

FICÇÃO E HISTÓRIA NO ROMANCE *PARA VOCÊ NUNCA SE ESQUECER DE MIM: IMPERATRIZ NOS TEMPOS DO IMPERADOR*, DE EUGÊNIA ZERBINI

Fiction and History in *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do Imperador*, novel by Eugênia Zerbini

Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva
 Professora Assistente da Universidade
 Estadual do Piauí, Brasil
 sharmillaufpi@outlook.com

RESUMO

O principal objetivo é realizar a leitura do romance *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do Imperador* (BRA, 2019) como metaficção historiográfica. Na obra, de formato *e-book*, existe uma conexão entre narrativa literária e discurso histórico resultando daí um relato diferente do tradicional, porém de mesmo valor. A protagonista, Teresa Cristina, apresenta sua perspectiva sobre eventos do reinado de seu marido, desde o casamento até a instituição da república. Destaca-se a utilização dos textos de Linda Hutcheon (1991), Hayden White (1994) e Roger Chartier (2017), dentre outros. A pesquisa, de caráter bibliográfico, foi realizada através de método hipotético-dedutivo e dividida em duas etapas: na primeira etapa, houve a leitura e a análise dos textos acima apresentados, e na última, trechos do romance de Eugênia Zerbini foram utilizados e conectados aos mesmos textos teóricos para comprovar a hipótese. Percebe-se que a metaficção historiográfica problematiza a representação precisa do passado e apresenta a História como uma construção. Sendo assim, o relato da imperatriz Teresa Cristina, neste romance de Zerbini, questiona a versão conhecida dos fatos e imprime suas experiências pessoais como possibilidade histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Metaficção Historiográfica; Literatura Feminina; Imperatriz Teresa Cristina.

ABSTRACT

The main objective is to read the novel *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do Imperador* (BRA, 2019) as historiographical metafiction. In the text, in e-book format, there is a connection between literary narrative and historical discourse, resulting in a different account from traditional one, but with the same value. The protagonist, Teresa Cristina, presents her perspective on events in her husband's reign, from their marriage to the institution of the republic. It highlights the use of texts of Linda Hutcheon (1991), Hayden White (1994) and Roger Chartier (2017), among others. The research, of bibliographical character, was prepared through the hypothetical-deductive method and was divided in two stages: in the first one, the texts introduced above were read and analyzed and, in the last stage, excerpts of Eugenia Zerbini's novel were used and connected to the same theoretical texts to prove the hypothesis. It is noticed that historiographical metafiction problematizes the accurate representation of the past and presents History as a construction. Thus, the account of empress Teresa Cristina, in Zerbini's novel, questions the known version of the facts and prints her personal experiences as a historical possibility.

KEYWORDS: Fiction; History; Historiographic Metafiction; Women's Literature; Empress Teresa Cristina.

Considerações Iniciais

Teresa Cristina de Bourbon-Duas Sicílias foi esposa de Dom Pedro II e imperatriz no Brasil entre 1842 e 1899. Durante muito tempo, foi personagem secundária na história do país, tendo sua imagem retratada de maneira duvidosa em alguns aspectos. Recentemente, surgiram narrativas cujo

objetivo era apresentar uma versão mais próxima da realidade e Teresa como uma mulher que contribuiu para a cultura brasileira. Uma dessas é o romance da brasileira Eugênia Zerbini intitulado *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do imperador*, publicado em formato e-book em 2019. Na obra, Teresa narra do seu ponto de vista os acontecimentos do segundo império no Brasil. Ela revela que está morta há 130 anos e sente que aquele é o momento de falar. Há em sua autobiografia ficcional uma proposta de análise da relação entre História e ficção, ou de versões do mesmo passado.

Sendo assim, neste estudo se analisou o citado romance buscando a compreensão de como os discursos ficcional e histórico dialogam e permitem um relato diferente de fatos do passado oficial. Para isso, fez-se necessário a utilização da teoria da metaficção historiográfica, que tem como principal nome o da professora canadense Linda Hutcheon. Romances históricos da pós-modernidade podem revisar a narrativa historiográfica dominante, negando-a como única verdade. Nesta perspectiva, não existem verdades, mentiras, realidade ou fantasia, pois todos os pontos de vista são aceitos. A compreensão da aproximação entre Literatura e História possibilita visualizar o uso de eventos pela ficção, com artifícios especiais como a retomada do passado, a intertextualidade e as metáforas, dando à narrativa um tom mais pessoal e próximo do leitor. A subversão da História amplia esses artifícios, acrescentando-lhes tons paródicos e irônicos presentes na manifestação de personagens outrora silenciadas.

Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do imperador foi escolhido por contrariar toda a formalidade e realismo do romance histórico tradicional, por apresentar não apenas um relato como também uma denúncia de como, mesmo em uma posição nobre, uma imperatriz foi relegada e que, mais de um século após sua morte, considerou estar no momento certo para ser lida e compreendida. Observa-se no texto de Zerbini uma liberdade na criação de personagens e acontecimentos históricos. A protagonista, especificamente, problematiza fatos ocorridos durante o reinado de seu marido, fazendo com que o leitor questione a verdade dos relatos tradicionais. Como pergunta norteadora, responde-se a: Como a protagonista analisa sua trajetória, os comportamentos de personagens e de eventos históricos na narrativa criada por Eugênia Zerbini? Para alcançar o objetivo geral, acredita-se serem necessários: entender a relação entre ficção e história, e em que consiste a teoria da metaficção historiográfica.

