

A RELATIVIZAÇÃO DA VERDADE EM *A IMPERATRIZ DO FIM DO MUNDO*

*Andréa Maleski dos Santos**

Um estudo sobre o estatuto da verdade no contexto histórico-ficcional requer a capacidade de compreender que tudo pode ser relativo, posto que nenhuma verdade é absoluta. O romance A imperatriz do fim do mundo, de Ivanir Calado, publicado em 1992, institui e problematiza as relações entre história e ficção a partir da criação de situações possíveis, mas não necessariamente verdadeiras. Assim, é possível estabelecer as conexões firmadas pela literatura entre “verdade histórica” e “verdade ficcional”, bem como refletir sobre as re(a)presentações do passado.

* Professora do Curso de Letras do Centro Universitário Franciscano de Santa Maria (RS).

História e ficção

No século XIX, a literatura e a história eram consideradas como assuntos complementares, que se preocupavam em interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem. Após a separação que se deu com o advento da “história científica”, resultaram duas disciplinas distintas, a literatura e os assuntos históricos. Entretanto, essa separação é contestada atualmente devido às recentes leituras críticas da história e da ficção. Ambas têm buscado mais a verossimilhança (não o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido) do que uma verdade absoluta; as duas são identificadas por suas formas narrativas, por serem pouco transparentes em termos de linguagem e estrutura e por serem intertextuais.

A partir destes mesmos princípios temos o que chamamos de metaficção historiográfica, lembrando que a história e a ficção são termos históricos e suas definições e inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo. Diante de todo o ceticismo imperante neste século, a metaficção historiográfica não se limita a contar a história, ela vai além, questionando o próprio conhecimento histórico, propondo uma contradição e apontando vários caminhos.

Segundo Aristóteles, a história e a literatura eram tradicionalmente separadas. À história caberia contar o que aconteceu, mantendo-se num plano objetivo; já o poeta falaria sobre o que poderia ter acontecido, podendo ser subjetivo e universal. Mas se levarmos em consideração essa separação estaremos ignorando o fator da manipulação que existe em ambas as disciplinas.

Tanto a ficção quanto a história estão sujeitas a modificações de acordo com o contexto cultural da época em que foram escritas, gerando no século XVII uma preocupação em relação à multiplicidade e à dispersão da verdade referentes à especificidade do local e da cultura. É nesta problematização que entra a metaficção historiográfica, procurando desmarginalizar o literário por meio do confronto com o histórico, não se preocupando com a verdade, mas com o que pode ser considerado verdadeiro.

A metaficção historiográfica utiliza-se tanto da temática como do aspecto formal para transgredir o limite entre o ficcional e o histórico e criar um espaço próprio. O metafísico e o historiográfico encontram-se nos intertextos do romance, onde estão as informações culturais e históricas que possibilitam o fictício. Uma obra sendo fictícia deve ser isenta do “teste da verdade”, posto que a ela não importa o que é verdadeiro e o que é falso, pois não se levantando essa questão é que se obtém um elo divisório que

separa a ficção do real. Essa tênue separação, por mais ilusória que seja, é necessária para dar ao ficcional um mínimo de autonomia e liberdade de exploração do tema. A ficção tem, portanto, o objetivo de reescrever ou rerepresentar o passado e revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teológico.

Para atingir esse ideal de reedição, as metaficções historiográficas utilizam-se de personagens ex-cêntricos, marginalizados e periféricos para construir sua narrativa, pois são esses tipos que irão expor um outro lado do fato histórico conhecido. Um fator interessante que se observa nesses personagens, é o fato de eles parecerem por vezes confusos sobre a cronologia e a veracidade do que estão narrando. Essa falta de certeza absolve-os de qualquer responsabilidade com a história, com o real, permitindo que o personagem crie ilimitadamente. Embora pareçam ligados ao mundo exterior, os textos ficcionais revelam nitidamente sua intenção fictícia a partir de um esforço para particularizar, concretizar e individualizar os contextos objectuais, preparando uma série de situações e pormenores, que visam dar aparência real à situação imaginária. Mas essa aparência nunca deverá ofuscar o fantástico e o imaginário para que o texto ficcional não perca seu caráter lúdico, baseado na relação entre o leitor e o escritor. Por isso o escritor de ficção lança, mesmo dentro dos mais densos assuntos históricos, situações que convidam o leitor a permanecer na camada imaginária que encobre a realidade histórica.

