



**UEPB**  
**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CAMPUS III - OSMAR DE AQUINO**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

**ANGÉLICA MARQUES DA CRUZ**

**A IRONIA COMO FORMA DE RESSIGNIFICAÇÃO DA RAINHA D. AMÉLIA NO  
ROMANCE DE MIGUEL REAL**

**GUARABIRA**  
**2022**

ANGÉLICA MARQUES DA CRUZ

**A IRONIA COMO FORMA DE RESSIGNIFICAÇÃO DA RAINHA D. AMÉLIA NO  
ROMANCE DE MIGUEL REAL**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento de Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras com a habilitação em Língua Portuguesa.

**Área de Concentração:** Literatura Portuguesa.

**Orientadora:** Profa. Dr<sup>a</sup>. Aldinida Medeiros.

**GUARABIRA  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C957i Cruz, Angélica Marques da.  
A ironia como forma de ressignificação da rainha D. Amélia no romance de Miguel Real [manuscrito] / Angelica Marques da Cruz. - 2022.  
24 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades , 2022.  
"Orientação : Profa. Dra. Aldinida de Medeiros Souza , Departamento de Letras - CH."

1. Personagem. 2. Ironia. 3. Miguel Real. 4. As Memórias Secretas da Rainha DAmélia. I. Título

21. ed. CDD 801.95

ANGÉLICA MARQUES DA CRUZ

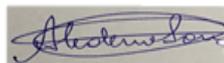
A IRONIA COMO FORMA DE RESSIGNIFICAÇÃO DA RAINHA D. AMÉLIA NO  
ROMANCE DE MIGUEL REAL

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)  
apresentado ao Departamento de Letras da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
graduada em Letras com a habilitação em  
Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Literatura Portuguesa

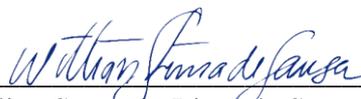
Aprovado em: 01/04/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Aldinida Medeiros (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Willian Sampaio Lima de Sousa (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. Eduardo Henrique Círculo Valones (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha mãe, Neci, por acreditar que a educação é um ato de liberdade, DEDICO.

“Descobri a vertigem do poder quando entrei em Portugal e assisti, emocionada, a um rebanho de povo maltrapilho amontoado na estação para me saudar como futura rainha de Portugal” (Miguel Real, *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia*, 2010, p. 80).

“O fio da ironia é sempre cortante” (Linda Hutcheon, *Teoria e política de ironia*, 2000, p. 33).

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 A IRONIA COMO FORMA NO ROMANCE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 A construção da personagem .....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 A rainha D. Amélia como personagem romanesca .....</b>	<b>17</b>
<b>3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE E A IRONIA NA VOZ DA PROTAGONISTA .....</b>	<b>20</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>23</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>

## A IRONIA COMO FORMA DE RESSIGNIFICAÇÃO DA RAINHA D. AMÉLIA NO ROMANCE DE MIGUEL REAL

### IRONY AS A WAY OF RESIGNIFICATION OF THE QUEEN D. AMÉLIA IN THE ROMANCE OF MIGUEL REAL

Angélica Marques da Cruz<sup>1</sup>

#### RESUMO

A presente pesquisa consiste em um estudo da obra *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010), de Miguel Real. Pretende-se, por meio deste estudo, analisar a ironia na voz da protagonista, a rainha D. Amélia, última da monarquia portuguesa, observando que esta tem sua trajetória marcada por conflitos políticos e dilemas sociais da corte portuguesa. Para tanto, tomamos como categoria de análise a ironia na elaboração da personagem. Por meio da pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico, procuramos evidenciar sua ressignificação como figura histórica visto que, na obra literária analisada, conseguimos visualizar seu passado de modo crítico. Desse modo, para fundamentar nossas análises, alicerçamo-nos nos seguintes pressupostos teóricos e críticos: Silvano Santiago (2019), D. C. Muecke (1996), Linda Hutcheon (2000), Beth Brait (2008), Cristina Vieira (2008), Cecil Zinani (2011), dentre outros. Com isso, procuramos evidenciar as críticas sociais dentro do romance contemporâneo português, uma vez que a narrativa ficcional pode tecer diversas reflexões críticas que, por vezes, permitem reescrever e ressignificar os fatos históricos.

**Palavras-chave:** Personagem. Ironia. Miguel Real. *As Memórias Secretas da Rainha D. Amélia*.

#### ABSTRACT

The present research consists of a study of the book *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010), by Miguel Real. It is intended, through this study, to analyze the irony in the voice of the protagonist, Queen D. Amélia, the last of the portuguese monarchy, observing that her trajectory is marked by political conflicts and social dilemmas of the portuguese court. To do so, we took as a category of analysis the irony in the elaboration of the character. Through a qualitative research, of a bibliographic nature, we sought to highlight her resignification as a historical figure since, in the literary work analyzed, we were able to view her past in a critical way. Thereby, to base our analyses, we underpin ourselves on the following theorists and critics: Silvano Santiago (2019), DC Muecke (1996), Linda Hutcheon (2000), Beth Brait (2008), Cristina Vieira (2008), Cecil Zinani (2011), among others. Therewith, we seek to highlight the social criticisms within the contemporary portuguese novel, since the fictional narrative can weave several critical reflections that, sometimes, allows us to rewrite and resignify historical facts.

**Keywords:** Character. Irony. Miguel Real. *As Memórias Secretas da Rainha D. Amélia*.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Licenciatura Plena em Letras Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/Campus III). E-mail: [angelica.cruz@aluno.uepb.edu.br](mailto:angelica.cruz@aluno.uepb.edu.br)

## 1 INTRODUÇÃO

Neste estudo, contemplamos, como *corpus* de análise, a obra *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010)<sup>2</sup>, de Miguel Real, que, como o próprio título indica, narra as memórias da rainha Maria Amélia Luísa Helena, a qual, sendo de origem francesa, casa-se com o príncipe real Carlos, Duque de Bragança, e se torna a última rainha consorte de Portugal. No romance que será analisado, observamos a trajetória de Dona Amélia, a partir da infância, juventude e velhice, ou seja, a narrativa retrata ao longo de dez capítulos os acontecimentos da protagonista diante das incertezas do reinado, como também o contexto de batalhas enfrentadas pelo marido e pelo filho.

Luís Martins é um escritor português que adotou o pseudônimo literário de Miguel Real, nascido em 1953, em Lisboa, e que reside em Sintra, localizada em uma vila portuguesa na área metropolitana lisboense. O escritor Miguel Real escreve uma ficção de cunho histórico, visto que traz à tona uma representação do contexto da historiografia de Portugal, tendo em vista evidenciar uma crítica social por meio uma linguagem irônica, que destaca questões de ordem social, política e econômica. Com efeito, observamos em sua escrita, no romance contemporâneo, aspectos da história em meio à ficção.

Este artigo resultou de nosso interesse nas discussões referentes às concepções de ironia presente no romance *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia*. Sendo assim, a discussão está voltada para o estudo desse recurso como forma de elucidar a crítica social, que perpassa a personagem romanesca D. Amélia, haja visto que, em certos momentos, esse elemento discursivo ultrapassa a simples função de figura de linguagem em uma obra literária. De acordo com Coutinho (2008), a literatura é a arte da palavra e, por vezes, ela pode transformar o literário em um meio de expressar o social, o histórico e o religioso, entre outros.

Nessa perspectiva, as obras literárias desempenham um papel importante ao trazer clareza às questões do momento no qual foram escritas. Desse modo, o discurso literário recorre ao processo irônico para contrapor-se a valores que são estabelecidos como verdadeiros. Assim, é necessário se pensar a noção de ironia como um princípio filosófico ou metafísico, uma vez que os mecanismos produtores desse recurso possibilitam a compreensão dos elementos teóricos e críticos da linguagem para refletir sobre outras sociedades e seus problemas sociais.