Pontos de contato entre Literatura e História

Na discussão aqui realizada, perceber-se-á a comparação que os teóricos fazem entre objetos de estudo, características e objetivos da Literatura e da História. Neste contato entre as disciplinas, os conceitos serão adaptados para melhor alcance da finalidade neste artigo. Inicia-se com o historiador estadunidense Hayden White (1994) para quem o ficcionista produz a partir de uma estrutura unificada, sendo ela a estrutura mítica arquetípica ou estrutura de enredo pré-genérica. Ao retomar seus conceitos de história e enredo, o autor dá aos fatos a existência como componentes daquela estrutura. Os eventos são organizados em arranjo cronológico, do qual resulta uma história —conjunto de acontecimentos baseados em evidências— que, por sua vez, é urdida em enredo —seleção argumentativa e ideológica. Ou seja, a ficção toma o real como fonte, transformando-o.

Outra ideia considerada é a do historiador francês Roger Chartier (2017) que defende a necessidade de entender a função da História na sociedade, através de suas narrativas ou das diferentes “modalidades do trabalho intelectual, formas de escritura, técnicas de prova e de persuasão” (CHARTIER, 2017, p. 18). Sendo a literatura uma delas, verifica-se uma imposição ao fato histórico que é adaptado a hierarquias e convenções que ultrapassam os valores de sua disciplina, até mesmo estabelecendo fronteiras entre ele e suas representações. Para o teórico, a História é composta de limitações acordadas de modo coletivo e elas tentam, de certa maneira, evitar a exposição de seu caráter subjetivo. Ao mencionar a subjetividade da narrativa histórica, Chartier convoca a ficção literária ao mesmo tempo em que afirma ser possível a escritura do

registro do passado a partir de suas determinações técnicas.

Para as “novas” escritas da História podem surgir como resultado das condições sociais e históricas em que foram produzidas e podem ser postos à prova. Tal pensamento leva à compreensão de que os fatos passados são objetos de estudo de outros saberes, como defende Chartier (2017, p. 21): “[...] As obras de ficção, ao menos algumas delas, [...], também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história”. Para o autor francês, a capacidade discursiva de cada uma das representações é o que aproxima ou distancia seu autor do fazer histórico, acreditando que fica clara a distinção entre ficção e história quando se aceita a primeira como um discurso específico que não se compromete com a realidade que já foi.

A composição de uma narrativa é feita pela “imaginação construtiva” que permite o preenchimento de lacunas a partir de formas possíveis que uma situação pode permitir. Para White (1994), assim como o ficcionista, o historiador pode escolher sua estrutura de enredo, como vai apresentá-la. O que suas narrativas mostram é uma noção dos tipos de configuração dos eventos, como o autor de cada uma os compreende e quer que o público os compreenda. É necessário o compartilhamento do conhecimento da estrutura—trágica, cômica, romântica, irônica—entre os indivíduos para que haja compreensão. White lembra que as estruturas de enredo pré-genéricas são limitadas, porém variadas, existindo diferentes formas de dar sentido a um conjunto de acontecimentos:

Os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante (WHITE, 1994, p. 100).

Tanto ficcionista como historiador visualizam que tipo de estória pode surgir dos eventos que analisam e sua escolha por um enredo leva o leitor a compreender que aquele é um tipo de estória particular, que reativa seu conhecimento sobre os acontecimentos lidos. O narrador deixa explícitas as noções gerais das formas que as situações humanas significativas devem assumir através da linguagem e dos elementos culturais e ideológicos apresentados no texto. Neste ponto, White amplia a noção de modelo para afirmação metafórica, enfatizando o relato histórico, igualmente o literário, como um complexo de símbolos que fornece pistas para a reconstrução dos acontecimentos.

Amanda Dal’Zotto Parizote (2010), professora brasileira, esclarece que a relação entre as duas disciplinas registra uma flexibilização de fronteiras, com literatos e historiadores utilizando os mesmos elementos em suas produções, até alcançar o século XIX e sua pretensa rigidez. Reforça o retorno à linha tênue entre elas, especialmente devido à estrutura narrativa, à linguagem (metafórica), à sua transformação em enredo resultado de escolhas de seu narrador. A literatura nasce da circunstancialidade e, ao se apossar do evento passado, transforma-o em metáfora registrada como historicidade. Esse significado deve ser compreendido no texto literário, pois “[...] Adotar essa postura permite supor que um texto literário pode ser constantemente atualizado quando lido em diferentes momentos históricos” (PARIZOTE, 2010, p. 29). Neste sentido, os romances que enfatizam o passado podem subverter a historiografia oficial e denunciar uma realidade social, funcionando “como instrumentos de tomada de consciência histórica” (PARIZOTE, 2010, p. 30).

Das duas razões mencionadas por Chartier (2017, p. 27) para o conflito geral e existente entre Literatura e História, compreende-se a força daquela ao se apropriar dos eventos históricos e moldar o imaginário coletivo e das técnicas de prova da existência do fato, baseando-se em conceitos anteriores ao século XIX que aprovam a verossimilhança como categoria histórica, visto que também há um “comprometimento com a temporalidade, ou seja, com o tempo histórico em que é produzida (PARIZOTE, 2010, p. 29). A diferença está na maneira como esse passado é

resgatado. Daí que são mencionadas as narrações verossímeis e as narrações fabuladas, que são simulações da realidade. A fábula, isto é a ficção literária, é o discurso que produz uma ilusão referencial, que utiliza esse conhecimento histórico para afirmar identidades ou destruir estereótipos. E retornando ao pedido inicial de refletir sobre as condições de (re)produção da História em momentos fortemente marcados pela “tentação de criar histórias imaginadas ou imaginárias” (CHARTIER, 2017, p. 31), valida a disciplina como elemento também construído socialmente, assim como a literatura, e carente de (maiores) análises sobre seus contatos com as diferentes formas de retomar o passado.