O estatuto da verdade na obra ficcional

Fazer uma leitura do livro de Ivanir Calado é mergulhar no delicado limiar que separa a história da ficção. Narrado em primeira pessoa por Amélia de Leuchtemberg, segunda mulher de Dom Pedro I, o livro faz uma reconstituição dos fatos que vão da chegada de Amélia ao Brasil, em 1829, passando pelas crises que culminaram na renúncia do imperador e seu exílio na França, até chegar na revolução que levou Maria da Glória (filha de Dom Pedro) ao trono de Portugal.

Amélia não se limita a contar os acontecimentos históricos tal como estão nos livros; ela vai além: fornece detalhes sobre a vida íntima da Corte e sobre eles comenta. São esses detalhes, o modo de narrá-los e organizá-los enquanto texto, que conferem à obra o caráter de metaficção histórica:

Cerca de duas semanas depois de ter chegado resolvi escrever para a minha mãe, e na hora de colocar no papel as grandes vitórias de uma imperatriz recente, a mão se imobilizou. Veio uma tentação perniciososa de dizer como

era na verdade aquele lugar, de lançar às suas vistas, num jorro desgostoso de vingança, todo choque e a frustração: dizer do calor infernal, dos mosquitos, do incenso de bosta de boi, das ruas estreitas com uma depressão no meio por onde corriam água negra e excrementos. Dos baldes de merda lançados ao mar diante do Paço Imperial por negros suados respingando sua carga abominável; dos escravos estranhos, que mesmo quando limpos cheiravam diferentes de mim, da absurda falta de etiqueta da corte; das damas desdentadas, gordas e intrometidas; dos infundáveis beija-mãos que me deixam com os dedos fedendo a mau hálito; das árias italianas pessimamente cantadas que eu era obrigada a aplaudir sorridente ...

Por esses relatos é que chegamos a compreender o imenso choque cultural que Amélia sofreu ao chegar ao Brasil aos dezessete anos, casada com um homem que nunca havia visto e acostumada à “modernidade” européia. Se Dom Pedro foi uma surpresa agradável, o mesmo ela não pode achar do seu império do fim do mundo, uma Corte com pretensões européias perdida no calor dos trópicos.

É provável que na época ela não tenha tido consciência do turbilhão político e social em que fora lançada. Só a morte lhe permitiu analisar e reconstituir sua história. Como morta, ela tem a liberdade de contar os fatos como quiser, pois a morte a desobriga de qualquer compromisso com o que é aceito como verdade: “Posso me dar ao luxo de escolher a versão que mais me agrada, posso optar pelo mito ao invés do fato, posso escolher fatos que tenham cara de mito” (p.105).

Outro fator que favorece o livre arbítrio desse tipo de narrativa, é a dúvida que o narrador tem sobre a veracidade do que ele mesmo está contando. Essa atitude permite desvincular a obra do caráter meramente histórico, possibilitando uma nova visão da história. A incerteza abre precedentes para uma reavaliação e um questionamento dos fatos históricos. Assim como o ficcionista tem a liberdade de criação, o historiador também pode registrar um acontecimento de acordo com o momento político-social que está vivenciando. Ora, se a história muda ao sabor dos ventos, por que não duvidar de sua veracidade?

Amélia, ao tentar reconstituir sua trajetória de vida, acaba juntando suas lembranças com informações documentadas, e acaba percebendo a

¹ CALADO, Ivani. *A imperatriz do fim do mundo*. Memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992. p. 84. Todas as citações referem-se a esta edição.

fragilidade da história diante das transformações políticas, sociais e culturais que o mundo vem sofrendo através dos séculos:

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

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

Recursos literários

Para que o texto metaficcional não se sobreponha à história, é necessário que o escritor por vezes se utilize de alguns recursos que mantenham a narrativa no plano ficcional. Ivanir Calado trabalha muito bem esse aspecto em *A imperatriz do fim do mundo*, pois, por mais que se utilize de fatos históricos, não ignora o fantástico como um fator de compreensão da obra.

Já no primeiro capítulo nos deparamos com um narrador-defunto, que volta cento e vinte anos após sua morte para reconstituir sua existência. Tal circunstância pouco comum propicia uma narração não linear, desligada do tempo cronológico, permitindo à personagem comentar sobre os fatos narrados ou aludir a situações diversas, como quando Amélia lembra quando começou a aprender o português, ainda em sua terra natal, ao mesmo tempo em que reflete sobre como isso foi importante para a sua adaptação na nova terra. Essa mescla de passado e presente, às vezes em um mesmo parágrafo, resulta em uma obra circular, em que o início é o próprio fim e o fim é um novo recomeço.

