acontecimentos históricos servem de pano de fundo. São levantadas hipóteses e reflexões acerca do que é contado pelos historiadores e biógrafos, identifica-se a problematização das fontes com a imprecisão de dados e datas e a impossibilidade da existência de neutralidade no que é narrado:

É óbvio que não 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).

Mesmo que a história se preocupe com factual, o registro se dá através da escrita de quem relata, influenciando na interpretação e no modo como são registrados os fatos, enquanto que a ficção passa pela imaginação e criatividade do autor, sendo a verdade irrelevante:

A literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de “ficção” (TODOROV, 1981a, 18, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 146).

Verifica-se ainda que o distanciamento, comum à escrita de memórias, torna-se mais complicado, uma vez que para a narradora é mais difícil ainda refletir sobre o que é relatado pelos historiadores e biógrafos:

[...] E por isso caço, busco, pesquiso, leio, olho e reolho litografias amareladas em salões lúgubres de antigas bibliotecas, penetro entre as páginas sempre fechadas de volumes empoeirados. E volto às vezes sabendo menos, mais confusa. Um autor diz que nasci em Roma, outro em Munique, outro ainda em Milão. Então deixo a certeza de lado e fico sendo a possibilidade de ter nascido em três lugares diferentes. As biografias dizem sempre muito mais dos autores que dos biografados. São parciais. Os documentos ‘autênticos’ têm apenas uma autenticidade voltada para interesses momentâneos (CALADO, 1992, p. 7).

É possível destacar, também, que a obra *Imperatriz no fim do mundo* apresenta uma narradora não-confiável, pois não tem certeza do que narra, questiona os fatos a todo o momento, é influenciada por várias contradições expressas pelos historiadores que retratam a época, e isso se deve, conforme Hutcheon (1991, p.156), “a inserção problematizada da subjetividade na história.” Isso também a exime da responsabilidade histórica dos fatos, dando maior liberdade para criação ou exposição dos eventos.

A incerteza da narradora sobre si mesma, sobre a sua própria história, está ligada à incerteza que todos têm de acessar o passado. A narradora demonstra que toda narrativa parte de algum sujeito e é parcial e subjetiva, o mesmo acontece com a história, que só pode ser acessada por meio de documentos.

Em suma, as memórias e os documentos fazem parte dos vestígios que permitem a escrita da história, entretanto, esses vestígios do passado são insuficientes e incertos. Se a narradora não tem certeza sequer de sua própria biografia, a escrita da história fica marcada como uma tarefa duvidosa.

É exatamente isso que acontece na obra, Amélia, uma figura praticamente apagada da história, surge humanizada na ficção para tentar preencher as lacunas deixadas na história e escrever a sua própria história, embora, muitas vezes, ela não tenha certeza do que está relatando, consegue tornar evidente que a história e a ficção “obtem suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva.” (Hutcheon, 1991, p.141).

## Considerações finais

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), 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.

A obra de Calado (1992), ao trazer para a ficção a figura de Amélia de Leuchtemberg, uma personagem apagada da história, que tenta por meio da escrita de um caderno de memórias não ser esquecida e não esquecer de si mesma, problematiza a questão entre história e ficção.

Ela percorre bibliotecas e recorre a documentos e registros históricos para auxiliá-la na tarefa de reconstruir a própria história, desse modo, observa-se na obra que as lembranças e a história estão intimamente relacionadas. O caráter ambíguo das memórias da narradora revela-se como resultado de uma história com lacunas e de visões parciais que possibilita que sejam levantadas dúvidas que permeiam toda a narrativa.

Percebe-se que essas dúvidas referem-se à veracidade do discurso histórico que é questionado a todo instante. Não há nenhuma afirmação absoluta e, várias vezes, as diferentes versões são expostas e comparadas, evidenciando justamente o que propõe a metaficção historiográfica, que não existe uma única verdade histórica, mas sim a relatividade e a pluralidade.

À medida que a verdade histórica torna-se questionável é possível se ter outras possíveis leituras e interpretações do passado. E toda a obra se configura dessa forma, o “real” e a imaginação, o presente e o passado sendo intercalados, que criam situações possíveis ou contraditórias, fatos nem sempre “verdadeiros” que colaboram para a reconstrução desse passado materializado pelas memórias da narradora e ficcionalizado em *Imperatriz no fim do mundo* (1992).

## Referências

ARAGÃO, Maria Lúcia. *Memórias literárias na modernidade*. Disponível em: <[http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r3/revista3\\_6.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r3/revista3_6.pdf)>. Acesso em: 12 jun. 2012.

BAKHTIN, Mikhail. Duas linhas estilísticas do romance europeu. In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5 ed. São Paulo: Ed. Hucitec, 2002. p. 164-210.

BASTOS, Alcmeno. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2007.

BOTOSO, Altamir. *Romance histórico e pós-modernidade*. Disponível em: <<http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/view/1902/1307>>. Acesso em: 20 maio 2012.

CALADO, Ivanir. *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia Lutchemberg*. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992.

GRÜTZMACHER, Lukasz. *Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial*. Disponível em: <<http://www.iifl.unam.mx/html-docs/acta-poetica/27-1/141-168.pdf>>. Acesso em: 16 mar. 2012.

HUTCHEON, Linda. Definição de paródia. In: \_\_\_\_\_. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70 LTDA, 1985. p. 45-68.

\_\_\_\_\_. *Poética do pós-moderno: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, Seymour. La nueva novela histórica: definiciones y orígenes. In: \_\_\_\_\_. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 29-66.

PELLEGRINI, Tânia. *A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade*. Disponível em: <<http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0202110355A>>. Acesso em: 20 maio 2012.

REMÉDIOS, Maria Luiza R. *Literatura Confessional: espaço autobiográfico*. In: \_\_\_\_\_. (Org.) *Literatura Confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SANT'ANNA, Afonso R. de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 97-116.

## **IMPERATRIZ NO FIM DO MUNDO: MEMORY AND WRITING OF HISTORY**

### **ABSTRACT**

This article aims to analyze the dialogue between literature and history from the new historical novel. The analysis will be approached from the theoretical perspective as Seymour Menton



(1993), Lukasz Grutzmacher (2006) and Hayden White (1994), highlighting in particular the post-modernism and metafiction historiographical proposal by Linda Hutcheon (1991). Finally, gathers reflections around the fictional work *Imperatriz no fim do mundo* of Ivanir Calado (1992), by questioning the historical speech shows that new ways of rereading or restatement of the past are possible.

**Keywords:** literature, history, new historical novel, historiographical metafiction.

Recebido em 20/10/2015.

Aprovado em 14/12/2015.