Na teoria de White (1994), a urdidura de enredo é um artifício que leva o leitor aos acontecimentos narrados e ao tipo de estória ou *mythos* que o narrador escolheu para relatar. Ela é intermediária dos acontecimentos e da estrutura de enredo pré-genérica — isto é, a estrutura mítica arquetípica. Aceita-se a coerência do relato a partir de sua “bagunça” cronológica, estando os fatos livres de serem dispostos na sequência cronológica original. Demonstrando que História e Literatura não fogem de sua conexão com a natureza mitológica, suas narrativas devem ser compreendidas como estruturas simbólicas, carregadas de metáforas e comparações. Reconhecer a variedade de estruturas de enredo enriquece o estudo das disciplinas e leva a refletir sobre as estratégias de sentido usadas para entender o passado. Também o historiador estadunidense defende que:

No intervalo entre elas [as diferentes disposições dos eventos] teríamos as várias formas de historiografia que recorrem às estruturas de enredo de um tipo distintamente ficcional (romance, comédia, tragédia e sátira) por meio das quais se dota a série de uma forma perceptível e de um ‘sentido’ concebível (WHITE, 1994, p. 110).

A citação leva a crer que as diferentes séries de disposição dos eventos não violam a real ordem cronológica deles e permitem interpretações alternativas. As relações entre os eventos são imanentes à linguagem que o historiador utiliza. Então, o tipo de urdidura de enredo escolhida pode ser submetido a esse modo figurativo do discurso — através de metáfora, metonímia, sinédoque e ironia —, tal como ocorre na literatura. Assim, White (1994) chega à hipótese de que as interpretações do mesmo conjunto de eventos são projeções de protocolos linguísticos, mostrando que os eventos exigem determinadas formas de expressão e que os aspectos literários são elementos constitutivos da escrita historiográfica.

Para White (1994), não há objeto exclusivamente histórico, pois o evento é cultural e carregado de significados, muitos deles conflitantes e sobre o passado é feita uma figuração poética particular em qualquer narrativa. A maneira de construir o sentido na Literatura ou na História é a mesma. Com este pensamento, defende-se a construção metonímica da História mencionada por Parizote (2010, p. 30), para quem o evento é explicado pelas partes, sejam elas situações particulares ou indivíduos anteriormente silenciados. Atualmente, há um reconhecimento das experiências desses sujeitos e, por extensão, da afirmação de identidades. E assim como no romance que ela analisa, se veem novas ficções históricas um “[...] narrador [que] detém-se nos dramas humanos de personagens que passariam despercebidos [...], procurando mostrar que o romance fornece elementos que transcendem a historiografia, reescrevendo-a” (PARIZOTE, 2010, p. 32).

A metaficção historiográfica

Observando que Literatura e História se aproximam ao descrever a realidade, o passado e o presente, Linda Hutcheon (1991, p. 141) menciona a verossimilhança, as convenções relacionadas à língua e à narrativa, e a intertextualidade como elementos essenciais para o cumprimento do objetivo de cada disciplina. Sendo assim, o romance metaficcional historiográfico surge destas

relações. Com a mudança dos estudos historiográficos no século XX e autores defendendo uma visão ficcional dos relatos do passado, novos questionamentos voltados para a transposição de subjetividades e ideologias para o texto histórico “científico” passaram a ser feitos e eles foram estendidos ao campo literário. Configura-se, assim, o discurso pós-moderno, que busca contradizer situações dominantes, e a metaficção historiográfica que “problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico” (HUTCHEON, 1991, p. 42).

Costa e Lopes (2021, p. 53) apresentam a metaficção como “fenômeno estético autorreferente”, no qual a narrativa se refere a ela mesma e explicita seu caráter fictício. Seu autor deixa pistas para que o leitor alcance os recursos utilizados para sua criação e o processo de construção discursiva e sócio-histórica. A literatura metaficcional historiográfica, ainda de acordo com os autores, além de refletir sobre si, também se utiliza de personagens e/ ou de eventos passados com a intenção de questionar sua veracidade. Ao tratar do questionamento dos fatos, permite uma reflexão sobre as relações sociais de poder.

Desta maneira, as conexões entre as representações da História e da ficção, do individual e do coletivo, e do presente e do passado são recontextualizadas e problematizadas, permitindo um novo olhar ou nova conscientização. Discute-se com a metaficção historiográfica os aspectos ficcionais e históricos de uma narrativa literária, o que é fato e o que é criação. Se por um lado escritores de ficção “podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos — e pessoas — do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 143), por outro eles podem também dar voz, incluir e acrescentar situações ou experiências que também remetam à História. É necessário pensar nas narrativas de grupos minorizados e com um protagonismo recente, como é o caso das feministas, como explica Nunes (2019, p. 127): “é compreensível que as obras pós-modernas ofereçam um contraponto histórico a partir de personagens previamente excluídos e marginalizados por questões como classe, raça e sexualidade”. Contudo, todas as histórias vinculam acontecimentos e personagens reais e imaginados. A preocupação pós-moderna sobre mentira e verdade passa a ser diferente, sem promessas de fidelidade aos fatos.