Outro recurso que o autor usa para reforçar o caráter fantástico da obra se concentra na figura da morte e na capacidade de Amélia de percebê-la. Não encontramos a morte “tradicional”, de preto, cadavérica e com uma foice na mão. Ela é apresentada de uma forma, até certo ponto, humanizada. Nas palavras da própria Amélia, a morte era quase que como

uma mulher comum e somente pelos dentes que apareciam quando sorria, podres e partidos, é que se podia perceber o terror que se escondia por detrás de seu disfarce.

A mórbida figura conviveu com Amélia durante toda a sua vida, levando as pessoas por ela amadas e atingindo seus pontos fracos. Mas, mesmo vencendo sempre, a morte também sentiu a passagem do tempo. A cada aparição sofria uma nova mutilação, como se ela representasse fisicamente as torturas psicológicas que infligia a Amélia, o que a torna tão vulnerável quanto suas vítimas. Essa estreita convivência resultou não especificamente em amizade, mas em aceitação do inevitável, o que levou Amélia a perceber que a morte era a única verdade absoluta com a qual podia contar, dentre tantas falsas verdades que fizeram parte de sua vida. Foi a morte que lhe trouxe a consciência e que a impulsionou a buscar a própria identidade: “O pior de ter passado pela morte não é ser esquecida. É esquecer. Perder até mesmo os mínimos farrapos de memória que me mantêm como uma estrutura mais ou menos coesa cento e vinte anos depois de ter morrido. Preservando a dúvida.” (p.243) E é justamente a dúvida que dá o tom da obra, impulsionando a história a criar novos caminhos, a dar voz a pessoas mortas e esquecidas. Pessoas que, no momento em que suas experiências são revisitadas, tornam a viver, mesmo que no curto espaço de um livro.

A figura feminina no contexto ficcional e metaficcional

A história não tem sido generosa com as mulheres. Conhecemos a vida de muitos santos, reis e heróis, mas pouco sabemos sobre a vida das mulheres em muitos períodos históricos. Os contadores de história podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado. Assim também os historiadores podem, e certamente o fizeram, senão como explicar a ausência das mulheres em muitos dos relatos históricos? Isso se deve ao fato de a história ser escrita e reescrita sempre pelo mais forte, pela classe dominante, enfim, pelos homens.

Em *A imperatriz do fim do mundo*, podemos perceber claramente como esse domínio histórico influenciou na vida e até mesmo na morte (ou após ela) de Amélia, que foi mais uma vítima de seu tempo. Embora tenha esboçado alguma reação, casou com quem a família escolheu, cuidou dos filhos, viveu em função do marido e morreu. Para muitos, não passou de uma sombra, apenas mais um nome entre tantos nos livros de história. Depois de morta, vasculhando arquivos, Amélia percebe que mesmo nos momentos mais importantes da história brasileira que vivenciou, seu nome é ignorado:

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

A partir desse pressuposto, podemos imaginar as dificuldades que Ivanir Calado teve para criar de modo verossímil a sua personagem, para resgatar o maior número de informações sobre a vida e a personalidade de Amélia. Sendo a obra uma metaficção historiográfica, o autor não pode simplesmente inventar; ele tem de buscar bases sólidas, que emprestem à ficção um sentido verdadeiro e real. Amélia, em sua busca por si mesma, conta o quanto é difícil e árdua a pesquisa bibliográfica, traduzindo, certamente, as experiências do próprio autor: “E por isso caço, busco, pesquiso, leio, olho e reolho litografias amareladas em salões lúgubres de antigas bibliotecas, penetro entre as páginas sempre fechadas de volumes empoeirados. E volto às vezes sabendo menos, mais confusa” (p. 7).

Apesar dos percalços, Calado nos apresenta uma Amélia quase real, humana, sensível e por vezes, contraditória, mas nunca absoluta, pois não cabe ao escritor fazer de suas afirmativas, verdades únicas. A dúvida deve ser preservada.

Depois de morta, Amélia percebe através do espelho da biblioteca, as mudanças que lhe vão acontecendo nos diversos períodos de sua vida. É nesse espelho que ela contempla a jovem assustada e pálida que fora um dia, cedendo lugar a uma mulher madura, que sofreu a perda de todos os seus entes queridos; perdas que a transformaram primeiro numa velha ressequida e de cabelos baixos e, por fim, em matéria translúcida. A morte lhe trouxe a consciência, mas essa mesma morte deu-lhe em vida a firmeza para suportar os muitos momentos difíceis, como a perda de sua única filha, Maria Amélia. Morrer também lhe trouxe medo, não de ser esquecida, mas medo de esquecer-se de quem realmente foi. Para ela, que foi uma figura obscura, é importante, mesmo após cento e vinte anos, afirmar-se, conhecer-se, para assim continuar existindo: “Sei que a única coisa que me separa da morte definitiva, são as memórias” (p. 7).