O objetivo geral desta pesquisa é analisar o discurso irônico da protagonista D. Amélia, elucidando como se dá sua resignificação no plano literário e como sua voz expõe na narrativa aspectos críticos acerca de fatores sociais, políticos e econômicos da sociedade portuguesa. Os objetivos específicos são: (1) mostrar, através do romance histórico, como a ironia pode ser utilizada como forma de crítica social, (2) apontar, na análise da narrativa, como se manifesta a utilização desse recurso na voz da Rainha D. Amélia.

Além disso, o nosso estudo justifica-se pela necessidade de refletir sobre a ironia como forma de acesso ao passado de modo crítico, subvertendo a estrutura de um discurso, mostrando que, muitas vezes, este elemento da linguagem pode ter várias funções, na medida em que podemos utilizá-lo para promover a resignificação do texto literário. Posto isso, este artigo é resultado de uma pesquisa desenvolvida no Programa de Iniciação Científica da Universidade Estadual da Paraíba<sup>3</sup> - UEPB, no qual realizamos leituras críticas e interpretações da obra literária.

<sup>2</sup> Foi utilizado como *corpus* de estudo neste trabalho a 2ª edição da obra *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010).

<sup>3</sup> Este artigo resultou da pesquisa do Programa de Iniciação Científica da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB - (Campus - III). Nesse sentido, realizamos leituras acerca do tema da ironia no romance, a fim de elucidar o potencial da crítica social e a constatar a acuidade que a narrativa de ficção pode apresentar para tecer reflexões críticas aos diversos contextos sociais e políticos, dentre outros.

Para alcançarmos os nossos objetivos, a nossa análise foi desenvolvida pelo método qualitativo, de cunho bibliográfico, na qual se aplica conhecimentos teóricos e críticos acerca do texto literário para análise crítica, visto que “não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 183). No que diz respeito ao encaminhamento metodológico, este artigo consiste em uma pesquisa de cunho bibliográfico, com uma abordagem de interpretação textual, pois “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44). Ou seja, uma análise estrutural da narrativa, em que realizamos as nossas reflexões por meio de uma leitura crítico-reflexiva do romance.

Para a fundamentação teórica, recorreremos às concepções de Linda Hutcheon (1991), que traz pressupostos sobre a ironia como forma de discurso social. Utilizamos também como base o livro *Ironia em perspectiva polifônica*, de Beth Brait (2008), que destaca considerações acerca da ironia. Ademais, utilizamos os estudos de Georg Lukács (2009) sobre as concepções da teoria do romance. Com relação à personagem, recorreremos às discussões de Antonio Candido (2014) e Cristina Vieira (2008). Mais especificamente, sobre a personagem feminina, baseamo-nos em Aldinida Medeiros (2019) e Cecil Zinani (2011) para discutir questões acerca da construção da personagem no romance ficcional.

Além desse tópico introdutório, este artigo está dividido em três seções temáticas, as quais obedecem a uma sequência. Isso posto, no próximo tópico, expomos alguns apontamentos teóricos sobre os mecanismos produtores da ironia, como surgiu e quais contribuições para o texto literário.

No segundo tópico, trataremos de questões pertinentes à análise da personagem. Ainda nesta unidade, apresentamos brevemente a rainha Dona Amélia como personagem do romance. Além disso, em um terceiro tópico, discutiremos sobre a construção da ironia na voz da protagonista romanesca. Por último, tecemos algumas considerações acerca da análise realizada neste estudo e as referências usadas.

## **2 A IRONIA COMO FORMA NO ROMANCE: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS**

Ao estudarmos o conceito de ironia, observamos algumas configurações e abordagens: psicanalítica, sociológica, retórica e literária, entre outras. Para tanto, essas diferentes concepções sobre o discurso irônico foram colocadas pelos pesquisadores em campos antagônicos, pois procuravam adquirir meios de conseguir a melhor definição desse elemento da linguagem. Vale salientar a maneira pela qual os filósofos chamaram atenção para a ironia no decorrer dos séculos, contribuindo para o estudo discursivo na contemporaneidade.

Ao levarmos em consideração as tendências filosóficas, a partir de Aristóteles, notamos que o filósofo buscava compreender as questões da ironia em seu estudo sobre a *Poética*. Nesse contexto, o uso desse recurso estava localizado no quadro de uma análise sistemática, pois era utilizado para compreender as atitudes fundamentais do ser humano ou mesmo sob uma dimensão estética da realidade. Consoante essa questão, Beth Brait (2008, p. 26) afirma que “Aristóteles coloca a ironia entre as atitudes fundamentais do ser humano, também faz referência a alguns aspectos que caracterizam e identificam essa forma de discurso”.

Todavia, se considerarmos, como elucidada a ensaísta, a noção de ironia caracteriza como princípio filosófico, é necessário voltar sempre a uma ideia imprescindível das relações entre homem e o mundo, e entre os homens. Diante de tais constatações, podemos considerar que a ideia de diálogo pressupõe uma troca de relação discursiva, enunciativa, entre os interlocutores. Nesse sentido, portanto, a linguagem é o único meio que possibilita a compreensão dessa estratégia discursiva.

No que diz respeito à sua importância, nota-se que a ironia foi expandindo cada vez mais no espaço literário, por meio de obras que utilizam diálogos irônicos para manifestar críticas à sociedade. Como exemplos de textos literários que fazem uso da ironia, podemos citar as peças teatrais de William Shakespeare, com os personagens Hamlet (1603) e Otelo (1622), como também os contos de Edgar Allan Poe, com os diálogos entre Montresor e Fortunato no conto *O barril de Amontillado* (1846). Além disso, os romances de Machado de Assis, com as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899).

Essas obras citadas utilizam da ironia como um artifício para compreender o passado de maneira crítica, bem como avaliar os processos históricos ao longo do tempo. Nesse sentido, “a ironia inaugura e marca profundamente o que se entende por ‘noção tradicional’, que poderia ser traduzida como ‘espécie determinada de disposição e atitude intelectuais próprias’” (BRAIT, 2008, p. 24). De acordo com a referida ensaísta, a ironia pode ser estudada a partir dos comportamentos filosóficos de Sócrates e da maneira como Platão e Aristóteles buscam explicar seu uso como principal elemento articulador da comunicação.

Posto isso, essa estratégia foi estudada a partir dos pressupostos filosóficos e dos diálogos socráticos. Nesse contexto, a definição da natureza irônica perpassa os princípios da retórica e estabelece a compreensão clássica desse mecanismo, visto que era remetido somente à atitude retórica, que envolvia uma forma particular de elaborar um diálogo, ou seja, um jogo de perguntas e respostas, e só depois de muito tempo foi compreendida como forma discursiva.

Dessa maneira, este mecanismo foi compreendido nesse contexto como um meio da dialética, pois não possuía um domínio amplo dentro da literatura. De acordo com a ensaísta Linda Hutcheon (2000), em seu estudo intitulado *Teoria e política da ironia*, este elemento discursivo foi objeto de análise da retórica e da Filosofia durante muito tempo, sobremaneira no século XVIII. Isto quer dizer, uma maneira clássica de conceber esse fenômeno linguístico em uma dimensão interdisciplinar, uma vez que consiste em compreender os métodos discursivos de produção, recepção e interpretação da ironia como linguagem.