Ao esclarecer que “a metaficção historiográfica procura desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, e o faz tanto em termos temáticos como formais” (HUTCHEON, 1991, p. 145), a teórica aponta para a inserção do presente, o olhar do indivíduo antes minorizado ou a união de figuras históricas, todos produtos de reconstrução pós-moderna, nas experiências do passado. Nesses contatos, percebe-se as interpretações de um contexto social e histórico e que existem versões verdadeiras, não uma exclusiva e dominante, acreditando-se ser a reescrita do passado uma construção ideológica. No romance metaficcional historiográfico, há a assunção de um universo ex-cêntrico, que passa a ocupar o centro e reivindicar sua existência, pluralidade e diferença. Enfatiza-se que ele promove uma reavaliação do conhecimento amplamente reconhecido como único e verdadeiro:

Ao promover uma investigação ou mesmo uma interpretação daquela Verdade que sempre foi considerada única e imutável, a obra pós-moderna pode ser um locus para a voz que foi ignorada anteriormente, um espaço discursivo para que o sujeito antes silenciado seja promovido a protagonista de sua própria história e não mais o objeto do discurso (NUNES, 2019, p. 128).

De acordo com Hutcheon (1991, p. 152), são diferenças entre o romance histórico realista e o romance histórico pós-moderno: este se apropria de verdades e mentiras da História, sendo os dois relevantes para o questionamento do discurso histórico oficial; os dados verídicos sobre o passado são realmente utilizados; o destaque dado às figuras históricas, agora protagonistas. A teórica menciona questões que devem ser discutidas, aquelas “questões que giram em torno da natureza da identidade e da subjetividade: a questão da referência e da representação; a natureza intertextual do passado; e as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história” (HUTCHEON, 1991, p. 156). Trata-se do ponto de vista da narrativa e os limites do seu conhecimento sobre os fatos, da

paródia com referências a outros textos, por semelhança ou oposição, reconstruindo esse passado.

Para Hutcheon (1991, p. 157), “A intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”. Ou seja, eventos passados são invocados e logo subvertidos de maneira irônica, não havendo conformidade total com essas referências cujos discursos se revelam libertadores na metaficção historiográfica. O contato com narrativas concomitantes aos acontecimentos históricos demonstra sua relevância na literatura pós-moderna, pois o passado “Só podemos conhecê-lo por meio de seus vestígios, de suas relíquias” (HUTCHEON, 1991, p. 158). Então, existem duplicações e contradições discursivas. A subversão é baseada na dificuldade de acesso aos acontecimentos e no tipo de abordagem da História realizada pela narrativa literária, e mesmo as escolhas produzem um olhar para sua época.

Nas palavras de Donada e Guimarães (2020, p. 95, tradução nossa) “A paródia se refere a como a arte pós-moderna constantemente inclui e dialoga com o material do passado em seu próprio texto, não de forma nostálgica, mas criticamente e até ironicamente”¹. Logo, sendo a paródia um texto criado a partir de outro, o intertexto, e a ironia uma aparente oposição ao que se quer expor, entende-se a metaficção historiográfica como reelaboração de eventos passados, que necessitam desse contato com o presente. No pós-modernismo, a literatura surge como objeto vinculado a outros literários ou não; ou seja, os textos e discursos aos quais se retornam também são formas de representação da realidade que o romance metaficcional histórico sacraliza e contesta. A relação pós-moderna entre Literatura e História foi muito influenciada pelos estudos de Julia Kristeva com a adaptação de conceitos de Mikhail Bakhtin, levando à ideia de produtividade baseada na coexistência de textos na organização da estrutura de um só e na inadequação da crença em uma única fonte. A partir destes princípios, a metaficção histórica enfatiza que “É apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância” (HUTCHEON, 1991, p. 166), sendo o leitor o responsável pela ativação dos intertextos durante a leitura.

Tratando do questionamento como um dos objetivos da narrativa metaficcional historiográfica, ele consiste em romper com contextos que durante muito tempo foram aceitos como estáveis e criar novos e descentralizantes. Essa revisão de discursos históricos anteriores realizada por algumas ficções pós-modernas através da intertextualidade “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito — por intermédio da ironia — a esses vestígios” (HUTCHEON, 1991, p. 167). Então, é um exercício de reflexão sobre o valor e limitações dos discursos do passado e do presente, o texto metaficcional é duplicado por eles. A História se aproxima da Literatura na narrativa, quando este texto explicita que aquela disciplina não registra uma única versão dos fatos e que esse passado agora está livre e se apresenta de diferentes formas. O que Hutcheon (1991, p. 170) chama de pluralização discursiva se conecta ao termo “excêntrico” tanto nas relações internas quanto externas daquele romance. Assim, há uma valorização das visões marginalizadas e plurais e um questionamento das estruturas e ideologias elitistas e homogêneas. Parodiam-se imagens e conceitos, outrora canônicos, de nacionalidade, classe social, sexualidade, raça, etnia, etc.