Amélia não questiona, em nenhuma passagem do livro, o porquê de permanecer, o porquê de ficar lembrando pela eternidade sua existência terrena. Talvez ela insista nessa pseudo-vida como um último recurso contra a sua eterna inimiga. Ela luta, mostra-se uma oponente difícil de ser vencida. É como se uma fome de vida a consumisse, obrigando-a a prosseguir numa busca desesperada por si mesma, para convencer-se de que realmente existiu.

Ivanir Calado procura comover, buscando de alguma forma convencer o leitor a participar da jornada de Amélia. Ele coloca a existência da personagem nas mãos do leitor, quando Amélia diz que espera pacientemente

que alguém leia o livro para trazê-la novamente à vida, salvando-a do esquecimento. Esse tipo de personagem auxilia a textualizar e reescrever o passado, procurando incorporá-lo ao presente.

Parodiando a história

O ponto de partida de qualquer metaficção historiográfica é a própria história. É a partir do que já se conhece, que o escritor de metaficção construirá novas possibilidades, pois mesmo que a tendência o leve a destruir o velho, é preciso antes conhecê-lo (e conhecê-lo muito bem), para fortalecer o caráter de verossimilhança de sua obra, mesmo porque o presente necessita do passado para existir.

Para incorporar o passado no texto presente, o escritor pode utilizar-se da paródia. Para Sant'Anna², a paródia é a intertextualidade das diferenças, que busca novas formas de reescrever o que já está escrito, provocando um efeito de deslocamento do foco narrativo para garantir a multiplicidade dos pontos de vista. Para Linda Hutcheon, "a intertextualidade pós-modernista é a manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e presente do leitor e também o desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto."³

Em *A imperatriz do fim do mundo*, os intertextos paródicos são históricos, intercalados com a criação literária do autor, que alterna, ao longo narrativa, fatos comprovados da história com suas próprias interpretações, manifestadas através da personagem principal. Percebemos, então, que a paródia serve como instrumento de destruição e reconstrução de uma realidade. Observamos, no entanto, um único senão: para que a paródia seja compreendida em sua totalidade, é necessário que haja por parte do leitor um conhecimento prévio sobre o que está sendo usado como motivo (no caso em questão, a história brasileira). Este fato pode limitar as possibilidades de circulação da obra e, mesmo que seja publicada no exterior, o objetivo paródico fica descaracterizado.

De qualquer forma, temos em *A imperatriz do fim do mundo*, uma oportunidade de revisitar fatos realmente acontecidos em nossa história e aprender que a mesma pode ser sempre reescrita e modificada. Sob esse ponto de vista, podemos tranquilizar diante dos acontecimentos atuais, e renovar nossas esperanças sobre o que ainda está por ser escrito.

² SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 1985. (Princípios, 1).

³ HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 157.

Ao término da leitura do romance de Ivanir Calado, percebemos a importância do texto metaficcional histórico como um instrumento de reconstituição do passado, recuperando pontos de vista antes ignorados e que, expostos sob novo enfoque, abrem perspectivas para o estudo da história. Interessante observar que o conceito de verdade na obra ficcional é um conceito que não restringe, nem delimita a criatividade e a imaginação do autor, pois parte do pressuposto de que “história é aquilo que se escreve”. Não encontramos na obra *A imperatriz do fim do mundo* nenhuma afirmação absoluta, nenhuma forma de coagir o leitor a acreditar piamente no que está escrito. Encontramos somente pistas, que nos conduzirão a nossas próprias verdades. As técnicas narrativas utilizadas pelo autor para manter o livro dentro do universo ficcional são mágicas e fazem do tema histórico, que poderia ser cansativo, apenas um passaporte para o mundo irreal e frágil das memórias de Amélia. Talvez o grande trunfo da metaficção historiográfica seja o de dar a figuras históricas esquecidas a oportunidade de contar a sua versão dos acontecimentos. Se não fosse essa obra de Ivanir Calado, que outra ocasião teríamos de conhecer esta Amélia tão fantástica, tão interessante, que parecia fadada a não passar de um nome citado em livros bolorentos?