Nos percursos e percalços do estudo da ironia, nota-se terem surgido diferentes abordagens teóricas. Ademais, esses estudos configuram em pressupostos de teor filosófico, psicanalítico, sociológico, retórico e literário. Dessa forma, se destacaram os estudos de Søren Kierkegaard (1991), em *O conceito de ironia*, o de D.C Muecke (1996), em *Ironia e o Irônico*, de Beth Brait (1996), em *Ironia em perspectiva polifônica*, de Linda Hutcheon (2000), com *Teoria e política da ironia*. Buscamos, pois, nos atentar ao conceito de ironia como estratégia de linguagem, por esta “participar da constituição do discurso com fato histórico e social” (BRAIT, 2008, p. 16).

No que diz respeito a sua definição e caracterização, conforme a natureza linguística e literária, é necessário considerar a ironia sob uma perspectiva discursiva, tanto em questões que dizem respeito à dimensão social, ideológica, cultural, histórica, quanto pelo viés da subjetividade e pela forma como esses aspectos se relacionam na constituição do discurso. Dessa maneira, percebe-se que a ironia é constituída sob um ponto de vista através de indícios da subjetividade, pois “desloca e aniquila uma representação dominante do mundo” (HUTCHEON, 2000, p. 54).

Em linhas gerais, de acordo com a ensaísta, a ironia surge de maneira sistemática, uma vez que acontece como um mecanismo discursivo, bem como se estabelece por meio de uma organização de recursos significativos. Por essa perspectiva, o processo irônico pode desempenhar um sentido provocativo, como o desmascaramento de um discurso tido como neutro, uma vez que esse recurso é necessariamente um procedimento metaenunciativo<sup>4</sup>. Assim, por meio desse recurso, podemos observar a intenção de um enunciador, através da instância do escritor, como também da intervenção do leitor.

<sup>4</sup> “O processo irônico é necessariamente um processo metaenunciativo que diz respeito às relações existentes entre o sujeito e sua linguagem” (BRAIT, 2008, p. 260).

Diante disso, percebe-se que o procedimento irônico multiplica suas dimensões e suas funções, configurando diversos mecanismos de compreensão e representação da realidade. Ou seja, o uso da ironia permite uma percepção de sentido em relação à descrição e à interpretação de determinados aspectos ligados a fenômenos linguísticos, isto é, a natureza discursiva que perpassa as produções comunicativas humanas.

Segundo essa linha de raciocínio, Brait (1996) aponta que a ironia pode ser considerada, portanto, como um processo de meta-referencialização, já que “pode provocar efeitos de sentidos como a dessacralização do discurso oficial ou o desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros” (BRAIT, 1996, p. 15). Em face disso, observamos que a ironia tem o papel de ressignificar uma obra literária por meio do “desvendamento de momentos ou aspectos de uma dada cultura, de uma dada sociedade” (BRAIT, 1996, p. 15).

Nesse sentido, podemos perceber que esse recurso participa da estruturação do discurso através de sua capacidade reflexiva, sobretudo, em textos poéticos, dramáticos e romances. Nas palavras da estudiosa:

[...] por meio de mecanismos dialógicos, se oferece basicamente como argumentação direta e indiretamente estruturada, como paradoxo argumentativo, como afretamento de ideias e de normas institucionais, como instauração da polêmica ou mesmo como estratégia defensiva (BRAIT, 2008, p. 74).

A esse respeito, a ensaísta Brait (1996) define a ironia como “categoria estruturadora de texto”, uma vez que possibilita a construção do pensamento crítico-reflexivo, tanto no âmbito da argumentação indireta quanto na lucidez do destinatário para a compreensão do sentido de determinada época ou contexto social. Sob esta perspectiva, percebe-se que esse recurso sucede em diversas esferas comunicativas, e sua função vai resultar de como será interpretado diante da utilização desse mecanismo como meio de crítica social.

Dessa forma, não há como perceber uma ironia sem reconhecer a importância dos fatores ideológicos e culturais do leitor, tendo em vista que essa estratégia discursiva é apresentada como um processo comunicativo dinâmico e autêntico. Assim, a ironia funciona como uma estratégia discursiva particular através das perceptivas em relação à sociedade, já que:

A ironia raramente envolve uma simples decodificação de uma única mensagem invertida. [...] É mais frequentemente um processo semanticamente complexo de relacionar, diferenciar e combinar significados ditos e não ditos – e fazer isso com uma aresta avaliadora. É também, no entanto, um processo moldado culturalmente (HUTCHEON, 2000, p. 30).

Como enfatiza Hutcheon (2000), a forma de contestar o ponto de vista estabelecido é necessária para ressaltar a desconstrução de perspectivas enraizadas, tendo em vista compreender a moral vigente de determinado lugar. Nesse sentido, esse elemento consegue ultrapassar o seu tempo, enquanto forma no discurso, e expressa em sua composição uma atitude irônica, já que “o sentido de operar não apenas entre significado (ditos, não ditos), mas também entre pessoas (ironistas, interpretadores, alvos)” (HUTCHEON, 2000, p. 91).

Assim, a ironia consegue transcender o campo filosófico e passa a ser uma estratégia na produção literária, desestabilizando as posições conservadoras e tecendo críticas a contextos opressores. Para tanto, em relação a esse processo, Hutcheon (2000, p. 34) propõe que, “a ironia pode ser provocativa quando sua política é conservadora e autoritária”. Nesse sentido, é importante destacar que a posição crítica, por sua vez, se estrutura no texto através de um enunciado que pode ser considerado subversivo, ofensivo ou até mesmo transgressivo, já que:

[...] a ironia é uma jogada interpretativa e intencional; é a criação ou inferência de significado em acréscimo ao que se afirma - e diferentemente do que se afirma - com uma atitude para o dito e o não dito. A jogada é geralmente disparada (e, então direcionada) por alguma evidência textual ou contextual ou por marcadores sobre os quais há concordância social (HUTCHEON, 2000, p. 28).

Em outras palavras, segundo a ensaísta, o jogo da ironia envolve a participação da confluência entre o ironista e o interpretador, sendo que este último decide “se a locução é irônica (ou não) e, então, qual sentido irônico particular pode ter” (HUTCHEON, 2000, p. 28). Sendo assim, percebe-se que esse recurso concretiza uma posição discursiva, de modo a compreender a ironia nos fatores circunstanciais da realidade.

Este elemento discursivo procura apresentar ao leitor a necessidade de leitura atenta, capaz de identificar os mecanismos de construção de um texto. Nesse sentido, cada autor utiliza a ironia à sua maneira, destacando-a em sua perspectiva pessoal e estilo crítico. Assim, o ironista convoca em seu discurso, sob forma de alusão, para chamar atenção não apenas ao que está sendo enunciado, mas para a forma como será dito e para a maneira de contradições existentes entre duas dimensões discursivas. A esse respeito, Brait (2008) afirma que:

Muitas vezes, é precisamente esse recurso que vai revelar um enunciador que, instaurando vários locutores, deflagra um humor cujas entrelinhas atualizam representações de uma dada mentalidade, valores característicos de um dado momento ou de uma dada cultura (BRAIT, 2008, p. 46).

Para tanto, a ensaísta ressalta que esse mecanismo pode funcionar como uma arma contra algum discurso de dominação ou autoridade, já que apresenta um contexto baseado na realidade social. Nesse ínterim, o efeito irônico é utilizado na obra literária com o intuito de direcionar o leitor a uma atitude crítica, uma vez que tem o papel de denúncia em relação às condições de subversão e dominação. Assim, é importante salientar que este elemento é responsável por avaliar o passado e reconhecer os acontecimentos historicamente, pois possibilita desconstruir as representações dominantes com a finalidade de buscar a compreensão reflexiva do leitor sobre o texto literário.