Uma versão de Teresa

No romance *Para você nunca esquecer de mim...*, a protagonista e também narradora em primeira pessoa é a Imperatriz Teresa Cristina. Ela inicia seu relato advertindo que a descrição de sua imagem pública, apesar das qualidades, não é suficiente para a permanência na História. Ainda no prólogo, a personagem especifica que este relato ocorre na mesma época do incêndio no Museu Nacional em 2018, mais de um século após a morte dela. Sendo assim, o romance de Zerbini é uma “falsa” autobiografia por simular um discurso memorialista e um narrador autodiegético. É

¹ Extraído de: *Parody refers to how postmodern art constantly includes and dialogues with past material in its own text, not in a nostalgic way but critically and even ironically.*

necessário entender que o valor desta narrativa está na reconstrução de eventos históricos e da voz de uma mulher que se sentiu marginalizada no século XIX. Não querendo mais ser silenciada, ela desperta dos mortos e desafia a sociedade pós-moderna ao afirmar “[...] fui regalada com a mobilidade das almas vagantes. E é penando por esses despojos ardentes, entre o dragão e sua fúria, que tomo a decisão de contar minha história” (ZERBINI, 2019, p. 8). Revela que é guiada por uma audácia repentina que lhe permite finalmente assumir o controle sobre si. Além disso, sente-se confiante ao compartilhar sua interpretação de eventos passados relacionados à sua vida privada e pública.

Neste romance, a estrutura de enredo pré-genérica é a sequência de eventos que permite à imperatriz, a partir do resgate de suas memórias, desenvolver seu relato. Logo, é o incêndio que traz à tona suas lembranças que são resultado de uma combinação dos fatos e da interpretação que a protagonista dá a eles. Como indicado na teoria de White, Teresa Cristina seleciona seus argumentos para convencer seu leitor de que sua narrativa é verdadeira, amparada pela seguinte afirmação: “Se há um elemento do histórico em toda poesia, há um elemento da poesia em cada relato histórico do mundo” (WHITE, 1994, p. 114). Para o teórico, não há objeto exclusivamente histórico, pois o mesmo é cultural e carregado de significados, muitos deles conflitantes. Ou seja, sobre o passado é feita uma figuração poética particular.

A metaficção historiográfica reformula o romance histórico tradicional e o que surge daí é o questionamento da versão dominante do passado. Assim, quando Teresa escreve “Desafiando a afirmação de que mulheres virtuosas e nações felizes não fazem história, passo a alinhar a minha” (ZERBINI, 2019, p. 10), contraria a expectativa da conduta de princesas com casamentos políticos arranjados e passa a contar sua trajetória e reflexões. Inicia com seu casamento em 1843 e com a emoção exagerada que ele trouxe por temer a solteirice devido à “ausência”, em sua opinião, de beleza. A relação com o já então Imperador Pedro II sempre foi muito formal, sem manifestações privadas de afeto e nem confidências com terceiros. O fato leva a crer que a imperatriz era uma figura oprimida, sem voz nem autonomia, obediente a regras sociais e diplomáticas. Em momento posterior, menciona sua família e se demora na descrição do irmão, diferente do que se conhece: “De acordo com algumas versões, meu irmão [...] teria consultado a qual das três irmãs agradaria usar a coroa do Brasil. Sinto dizer que isso é infundado” (ZERBINI, 2019, p. 25). Ela desmente o discurso oficial, de que foi ouvida sobre o matrimônio com um desconhecido, encarando a sociedade que por muito tempo manteve essa “verdade”.

Percebe-se também uma adaptação dos eventos históricos em *Para você nunca se esquecer de mim...* quando a personagem se assume testemunha de outro ponto de vista sobre os relatos oficiais. É explícita a subjetividade em sua intenção narrativa, fazendo com que este romance, como a obra que Nunes (2019) analisa em seu artigo, “não recusa a importância e a relevância de trazer à tona uma versão que contradiz o registro oficial e que oferece voz para uma mulher subalterna em um período onde ela não poderia expressar a(s) sua(s) verdade(s)” (NUNES, 2019, p.134).

O desequilíbrio nos papéis de mulheres e de homens também é visto no quesito da aparência física, o que parece ter incomodado muito a imperatriz no passado, agora objeto de sua análise: “Cruel comigo mesma? Exagero? As mulheres sabem como dizer palavras cruéis para si mesmas” (ZERBINI, 2019, p. 26). Teresa acredita que a situação refletia na sua função como imperatriz, pois ela não tinha qualquer influência sobre o marido, para quem acreditava ser invisível. Nota-se a limitação de seu papel no período pós-parto de um de seus filhos, Afonso Pedro, reclamando não poder cuidar dele: “Algo, entretanto, impensável naquela época, principalmente para uma mulher da minha posição” (ZERBINI, 2019, p. 69). O menino morreu dois anos depois. O segundo príncipe, Pedro Afonso, também não teve boa evolução em sua saúde, o que lhe causou o óbito, não conseguindo a imperatriz tratar deste assunto sem sentimento de incapacidade. Então, ela oferece ao leitor o trecho de um jornal da época e conclui: “Para quem quiser mais, remeto ao que narrei sobre a morte de meu primeiro filho. Discorrer sobre o assunto é reabrir uma caixa de cujo conteúdo não sinto saudades, prefiro esquecer” (ZERBINI, 2019, p. 103). Pensou que seu único prazer fosse a

condução de sua família em ambiente privado; entretanto, percebeu que as dificuldades continuavam.

Levando em conta o contexto de produção da obra, observa-se o diálogo com uma situação e um tempo passados — neste caso, o Brasil durante o segundo império no século XIX, bem como o papel da mulher como membro da realeza. Ao mesmo tempo em que se vê esta conexão, o discurso agora apresentado por esta personagem outrora marginalizada se torna relevante e dotado de credibilidade ou como afirma Parizote (2010, p. 48): “[...] O romance, nesse sentido, cumpre sua função de reescrever a História já que é através da linguagem que a experiência é libertada de seu aspecto mudo, transpondo-se para o espaço do comum”. Assim, entende-se os limites da Literatura e da História neste romance. A liberdade que a fictícia Teresa só adquire depois de sua morte rompe o silêncio que lhe fora imposto pela História.

A imperatriz ainda esclarece pequenos eventos relacionados à sua imagem, como a autoria do primeiro prato de macarrão feito no Brasil: “[...] mais uma negativa: não fui eu quem introduziu o macarrão na mesa imperial” (ZERBINI, 2019, p. 129). Ela argumenta a distância das cozinhas dos aposentos principais, o fato de todas as refeições serem servidas frias e a proibição para não frequentar dependências em que se encontravam os serviçais. A imperatriz tinha apenas 21 anos quando casou e mesmo durante sua união com Pedro II, buscava afirmação. Tentava, de acordo com seu relato, ser íntima do marido e das filhas, porém outra mulher impediria seus avanços. A rejeição de Isabel e Leopoldina lhe doía mais, que preferiam até então a companhia do Imperador. Curioso é pensar na imagem que as filhas tinham da mãe na época e como essa visão moldou o tratamento da senhora. A própria narradora limita seu conhecimento e sua coragem, em algo como admissão de certa fraqueza. As meninas lhe davam:

[...] a impressão de dar pouco valor a minha pessoa, quem sabe pelo forte apego desenvolvido com relação a seu pai [...], talvez pela consciência da minha pouca cultura. Não confundam essa voz que eu tenho hoje, depois de morta, com aquela que tive em vida, já lhes adverti (ZERBINI, 2019, p. 205).

Um agravante para esta situação foi a tutoria de Luísa Margarida de Barros Portugal, a Condessa de Barral. Inicialmente, Teresa escolhe não descrever a imagem da mulher citada, pois não quer lhe dar protagonismo. Outros detalhes da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro são avaliados pela imperatriz, como o sarampo que quase a matou em 1862 devido às “más condições de higiene da cidade” (ZERBINI, 2019, p. 216) e a moda literária vinda da França com os romances de Alexandre Dumas: “[...] além de publicados em partes no Jornal do Commercio, eram oferecidos tanto no original, em francês, como traduzidos” (ZERBINI, 2019, p. 217). Para o casamento das filhas, Pedro II teria exigido que os nobres estrangeiros tivessem “boa aparência” para que, segundo a narradora, as jovens não passassem por constrangimentos que teve o imperador. Teresa conta que foi criticada pela frustração da família brasileira em relação à sua beleza, adjetivando esta como “minha marca na História [...]”. Naquela época, como sempre foi, nada faz mais efeito do que uma bela estampa” (ZERBINI, 2019, p. 224). E ao reforçar essa preferência social, denuncia sua opressão.

Há um acordo entre o leitor e a protagonista do romance, no qual esta fornece pistas para que aquele compreenda a obra simultaneamente como relato fictício e possível. Acredita-se que seu discurso registra a ideologia patriarcal e lhe denuncia, subvertendo a noção de “única verdade”. A partir do texto de White, se entende que o próprio fato permite certa liberdade no seu recontar e que a narrativa fictícia é o modo criativo que lhe dota de linguagem metafórica e não deturpa seu sentido. Este, por sua vez, como resultado do poder do discurso linguístico faz com que Eugênia Zerbin, enquanto autora, e Teresa Cristina, enquanto personagem, projetem a essência da escrita. O fato histórico é elemento cultural e surge como configurações poéticas em qualquer um de seus relatos. A preferência por um de seus aspectos dá voz a experiências por muito tempo silenciadas. O romance *Para você não se esquecer de mim...* afirma a identidade e registra uma nova versão na historiografia. Assim como Costa e Lopes (2021, p. 65), acredita-se que, através da metaficção

historiográfica, “a escrita [deste] romance faz esse revisionismo histórico trazendo a perspectiva de uma mulher marginalizada” que, por sua vez, proporciona a reflexão sobre gênero e relações de poder na sociedade da época.

O questionamento da História aparece de forma literal no livro e ao perguntar “O que seria pior, ser traída ou viúva?” (ZERBINI, 2019, p. 156) e “O que motivou a Campanha do Paraguai, a mancha sanguinolenta na história da região?” (ZERBINI, 2019, p. 239), não só antecede a sequência de sua narrativa como leva o leitor a reflexão sobre as interpretações do passado e do presente e as versões de um mesmo evento. A subversão deste romance consiste na introdução da voz de uma mulher que se reconhece como silenciada por toda a vida e na expressão de muitos de seus pensamentos sobre fatos do passado. Vê-se uma mulher desejosa do amor de seu marido, uma mãe preocupada e desprezada por suas filhas, uma princesa oprimida de papéis limitados. Dentre os assuntos políticos que, aparentemente, não a incomodavam na época, menciona a escravidão, a guerra contra o Paraguai, e as preocupações imperiais e republicanas do marido. Notam-se ironias na recusa em tratar de assuntos “políticos” e sobre alguns deles, a imperatriz não emite opinião, apenas descreve o que leu nos jornais, o que ouviu no palácio e o que soube por outras fontes. Sobre assuntos deste tipo, ela pede:

Que eu não seja cobrada pela ausência de uma posição crítica sobre o assunto, não apenas pela minha falta de instrução política, mas, principalmente, pela minha obediência fiel às ordens do imperador. Não tinha sido ele categórico sobre minhas funções exclusivas de esposa e mãe? (ZERBINI, 2019, p. 67).