Em suma, notamos que a ironia é utilizada para conceber algo que está sendo oprimido, bem como trabalha para modificar a maneira de interpretar os acontecimentos históricos e contemporâneos. Por esse lado, esse recurso da linguagem é utilizado na obra literária como um fator “estruturante de um texto, de um discurso” (BRAIT, 2008, p. 95). Tendo em vista que o ironista observa o contexto social e vê sentidos através da oposição crítica, ao mesmo tempo que apresenta o discurso como conjunto de enunciados literais para crítica social.

Em vista disso, segundo aponta a teórica, “a ironia remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem” (HUTCHEON, 2000, p. 32). Dessa forma, a noção de um ponto de vista pressupõe a existência de um comprometimento com o leitor a partir da intenção do autor, visto que procura revelar a sua insatisfação com o contexto, destacando sua posição crítica diante do passado histórico.

Com base nessas breves considerações apresentadas, discutiremos, no próximo tópico, a personagem romanesca, destacando a sua construção e especificidades no texto narrativo. A partir disso, debruçamo-nos a analisar o romance *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010).

## 2.1 A construção da personagem

O romance em estudo traz a figura histórica da Rainha Dona Amélia como personagem protagonista. Com efeito, para compreendermos sua atuação na obra literária, a qual é o foco da nossa pesquisa, torna-se importante uma retomada breve sobre a composição dessa instância

ficcional, pois, muitas vezes, por trás dessa representação, é possível perceber uma forma irônica de trazer à tona certos posicionamentos e comportamentos sociais.

Não é de hoje que buscamos investigar a existência de um ser fictício nas expressões artísticas, visto que a categoria dos seres ficcionais é indispensável na narrativa. Por isso, a presença desses seres no enredo estabelece uma dimensão ilusória, pois constitui um encadeamento entre a realidade e o imaginário. De acordo com Rosenfeld (2014), para compreender a elaboração desse ser no universo romanesco, é necessário estabelecer um elo entre o leitor e o mundo ilusório do enredo. Tendo em vista que o romancista estabelece um limite de possibilidades do criador à imaginação.

Com o advento do estudo da Narratologia, na década 1960, a função da personagem passou a ser considerada um elemento fundamental da narrativa, visto que o seu vínculo estava associado à estrutura do enredo. Nesse contexto, é importante destacar que as concepções desenvolvidas pelos Formalistas Russos e pelos Estruturalistas passaram a admitir a personagem como representação de linguagem com suas particularidades e composições.

Com base nesses pressupostos, constatamos que a personagem é uma categoria complexa, haja vista que é um objeto de múltiplos estudos, conforme a sua íntima relação com a pessoa humana. Sendo assim, segundo a estudiosa Cristina Vieira (2008), é importante sistematizar um imenso arcabouço teórico da personagem, tendo em vista analisá-la através de macroprocessos, nos quais revelam-se processos, procedimentos e estratégias. Isso significa, portanto, que as perspectivas que ancoram a interdisciplinaridade no processo da construção da personagem são essenciais para a narrativa romanesca.

Todavia, faz-se necessário ter em mente que o leitor é indispensável para decodificar as sutilezas dessa entidade fictícia. Posto isso, percebe-se que esse ser traz em torno de si uma realidade empírica exterior à obra, assim, “a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra” (CANDIDO, 2014, p. 59). Logo, representa aspectos do contexto social e, por vezes, o leitor chega a confundi-la com traços de pessoas reais. Nesse viés, Antonio Candido (2014) nos lembra que:

A verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passado. Depende, antes do mais, da função que exerce na sua estrutura do romance (CANDIDO, 2014, p. 75).

Na esfera romanesca, o suporte da personagem surge a partir da criação de um vigoroso mundo imaginário, pois “o autor dirige o nosso “olhar”, através de aspectos selecionados de certas situações” (ROSENFELD, 2014, p. 35). Dessa forma, o romancista, ao criar um ser fictício na narrativa, utiliza-se de designadores para conectar os seres ficcionais em realidades possíveis.

Contudo, vale ressaltar que “não existe personagem fora da ação, nem existe ação independente do personagem” (TODOROV, 1979, p. 116), pois os aspectos que entremeiam a narrativa ocorrem através do encadeamento das ações durante o desenvolvimento do enredo, como também da atuação das personagens. Do mesmo modo, segundo a ensaísta Brait (2017), é no texto narrativo ficcional que ela comporta um conjunto de traços que compõem sua totalidade, assim, para bem construí-la, é preciso designar uma autenticidade em relação a sua dimensão exterior à realidade imaginativa.

Para tanto, Carlos Reis (2007) e Vítor Manuel de Aguiar e Silva (2009) afirmam a importância da constituição da personagem como natureza indispensável da narrativa. Seguindo esse raciocínio, podemos observar que, a partir dela, podemos compreender o desenvolvimento de um romance, pois o romancista é o responsável por criar essa camada ilusória, dando sentido a esse ser fictício.

Sendo assim, podemos considerar que a criação do universo narrativo, o qual situa as personagens, exige uma mobilização de recursos da língua, bem como de outros elementos da composição literária. Por meio dessa base sistemática de processos, percebe-se que o leitor se aproxima da ficção, conforme a desenvoltura desse elemento narrativo, uma vez que “as personagens adquirem um cunho definido e definitivo” (ROSENFELD, 2014, p. 34). Com isso, ela se sobrepõe a um diálogo verossímil e atinge uma validade universal.

No que diz respeito à criação literária, percebe-se que a personagem movimentada a narrativa por meio de suas ações, assim, desvela vida, relevo e poder à narrativa, pois é em torno dela que se configura toda a ação e, por meio desta, que a narrativa se organiza (REIS; LOPES, 1988). Podemos, então, compreender que ela é constituída de dimensões fundamentais do romance, visto que é uma categoria complexa, tanto em aspectos da verossimilhança<sup>5</sup> como em relação ao mundo real.

Ademais, vale ressaltar que a personagem mostra ser fragmentária, pois nunca poderá alcançar a totalidade de especificidades da representação dos seres humanos. Sobre isso, Brait (2017, p. 75) esclarece que “a materialidade desses seres só pode ser atingida por meio de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença”. Dessa maneira, o escritor transmite ao leitor a semelhança que tal elemento cria, a fim de caracterizar suas criaturas com *formas próprias de existir*<sup>6</sup>.

Isso significa que, no âmbito do romance ficcional, as personagens não têm a mesma autonomia dos seres reais<sup>7</sup>, haja vista que o autor projeta no universo fictício aspectos peculiares como qualidades, defeitos e conflitos, com intuito de estabelecer uma identificação de cada pessoa. Do mesmo modo, procura narrar situações verossímeis através de aspectos da realidade, a fim de aproximá-las de características do cotidiano. Nesse sentido, a personagem depende, em princípio, de organização estética do material, em conformidade com o contexto e a vontade do escritor. Cristina Vieira (2008), a esse respeito, afirma que:

[...] a ilusão referencial permanece tão activa na prática romanesca, é puro radicalismo eliminar do seu estudo qualquer referência ao sujeito humano. O fator ‘referencialidade histórica’ diferencia a construção das personagens referencias das não-referenciais (VIEIRA, 2008, p. 32).

Dessa forma, é pertinente observar que o autor, no ato da construção da figura romanesca, utiliza-se de sua evocação nos mais variados contextos e, ao mesmo tempo, de estratégias para lhe dar vida, pois “a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do romancista” (CANDIDO, 2014, p. 74). Por isso, a noção de um ser, constituído por outro ser, é sempre fragmentário e incompleto, porque:

vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu [...]. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo (CANDIDO, 2014, p. 59).

Com base nesses pressupostos, constatamos que essa maneira de relacionar os seres ficcionais com os reais efetua-se a partir da superfície romanesca, podendo realizar-se de forma razoável e adversa, conforme os artifícios oferecidos pela linguagem, por exemplo, retóricos,

<sup>5</sup> Para Ganho (1995), a verossimilhança é a coerência interna do enredo, que torna verdadeiro para o leitor, pois seria a essência do texto fictício.

<sup>6</sup> Ao encarar a personagem como *ser fictício, com forma própria de existir*, os autores situam essa instância da narrativa dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la. Para mais informações ver: (BRAIT, Beth. *A personagem*. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017).

<sup>7</sup> “A personagem não é totalmente livre, conquanto não seja mero boneco à mercê do escritor; não a cópia fiel dos seres de carne e ossos, mas não é símbolo ou projeção irracional” (MOISÉS, 2007, p. 212).

narratológicos ou semiótico-contextuais utilizados pelo romancista, visto que, “no romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor” (CANDIDO, 2014, p. 58).

Uma vez demonstrado os processos para elaboração da personagem, a seguir procuraremos apresentar, no romance *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia*, os estudos sobre a personagem romanesca, com intuito de evidenciar os fatores que exercem influência para criação desta protagonista no romance.

## 2.2 A rainha D. Amélia como personagem romanesca

Como vimos anteriormente, a personagem surge através de suas ações na natureza da narrativa. Isso posto, é importante ressaltar sobre o papel de D. Amélia no romance, pois “nela se revela com máxima nitidez a estrutura da totalidade romanesca” (LUKÁCS, 2009, p. 77). Nesse viés, notamos que ao passado que nos foi esquecido, mesclam-se a História e a ficção, assim, permite a reflexão ao olhar para trás com consciência da transformação do presente. Como elucida a ensaísta Hutcheon (1991), mesmo que os fatos históricos tenham ocorrido no passado, cabe à sociedade ressignificar esses acontecimentos através do ponto de vista da narrativa.

D. Amélia surge, na narrativa, como uma mulher determinada e ativa em sua postura crítica, assumindo um ponto de vista estético, isto é, uma conduta que se preocupa em ouvir e enxergar os problemas sociais a sua volta. Tendo em vista que foi educada aos modos da realeza, pois o pai a ensinava “no soberano respeito pela história da França e o progresso material” (REAL, 2010, p. 63). Assim, ela terá desenvolvido uma personalidade que tem como primeira preocupação a sua família e o seu país. Do mesmo modo, tinha uma profunda sensibilidade para os problemas sociais existentes em sua volta, característica que a fez se dedicar a cuidar dos mais necessitados e das crianças. Isso é observado no seguinte trecho:

[...] tudo fiz para que este povo se tornasse decente e educado, orgulho-me de ter criado, com amigas francesas e verbas próprias, somas consideráveis transferidas para Portugal, o Dispensário de Alcântara, dotado de um médico permanente e nove irmãs dominicanas, aqui se cuidava das crianças pobres de Belém a Santos. [...] fundei a Assistência Nacional aos Tuberculosos, a que o Governo se juntou, injectando capital e requisitando médicos e enfermeiras dos hospitais do Estado (REAL, 2010, p. 107).

Dentro desse contexto, observamos que o enredo traz como pano de fundo pontos importantes a serem destacados, como a pobreza, a falta de direitos mais básicos e as injustiças diante das instituições de poder. Todavia, esse cenário desumano dos portugueses é, logo, visualizado pelo olhar atento da Rainha D. Amélia, pois quando chega em Portugal, em 1886, percebe que a pobreza é como uma chaga e isso poderia destruir tudo a sua volta, monarquia ou república. Diante disso, mostra-se solidária para mudar as condições sociais dessa parcela da população, bem como dedicar-se às questões públicas para fazer valer as suas palavras nas questões de habitação e saúde para essas pessoas.

Na narrativa, notamos que a protagonista apresenta uma postura crítica, na qual se utiliza de uma “dura voz, que não se distraía com desculpas e expedientes” (REAL, 2010, p. 107). Nesse sentido, verificamos que D. Amélia manifesta um descontentamento com a monarquia, visto que não compartilhava das mesmas ideias de governança. Com isso, ela busca estratégias para conseguir adentar essa esfera política, uma vez que conseguiria transformar a realidade das classes mais baixas. Assim, faz o uso de seu lugar de fala para lutar pela sobrevivência dos que estavam vivendo na miséria humana, no entanto, desperta a inveja da elite política que estava no poder. Como podemos observar no trecho:

[...] em Portugal não fui levada a sério, ou porventura mais verdadeiro, despertei a inveja do funcionariozinho estabelecido, atralhalhando a sua mansa rotina, o meu

maior pecado português: despertei a inveja, abalei a mediocridade, provei à elite política que era possível fazer, agir e transformar, e à elite económica que a riqueza tem o preço na consciência do sofrimento do mais pobre (REAL, 2010, p. 108).

Observamos que o referido trecho, *a priori*, mostra a situação da elite econômica, esta usufruía de boa parte dos privilégios da corte portuguesa. Nesse sentido, notamos que D. Amélia expressa um comportamento de autonomia e de perspectiva crítica, e, por outro lado, traz à tona as injustiças, opressões e questionamentos, a fim de expor os gastos da nobreza com ostentações desnecessárias, enquanto o povo estava na amargura e condenado à penúria da desvalia social.

Em relação à ressignificação romanesca de D. Amélia, os aspectos ressaltam o que se encontra na História, uma vez que dá voz a sua existência feminina, mediante uma atitude irônica, que ocorre através do reencontro com o próprio dizer<sup>8</sup>. Com efeito, notamos que a figura ímpar da Rainha D. Amélia reside na sua capacidade consciente de enxergar mudanças nos problemas existentes, dando voz às pessoas que eram vistas como marginalizadas diante da alta sociedade. Isso evidencia o fato de D. Amélia dedicar-se à vontade de servir aos portugueses:

Com vontade inquebrável dos jovens, partir para Lisboa para servir o país do meu marido, servi-o como se tivesse servido a França, dignificando a função real, combatendo a pobreza e louvando a santa religião católica, o dever de uma rainha. Os tempos, porém, foram terríficos, não me bastou cumprir o dever para agir bem, fui forçada a submeter-me às paixões impulsivas e contraditórias das massas, que negligenciam o dever e exaltam o prazer (REAL, 2010, p. 145).

Como é possível observar, a personagem se mostra dedicada a servir ao seu povo, visto que foi destinada a esse lugar. Todavia, esse *status* de nobreza traz à tona imposições sociais e silenciamentos dessa mulher em face de suas vontades como rainha, pois “eu não nascera para ser feliz, toda a minha existência se submeteria ao dever de dar continuidade aos Orleães e à desposa coroa de França” (REAL, 2010, p. 73). Em vista disso, D. Amélia atende às normas e às regras que seu contexto lhe impunha e, por vezes, ela quebra os protocolos que são determinados para o feminino em uma sociedade alicerçada nos acordos do patriarcalismo.

A respeito disso, a ensaísta Bellin (2011, p. 5) elucida que “o feminino era visto como algo ligado à natureza, à emoção e à esfera privada”. Nesse contexto, revelam-se os dilemas que transcendem o percurso histórico da mulher representada através da literatura, visto que, no âmbito da Península Ibérica, os vínculos e as negociações diplomáticas eram feitos através de acordos entre os reinos ibéricos. Nesse caso, na obra em estudo, constatamos que a personagem estava destinada ao casamento, haja vista que “sabia estar destinada por meu pai a casar com um pretendente estrangeiro” (REAL, 2010, p. 70).