Nas ruas, já se ouvia uma população descontente com a sujeira, a pobreza e a escravidão. Sua opinião sobre o que acontecia com os negros era realizada de forma velada. É possível também notar as condições desumanas em que viviam os escravos bem como o orgulho do casal Bragança com a preocupação de Isabel em libertá-los: “Louvado seja Deus sob todos os nomes! Minha filha, na qualidade de Regente, havia agido bravamente. Agira com firmeza em seu intento” (ZERBINI, 2019, p. 325). Em outros momentos ela menciona pressões externas para a abolição da escravatura. Quando se trata de registro histórico oficial, o romance histórico tradicional envolveria figuras de destaque, como o imperador Pedro II e sua filha Princesa Isabel. Na metaficção historiográfica, a descentralização das personagens ou a inclusão de marginalizados permitem o protagonismo da imperatriz Teresa Cristina, antes reduzida à esposa e mãe. Observa-se que a pós-modernidade lhe oferece um espaço narrativo para que suas memórias sejam valorizadas, especialmente no que diz respeito à construção de sua identidade.

Donada e Guimarães (2020, p. 97) usam palavras como “remendo” e “colcha de discursos” para se referir a essa variedade de documentos que auxiliam na composição dessa História. Os acontecimentos relatados pela protagonista são baseados em eventos já conhecidos — Zerbini detalha suas fontes de pesquisa (dentre elas, os diários da imperatriz, biografias e reportagens de jornais da época). Portanto, a verossimilhança e a intertextualidade são aspectos básicos para a construção desta narrativa. Na citação “Por meio desse estudo, ao menos através da imaginação, é possível conhecer o Paço Imperial à época do Segundo Reinado. Tudo perdido no fogo, fruto da incúria e do descaso, lançando mão das palavras da minha imperatriz” (ZERBINI, 2019, p. 364), pode-se ver a contradição do pensamento dominante nas palavras da defunta imperatriz que se recusa a ter seus feitos destruídos. Problematiza-se o papel de Teresa Cristina vista como submissa, conformada; em Zerbini, a protagonista é uma mulher que tentou lutar contra o sistema político e social de sua época.

A imperatriz demonstra também o desejo dela e de Pedro II em ver a filha mais velha como líder no futuro do país. Inclusive, menciona a influência da Condessa de Barral nas vidas de Isabel e de Leopoldina, apoiando ou não certas situações, como o casamento delas com os futuros cônjuges. Sobre estes, havia um destino diferente para cada. Ou seja, caso seguissem os planos de seus pais, Luís é quem deveria desposar Isabel. A condessa seria a responsável pelo matrimônio que se

conhece. O romantismo era uma característica apenas da ficção, pois mulheres da época eram ensinadas a cumprir seus deveres e obrigações, como a imperatriz reconhece: “Em minha submissão cega a um casamento arranjado que me levaria a viver em outro continente, exilada dos meus, cumpri meu dever” (ZERBINI, 2019, p. 231). Mais à frente, ao lembrar a morte da filha Leopoldina, confessa:

[...] a admiração despertada pela Condessa de Barral em minhas filhas [...] foi natural, não um gesto propositado contra a minha pessoa. Tenho que admitir que La Barral foi uma mulher fora de série. Eu é que me diluí sob o peso dos cânones do meu tempo” (ZERBINI, 2019, p. 281).

Zerbini se utilizou de intertextos para a construção de seu romance, mergulhando em fontes variadas como cartas, diários, jornais, biografias, livros sobre o contexto histórico brasileiro nos anos vividos pela imperatriz e contatos pessoais com pesquisadores do Brasil e da Itália. A intenção da autora, “Por meio desses estudos, ao menos através da imaginação, é possível conhecer o Paço Imperial à época do Segundo Reinado” (ZERBINI, 2019, p. 364), se vê claramente um diálogo entre História e ficção, esta questionando aquela, sendo Teresa Cristina a responsável por essa provocação. Ao reconhecer o tratamento redutor da sociedade na época do Brasil Imperial, decide mostrar sua identidade sem o sofrimento e os enfeites que lhe deram. Tratando-se da obra, a narradora também utiliza outras vozes para construir o seu relato. Ela apresenta trechos de jornais da época, o conteúdo de algumas cartas trocadas entre Dom Pedro II e a condessa, além da reprodução em suas palavras de detalhes sobre eventos históricos, até mesmo no exterior. Essas multiplicidades de vozes contribuem para a caracterização da personalidade da imperatriz. A intertextualidade paródica, por sua vez, apresenta-se através da composição de uma narrativa autobiográfica e memorialística quando na realidade é um romance ficcional. Em *Para você nunca se esquecer de mim...*, o diálogo entre diferentes fontes enfatiza a construção da metaficção historiográfica como um mosaico de citações que explicita as contradições da História oficial. A voz subversiva de Teresa se apropria dos discursos alheios para desconstruí-los logo em seguida, algo que ela lembra a todo momento.