Sobre à relação da rainha D. Amélia com o rei D. Carlos, fica claro na narrativa que esta só existia diante das cerimônias protocolares, uma vez que Carlos tinha relações fora do casamento com as jovens francesas. Como podemos observar no fragmento a seguir:

Não fosse as criadas, nunca saberia do deserto que passava a ser a nossa vida amorosa. [...] sempre que apareciam em público, nas recepções protocolares, mesmo na nossa vida familiar, com os filhos ou os sogros, tratávamos-nos cordialmente, uma ou outra vez afetuosamente, como um casal unido pelo amor do casamento, assim o dever real se impunha e assim eu fui educada (REAL, 2010, p. 138).

---

<sup>8</sup> De acordo com Brait (2008), essa atitude irônica manifesta-se sobre um fio condutor do discurso e, por vezes, produz rupturas, mediante a dimensão de outros discursos. Assim, permite o questionamento sobre a verdade de um determinado ponto de vista crítico, por meio do reencontro com o próprio dizer.

O romance permite, portanto, que a protagonista se confronte com um mundo de contradições, atitudes e tradições cerceadas. Desse modo, em alguns momentos da narrativa, teremos D. Amélia demonstrando revolta e indignação, por meio de suas reflexões consigo mesma. Assim, é pertinente observar que o autor constrói seu romance expondo as condições a que os indivíduos se encontram subjugados, ou seja, influi diretamente nas relações presentes no enredo. Desse modo, podemos compreender não só algumas questões históricas, mas também os costumes de uma determinada época, bem como as ideologias vigentes.

Percebemos, portanto, que D. Amélia mostra-se determinada e perspicaz em relação as suas atitudes diante dos nobres, haja vista que “sabia ser a face do mundo mais injusto do que justo” (REAL, 2010, p. 221). Assim, a personagem parece demonstrar que tem consciência de sua representação para a corte portuguesa, pois sua primeira impressão para a nobreza foi de espanto, uma vez que os duques e as marquesas não gostaram de sua estatura para os padrões da realeza.

Em vista disso, a personagem foge ao que é esperado para a figura feminina do contexto monárquico, identificada, comumente, com a passividade e a beleza. Desse modo, ela se configura como uma voz ativa que liga as relações e os acordos sociais no romance. Em linhas gerais, D. Amélia é uma mulher amada e respeitada pelos portugueses, pois “convivendo com o povo, ganhei respeito ao país que me acolhera, um povo tão antigo como o meu” (REAL, 2010, p. 131).

Observa-se que D. Amélia era inteligente e provida de conhecimentos, gostava de ler e tinha o hábito de escrever nos momentos de calmaria. Além disso, buscava nessas horas refletir sobre as questões sócio-históricas de Portugal, assim, “meditando na possibilidade, bem real e vivida, de uma civilização evoluída, dotada de escola, de assembleia de cidadãos” (REAL, 2010, p. 160). Logo, fica evidente que a personagem busca compreender os fatores que causaram a destruição dos portugueses, tendo em vista que os feitos históricos da sociedade portuguesa estavam marcados por sangue. Assim, podemos evidenciar no fragmento da obra:

Portugal não tem feito história com o pensamento, mas com o sangue, sustentando-se antropofagicamente do corpo do adversário, alimentando o desejo de cada pai de família. [...] Por efeito do ambiente educacional e social, cada português percorre na sua vida, recorrente e ciclicamente, as figurações da sua história e cultura pátrias: ora se sente diminuído face à riqueza econômica, ao grau cultural (REAL, 2010, p. 157).

No trecho acima, referente ao discurso da protagonista, é possível observar a forma verossímil da obra, uma vez que expressa a relevância da voz de D. Amélia, pois não foge ao princípio irônico que vai movendo a trama. Nesse sentido, apresenta-se de forma efetiva na contribuição do entendimento do caráter atemporal da narrativa. D. Amélia, além de ser engajada na luta contra as desigualdades sociais, também se posicionava a favor de uma política justa, através de leis que auxiliassem o desenvolvimento do país.

Face ao exposto, podemos afirmar que, no romance em estudo, D. Amélia constrói ao longo da narrativa um diálogo entre ficção e História, visto que os elementos insólitos estão inseridos em contextos reais. Ademais, o autor mescla os fatos históricos com aspectos atuais, de modo que sua originalidade ganha forma e características que o fazem singular no âmbito literário. Assim, Miguel Real narra fatos que partem da consciência de que a sociedade é constituída de um passado histórico.

Podemos perceber que a personagem principal do texto literário mostra uma caracterização de resistência e luta diante das esferas sociais, econômicas e políticas. Com efeito, notamos a importância da narrativa ficcional para tecer reflexões críticas, bem como “a ativa participação da mulher na política, na economia, na cultura e nas artes” (MEDEIROS, 2019, p. 18). Tendo em vista que, durante muito tempo, as mulheres viveram sem espaços para o seu protagonismo, uma vez que a ascensão ao poder era destinada apenas aos homens.

Feita esta breve exposição acerca da figura histórica de D. Amélia como personagem, no próximo tópico, faremos a análise da protagonista mencionada, a partir de como se dá sua ressignificação no âmbito literário e, como sua voz, a qual consideramos irônica, impulsiona uma determinada postura face à dimensão histórica, social e econômica de Portugal.

### **3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O ROMANCE E A IRONIA NA VOZ DA PROTAGONISTA**

Tratamos aqui, em linhas gerais, do tema do romance e da ironia na voz irônica da personagem D. Amélia. Nesse sentido, percebemos que a representação da figura histórica no enredo traz à tona a composição estética do romance, visto que estabelece, dentro da narrativa, uma crítica direcionada ao contexto político-social de Portugal. Dentro desse contexto, o perfil da protagonista é ressignificado, de modo que permite estabelecer um encontro entre a ficção e a História. Com isso, é necessário ressaltar a importância do romance contemporâneo, pois “o romancista histórico tem uma função trans-temporal entre seu tempo e os tempos passados” (MARINHO, 1999, p. 44). Em outras palavras, oferece uma representação de determinado período, por meio de emoções e elementos do cotidiano.

A narrativa nos coloca diante de uma personagem que assume, desde o início dos capítulos, uma veracidade dos fatos históricos, assim, recorre a um tom irônico através de elementos discursivos, melancólicos e patrióticos para retratar as condições sociais dos portugueses. Nesse sentido, notamos que a escrita de Miguel Real sobrepõe características de um texto contínuo e linear, uma vez que expressa oposições críticas, contradições e subversões de ideais sobre a sociedade. Nessa perspectiva, conforme nos indica Brait (2008, p. 155), “a um jogo de opacidade que aponta para a presença do contador da história e para suas preocupações em relação a seu discurso, a seu ouvinte e à maneira como esse ouvinte receberá a história”.

Ao realizarmos a leitura de *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010), notamos que a voz da personagem surge como uma implicação social em meio a uma sucessão de acontecimentos históricos. Tendo em vista que a protagonista conduz o leitor a compreender todas as críticas possíveis no que tange aos problemas sociais, políticos e econômicos enfrentados pelos portugueses.

Diante disso, a visão pessoal da protagonista na obra traz como foco uma ironia sutil e autorreflexiva, visto que esta narradora-protagonista discorre sobre temas diversos como vida, casamento, religião, política, dentre outros. Assim, a personagem faz o uso de um ponto de vista transparente, de forma a detalhar as estilísticas da narrativa, a fim de dialogar com os leitores, pois o autor constrói uma trama em que, desde o início, D. Amélia revela as suas vivências e oferece um esboço crítico da sociedade e de suas instituições.