O olhar particular da personagem e sua aceitação resultam da reflexão sobre o contexto em que a obra foi publicada. Como afirma Hutcheon (1991), o período pós-moderno defende as reivindicações dos universos ex-cêntricos e leva ao questionamento de todas as relações, ideais e identidades do passado e do presente. Esses contatos são renovados pela paródia e pela ironia, sendo algumas referências subvertidas, porém ainda reconhecíveis. Ao leitor também cabe a compreensão do uso que o romance metaficcional historiográfico faz desses recursos linguísticos. A autora ainda enfatiza que esse tipo de registro encara a arte como produto autônomo, sendo seu exercício parte de um processo de construção:

[...] por meio da intertextualidade aparentemente introvertida, outra dimensão é acrescentada pela utilização das irônicas inversões da paródia: a relação crítica da arte com o "mundo" do discurso—e, por intermédio deste, com a sociedade e a política. (HUTCHEON, 1991, p. 182)

Por fim, a república, o momento em que essa estória se finda. Teresa questiona o leitor: “Por que exatamente caiu a monarquia no Brasil? [...]. Eu respondo, ainda que não versada em assuntos políticos, como é de conhecimento de todos” (ZERBINI, 2019, p. 327) e confessa que a família Bragança acreditava que o fim do império neste país era inevitável. Havia uma forte conspiração e sarcasmo com valores defendidos na corte de Pedro II. A imperatriz conta que ele quase foi vitimado por um tiro durante passeio público, além disso caricaturas e críticas em jornais eram tipos de pressão para que o imperador renunciasse a seu cargo. Ao irem embora do Brasil, Teresa sente que sua invisibilidade seria confirmada: “Daí em diante eu seria nada além que uma concha oca e

vazia, ao sabor dos caprichos do mar. Ainda que ninguém notasse” (ZERBINI, 2019, p. 346). Segundo a protagonista, foi o incêndio no Museu Nacional que a fez despertar. Das cinzas, surgiu a fênix.

Considerações finais

Literatura e História se utilizam da estrutura narrativa e de ideologias particulares para a construção de um enredo. A ficção, especificamente, reforça a subjetividade e a identidade pessoal de suas personagens. Os autores estudados levam o leitor a pensar na apropriação do passado pelo presente, pois ainda existem lacunas a serem preenchidas. Existem, assim, escolhas na disposição dos eventos e pistas para os implícitos nos relatos. A atualização do passado é necessária para a permanência do romance histórico na pós-modernidade. O principal objetivo é subverter o discurso oficial, denunciar a opressão e despertar uma nova consciência.

O livro *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do Imperador* se caracteriza como uma ilusão referencial, reconstruindo versões de acontecimentos e personagens históricas. Deve ser interpretado como símbolo ou representação metafórica do passado, como relato possível. Enquanto romance metaficcional historiográfico, contraria o conhecimento amplamente compartilhado, sendo o passado explicado do ponto de vista dos indivíduos por muito tempo marginalizados pela História. Existe o desejo da narradora de expor seus sentimentos e opiniões na época em que os eventos aconteceram. Faz-lhe, porém depois de morta pois assim não sente o “peso” da História e as cobranças da sociedade do século XIX, que aponta ainda existirem. Sua voz desmente e questiona situações, fazendo daí surgir uma nova versão.

Quanto à ironia e à paródia, aparecem nos questionamentos, nas insinuações e principalmente na introdução de uma voz feminina silenciada por muitos anos. Acredita-se que, com este romance, Eugênia Zerbini demonstra que a História pode ser um discurso subjetivo, pois a linguagem é artifício utilizado em qualquer narrativa e pode ser manipulada de acordo com o objetivo de seus autores. No caso, a protagonista tenta convencer o leitor da exclusão a que foi submetida, do apagamento cultural de sua importância e das dificuldades em ambiente familiar que superou. Ao perceber que esta é a versão de Teresa, o leitor conecta os fatos apresentados por ela e o passado contado pela História oficial para chegar a um veredito e compreende que a História permite outras versões; ou seja, mesmo as análises da imperatriz não são conclusivas.

Referências

- CHARTIER, Roger. A instituição histórica. In: CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 17-31.
- COSTA, Cindy Conceição O.; LOPES, Sebastião Alves T. Metaficção historiográfica e gênero: uma leitura de “Carta à rainha louca”, de Maria Valéria Rezende. *Revista de Literatura, História e Memória*, Unioeste, Cascavel, v. 17, n. 30, p. 50-68, 2021. Disponível em: index.php/rlhm/article/view/28112/20214. Acesso em: 24 ago. 2022.
- DONADA, Jaqueline Bohn; GUIMARÃES, Carolina de Mello. Metaficção historiográfica e paródia gótica em “Alias Grace”, de Margaret Atwood. *Revista de Literatura, História e Memória*, Unioeste - Cascavel, v. 16, n. 28, p. 94-107, 2020. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/24541/16726>. Acesso em: 24 ago. 2022.
- HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: “O passatempo do tempo passado”. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 141-162.
- HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da História. In: HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: História, Teoria, Ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991, p. 163-182.
- NUNES, Ruan. Desafiando a história e escrevendo literatura: a metaficção historiográfica em “Ritos de adeus” de Hannah Kent. *Revista Garrafa*, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 17, n. 47, p. 124-135, jan./mar. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/viewFile/25185/13742>. Acesso em: 24 ago. 2022.
- PARIZOTE, Amanda Dal’Zotto. Literatura e História: Fronteiras instáveis. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. (Orgs.). *Mulher e literatura: história, gênero, sexualidade*. Caxias do Sul: EDUCS,

2010. p. 27-50.

ZERBINI, Eugenia. *Para você nunca se esquecer de mim: Imperatriz nos tempos do Imperador*. [s. l.: s. n.], 2019. E-Book Kindle.

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