Desse modo, a personagem principal da narrativa discorre sobre fatos de sua infância, da adolescência e da fase adulta, conferindo à obra um tom memorialista, como o próprio título sugere. A partir dessas memórias, D. Amélia expõe, de forma crítica, aspectos relevantes sobre a instauração do novo regime em Portugal. Como é evidenciado no trecho abaixo:

[...] como uma máquina de ferro, mais superiormente triturador que o anterior, alimentado por massas imberbes de varapaus nas mãos e punhos fechados de ódio, baionetas afiladas, tudo submergindo à sua passagem, culpa e inocência, pecado e amor, incapazes de perceber que o mal está dentro de cada homem, na ambição de ser, na necessidade de ter, na ousadia de renovar, na ânsia de desafiar, na vontade de controlar, cada homem é uma partícula do mal, uma forma de bactéria infecciosa que corrompe e dissolve as carnes, gangrenando a sociedade, deixando-a apodrecida como um cadáver ao vento (REAL, 2010, p. 184).

No trecho acima, referente ao discurso da protagonista, percebemos que ela coloca em evidência o desprezo dos poderes públicos, no que tange à estratificação social, uma vez que

resgata em seu discurso a memória de pessoas que foram relegadas ao passado. Com isso, busca registrar o apagamento das vozes silenciadas pelo processo de construção histórica, pois “alimentada de desigualdade e intolerância, de miséria e opulência, que os meus olhos viam em Portugal, país profundamente desequilibrado, social e mentalmente” (REAL, 2010, p. 105). Dessa forma, o discurso irônico de D. Amélia tece crítica às formas de poderes que dominavam em sua época.

Consoante essa questão, Georg Lukács (2009) acentua que a ironia no romance se mostra não apenas na nulidade do mundo real em face da realidade, mas também se defronta com um ideal numa determinada dimensão. Nesse viés, notamos que o autor se utiliza da ironia como um recurso de reflexão crítica, como meio de construir um caráter duplo, ou seja, ele torna possível a configuração da forma da narrativa. Sobre este aspecto, esclarece-nos o teórico Lukács:

De fato, a ironia desdobra-se em ambas as direções. Ela apreende não apenas a profunda desesperança dessa luta, mas também a desesperança tanto mais profunda de seu abandono – o deplorável fracasso de uma desejada adaptação irreal da alma em prol de um controle da realidade (LUKÁCS, 2009, p. 87).

Nesse sentido, notamos que a protagonista recorre a esse aspecto irônico em seu discurso, uma vez que parte de um ponto de vista para ampliar a compreensão do leitor acerca da capacidade questionadora. Dessa forma, ela faz uso da ironia conforme a sutileza de suas palavras, possibilitando o encontro com o dizer a verdade e o desmascarando de uma sociedade repleta de privilégios.

Através de muitas falas da personagem, podemos constatar as várias críticas que ela faz aos republicanos franceses e aos portugueses, devido à acusação de patologia hereditária, causada pelos casamentos cruzados entre as famílias reais europeias. Como podemos destacar no trecho a seguir:

Não é a patologia que explica o definhamento dos reinos de Portugal e da França, antes o apodrecimento da própria História, cujos ventos liberais se tinham tornado adversos aos monárquicos; as casas reais, diminuídas, não tinha sabido adaptar-se, como a inglesa, profundamente individualista, tomando como sua a missão de se unir às populações [...]. Os Orleães e os Bragança não souberam fazer e calhou-me a mim, na roda da História e na ordem dos destinos, ser a sacrificada, o bode expiatório (REAL, 2010, p. 140).

Diante do exposto, é possível refletirmos sobre a postura crítica da ironia presente na voz de D. Amélia, uma vez que o seu ponto de vista tem “fins de oposição e crítica” (HUTCHEON, 2000, p. 562). Nesse sentido, observa-se, a função política da ironia que perpassa o romance, visto que se subverte a estrutura de um discurso que, muitas vezes, desconstrói determinada parcela da sociedade. Corroborando essa questão, Brait (2008) enfatiza que o uso dessa estratégia argumentativa requer de seu enunciador uma familiaridade com os elementos a serem ironizados.

Além disso, segundo a ensaísta (2000), a estratégia da ironia no texto literário permite uma transmissão intencional tanto de informação quanto de atitude avaliativa. Sendo assim, o autor faz uso dessa estratégia como crítica sutil em face da sociedade, e, dessa forma, mostra os limites entre o que está dito e o que ela não diz, além disso, sugere, aponta e alude, pois busca desconstruir modelos de conduta e problematizar as relações humanas.

Nesse contexto, D. Amélia buscava uma representação de autenticidade como rainha de Portugal. Com isso, podemos observar que a protagonista utiliza de sua posição social para manifestar todas as críticas relacionadas à desigualdade, bem como os sistemas que dominavam os recursos financeiros da população portuguesa. Como é evidenciado no trecho abaixo:

Em Portugal, lamentei e protestei contra a inactividade da aristocracia, que entregava displicentemente a governação do reino a advogados e engenheiros, recusando-se a descer à arena e sujar as mãos na política, criticavam e afastavam-se, não se comprometiam, cuidando dos seus rendimentozinhos nos solares e palacetes da província, entretendo-se com jogatinas amorosas nocturnas, casando os filhos entre si desde a Restauração (REAL, 2010, p. 84).

É importante destacar que a personagem, através de uma voz irônica, narra os fatos de sua vida e tece comentários metaficcionalizados de acordo com o contexto vivenciado na história portuguesa. Nesse sentido, a narrativa situa-se no plano do discurso e da ficção histórica. Para tanto, notamos que o romance é ancorado na esfera temporal, pois o escritor usa o método de deixar implícito o tempo em que a trama transcorre. Dessa maneira, é necessário que o leitor capte esses procedimentos narratológicos.

Todavia, não podemos deixar de constatar o quanto o escritor Miguel Real é irônico, tendo em vista que se utiliza da paródia e da ironia, por meio da intertextualidade, para questionar o passado. Entrementes, notamos que o romancista faz uso desse elemento como forma de reconstruir e, por vezes, reescrever uma nova perspectiva em relação à realidade, assim, permite que o leitor construa um olhar reflexivo sob o contexto sócio-histórico. Ademais, o autor recorre a uma ficção de cunho histórico, visto que esse texto proporciona uma linguagem irônica ante à historiografia. A este respeito, Marinho (2005) afirma que:

O processo de ironização paródica que é levada a cabo situa-se na linha mais ortodoxa da nova forma de ficcionalizar o passado. [...] como a reduplicação de tempos e personagens ou a representação do passado de modo simbólico correspondem a outras tantas actualizações que o romance histórico pode contemplar (MARINHO, 2005, p. 19).

Para a estudiosa, essa estratégia de ironização paródica consiste em apresentar uma dimensão do passado através do vínculo com o presente, porém, de maneira clara, uma vez que se elucida um sentido novo para um texto literário. Nesse aspecto, existe uma transição entre o passado e o presente, isto é, uma vinculação entre o espaço real e o ficcional. Consoante essa questão, Brait (2008) acentua que o uso desse recurso pelo escritor permite reinventar a vida, transportando sua visão de mundo ao leitor, ou seja, infere-se por essa ilusão a chamada realidade, entre a história e a consciência crítica desse passado. Na narrativa, observamos que D. Amélia expõe em suas memórias esse aspecto diante da reflexão sobre as consequências das duas guerras mundiais:

Sinto dificuldade em distinguir as faces histriônicas de Mussolini e Hitler das de Buíça e Alfredo da Costa, raivosas e boçais, tão burlescas quanto trágica, revejo nelas a sombra fria da morte da Europa, assaltada pelas utopias primitivas de total igualdade, que prometem paradisíacos reinos da justiça e império da irmandade, a ambição generosa de total liberdade e saborosos momentos de plena felicidade; milhões de homens ingênuos cujo único defeito, não de culpa própria, reside na ignorância e na lhanza de espírito (REAL, 2010, p. 156).

Diante de tais constatações, podemos considerar que o discurso ficcional da personagem aponta para a quebra dos limites rígidos e funciona como um elemento fundante da narrativa, em virtude dos seus efeitos de sentidos de subversão aos valores presentes na obra. A esse respeito, segundo Brait (2008), a ironia no texto literário reforça a relação do enunciador-enunciatário, pois leva o discurso irônico a um modo de conciliação de subjetividades.

Por conseguinte, ao refletirmos sobre a trajetória de D. Amélia no romance citado, percebemos que a protagonista expõe, através de sua voz, pensamentos e vivências acerca do território português, dando azo à crítica aberta e explícita a respeito dos questionamentos acerca

das estruturas de poder em Portugal, buscando desestabilizar as posições conservadoras, bem como a desconstrução de privilégios da nobreza.

Em suma, acreditamos que este romance discorre sobre tópicos importantes para compreender a história portuguesa através da perspectiva de uma mulher, que, além de rainha, também soube ser representante do povo português. Nesse sentido, a metaficção na obra levamos a repensar o passado, de maneira consciente e crítica. A utilização da ironia no texto narrativo, por sua vez, se constitui de forma constante e atuante na voz da protagonista, com questionamentos históricos e com implicações nos modos políticos da corte portuguesa.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Por meio desta pesquisa, objetivamos fazer uma análise sobre D. Amélia, mostrando como essa personagem romanesca utiliza-se de sua voz crítica para desnudar a sociedade da época. Nesse sentido, vemos que o discurso ficcional da protagonista traz à tona todos os artifícios que a ficção propõe, pois oferece visões alternativas à realidade histórica, assim, compreendemos que o passado e o presente podem ser ressignificados.

Ao analisarmos o romance *As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia* (2010), observamos que a forma de se posicionar da personagem se dá através do processo da ironia. Tendo em vista que sua postura crítica expõe questionamentos a respeito dos problemas econômicos e sociais, que são vivenciados por ela durante o reinado como rainha consorte. Nesta narrativa, notamos que o autor intensifica o diálogo entre ficção e literatura, possibilitando aos leitores o desvelamento de uma realidade alicerçada pelo discurso aristocrático. Diante disso, constatamos que Miguel Real utiliza-se da rememoração, por meio do discurso irônico da personagem, com intuito de tecer críticas, questionamentos e, por vezes, trazer à tona discussões em relação à desigualdade existente em Portugal.

Portanto, a ironia é um recurso encontrado em grande parte da obra do autor, exercendo uma função fundamental em seus romances. A partir dela, a verdade estabelecida e factual é desarticulada, logo, é importante para compreender a intervenção crítica em torno da realidade. Para tanto, reafirmamos a importância do trabalho com os romances no âmbito acadêmico, a fim de compreender que a realidade é fruto de uma construção histórica e pode ser ressignificada nas páginas da ficção.

Por fim, este trabalho propôs-se a auxiliar a discussão sobre o papel da ironia como estratégia discursiva no romance ficcional, pois trata-se de um olhar crítico em relação à sociedade. Dessa forma, esperamos que esta pesquisa possa colaborar para despertar o interesse e a sensibilidade do leitor em perceber como esse recurso da linguagem é importante e está presente em diferentes contextos sociais e históricos.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. O romance: história e sistema de um gênero literário. In: \_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Almedina, 2004.
- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista Fronteira Z**. São Paulo. n. 7, dezembro de 2011. p. 01-11. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12201>>. Acesso em: 17 dez. 2021.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- BRAIT, Beth. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2. ed. São Paulo: Unicamp, 2008.
- CANDIDO, A. A personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014. p. 51-80.
- COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 8. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **Poética de pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. **Teoria e política de ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 2. ed. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.
- MARINHO, Maria de Fátima. **O Romance Histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999.
- MEDEIROS, Aldinida. **Mulheres no romance histórico contemporâneo português**. Curitiba: Appris Editora, 2019.
- MOÍSES, Massaud. **A análise literária**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MUECKE, D.C. **A ironia e o irônico**. Trad. Geraldo Gerson de Sousa. São Paulo: perspectiva, 1995.
- REAL, Miguel. **As Memórias Secretas da Rainha Dona Amélia**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2007.

ROSENFELD, A. Literatura e Personagem. In: CÂNDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Recife: Cepe, 2019.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Teoria e política da ironia**. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

VIEIRA, Cristina Maria da Costa. **A construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores**. Lisboa: Colibri, 2008.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por todo o sustento até aqui, por ter me dado força, sabedoria e discernimento para percorrer essa formação à docência. Quando olho para trás, me alegro por tudo que Deus me proporcionou, tanto na carreira acadêmica quanto nos elos afetivos que foram sendo construídos na minha vida.

Agradeço à minha família, por sempre acreditar nos meus sonhos e, principalmente, em meu potencial.

Ao meu irmão, Rony Lira, por me incentivar e por todo apoio e dedicação. Por não medir esforços para me proporcionar o melhor durante todo o trajeto da graduação, e que me ensinou a sonhar os meus sonhos.

À minha irmã, Adária Lira, por toda ajuda nessa caminhada, paciência e confiança nos meus sonhos. Agradeço por ser esse alicerce e abrigo na minha vida. Grata pelos abraços nas horas difíceis e sorrisos quando o meu coração ansiava.

Agradeço à minha orientadora Aldinida Medeiros, pela sua amizade e por acreditar no meu potencial de pesquisadora, por ser essa pessoa maravilhosa e magnífica. Agradeço por toda dedicação e contribuição na minha jornada acadêmica, uma vez que me ensina todo dia um pouco mais sobre a vocação e missão que é ser professora. Agradeço pelo incentivo, ânimo e afeto que sempre se fizeram presentes em suas palavras.

Agradeço especialmente ao professor Eduardo Valones, por cada palavra de incentivo, que me estimulou de maneira sábia e afetuosa durante o meu caminho na Universidade, por meio do PIBIC - Programa de Iniciação Científica, bem como no âmbito da sala de aula através da monitoria. Agradeço por me apresentar as veredas da pesquisa, como também o fascínio pela Literatura Brasileira.

Agradeço aos amigos que a graduação me deu a honra de conhecer, que levarei sempre em meu coração: os meus queridos Desletrados (Amanda, Bárbara, Maria Isabel, Manuel Júnior, Sthefany, Rita, Tayllinne e Gustavo). Ademais, agradeço as amigas proporcionadas pelo curso de Letras, Pedro, Denilson, Joelson e Juliana. Obrigada por sempre estarem ao meu lado e nunca medirem esforços para me ajudar.

Agradeço ao meu amigo de escola, Joalison de Souza, por toda ajuda e inspiração ao longo dessa jornada acadêmica.

À turma 2017.2, agradeço imensamente a honra de ter estudado com vocês. Obrigada pelo carinho, estresses, pelos sorrisos em cada aula, pelas festas ao fim dos períodos, pelas discussões sobre os seminários.

Aos colegas do GIELLus (Grupo Interdisciplinar de Estudos Literários Lusófonos), Jaqueline, Luciene, Ana Flávia, Claudeci, Thalyta, Edinaldo e André, pelo companheirismo, parceria e apoio sempre.

Aos professores que compuseram a banca examinadora, Willian Sampaio Lima de Sousa e Eduardo Henrique Círiolo Valones, pela disponibilidade em ler meu trabalho, contribuindo, assim, para o aprimoramento desta pesquisa.

Aos professores da UEPB (CAMPUS III), com os quais tive o prazer de aprender, seja durante as aulas ou em atividades extracurriculares.

Aos funcionários da UEPB (CAMPUS III), pela disponibilidade em me ajudar sempre que precisei.

Aos que contribuíram, mesmo que de forma indireta, para a concretização deste trabalho. A todos, minha GRATIDÃO.