
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DA TCHETCHÊNIA, EM O FILHO DA MÃE, DE BERNARDO CARVALHO

Paulo César S. de Oliveira (UERJ)
paulo.centrorio@uol.com.br

RESUMO: Este artigo investiga a questão da representação da guerra da Tchetchênia no romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, privilegiando as relações entre ficção e história. Na leitura desse romance, damos sequência a nossas pesquisas acerca da narrativa contemporânea e, por meio da obra de Carvalho, iremos mostrar de que forma o discurso literário vem se impondo como importante fonte de reflexão acerca dos fenômenos culturais e políticos da contemporaneidade, dentre os quais destacaremos, nesse trabalho, a problemática da guerra.

PALAVRAS-CHAVE: história; ficção; guerra; representações.

1. INTRODUÇÃO

Logo no início de *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, a personagem Marlow, ao refletir sobre a complexidade do projeto de colonização e, por conseguinte, dos horrores da conquista, relata a seus ouvintes que:

A conquista da terra, o que na maioria das vezes significa espoliar os que têm a compleição diferente ou narizes ligeiramente mais achatados do que os nossos, não é algo admirável se olharmos para ela detidamente. Somente a ideia redime o fato. Uma ideia de fundo; não um pretexto sentimental, mas uma ideia; e uma crença altruísta na ideia – algo que você pode exercitar, se curvar ou oferecer um sacrifício... (Conrad 1994: 10).

[The conquest of the earth, which mostly means the taking it away from those who have a different complexion or slightly flatter noses than ourselves, is not a pretty thing when you look into it too much. What redeems it is the idea

only. An idea at the back of it; not a sentimental pretence but an idea; and an unselfish belief in the idea – something you can set up, and bow down before, and offer a sacrifice to...]. [Nossa tradução].

Todo projeto de conquista, para aquele narrador é, assim, sublinhado por uma ideia propulsora. Vista dessa forma, a questão da dominação e da guerra, com a pesada herança de mortes, opressão e devastação levam ao conceito ou estruturam o que Marlow chama de *ideia*, cujos sinônimos modernos são pautados pelos nacionalismos, fundamentalismos e liberalismos econômicos, os quais justificam os processos de intervenção e aniquilação de povos e culturas: em nome da ideia, reconhecemos todo um conjunto de práticas coloniais.

A representação literária de conflitos é tão antiga quanta a própria noção de literatura e de gêneros, e disso já nos davam conta o épico grego, as sagas medievais, o romance histórico do século XIX e, mais recentemente, as narrativas contemporâneas que tratam do tema. Em nossas investigações acerca da ficção brasileira contemporânea, nos últimos oito anos, o problema da nação, de exclusão e inclusão, das diferenças e da emergência de fenômenos globais como a beligerância estimulada por fundamentalismos religiosos e por interesses econômicos, políticos e ideológicos foram delineando uma espécie de mapa da representação sociopolítica do mundo contemporâneo.

Nessa espécie de cartografia, a globalização pode ser definida como uma espécie de configuração geral da ideia que, na contemporaneidade, pode ser traduzida através dos sistemas porosos de distribuição planetária das ideologias e dos interesses econômicos. No percurso de nossas pesquisas, dissemos alhures que a produção teórica recente requer do teórico uma concepção renovada cujos objetivos devem se pautar pela necessidade de se avaliar “os novos parâmetros do pensamento literário contemporâneo por meio, especialmente, da crítica aos cânones estabelecidos, e de estudar os efeitos do pensamento hegemônico no debate crítico e sua contrapartida” (Oliveira 2007: 60). Essa premissa vem se consolidando em nossos estudos atuais, especialmente na análise da obra de Bernardo Carvalho.

Em artigo recente, reconhecemos que há um caráter histórico-social e textual demarcado pela rede narrativa de Bernardo Carvalho e que “a análise de sua ficção conclama novos atores-críticos, os quais deverão conjugar os saberes do historiador aos reclames dos teóricos da literatura” (Oliveira 2010: 48). Para nós, era (e ainda é) importante estabelecer, em conjunto com os saberes da história, um campo de interlocução que possa dar conta dos elementos plurissignificativos do romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho (2009). Àquela altura, dissemos provisoriamente que as correlações entre ficção, história e representação da guerra estavam imbricadas. Tal relação de permeabilidade dos discursos podia mesmo ser observada na escolha dos nomes das personagens femininas. Dizíamos que tal escolha “aponta para correlações histórico-biográficas que formam a matéria ficcional e possuem implicações diversas na ficcionalização da guerra, da opressão e do drama materno” (Oliveira 2010: 63). As relações entre o relato ficcional e a história se apresentavam para nós revestidas de um caráter político no sentido amplo da palavra, em que eram

exploradas as possibilidades de compreensão “da cidade, das nações, do mundo de fronteiras diluídas, das identidades em áreas de diáspora e conflito, do problema dos sujeitos subalternos” (Oliveira 2010: 63).

Este artigo aprofunda questões ainda embrionárias naquele momento da pesquisa e da escrita dos artigos supramencionados. A representação ficcional da guerra da Tchetchênia em *O filho da mãe* suscita uma série de questionamentos e de impasses, dentre os quais situaremos como de especial relevância para esse artigo a questão da história. Luiz Costa Lima nos recorda uma passagem na qual Walter Benjamin, em carta escrita a Gershom Scholem, em 1917, dizia-se convencido de que a prosa filosófica de Kant era fronteira da grande prosa de arte (2006: 352). No campo dos estudos históricos, a discussão sobre as fronteiras entre os gêneros literários e do discurso também alimenta a visão polêmica do historiador Hayden White, para quem:

A antiga distinção entre ficção e história, na qual a ficção se concebe como a representação do real, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o *real* contrandando-o ou assemelhando-o ao *imaginável*. (...) Isto implica que toda a narração não é simplesmente um registro do ‘que passou’ na transição de uma situação à outra, mas sim uma *redescrição* progressiva das séries de acontecimentos de maneira que desmantelam uma estrutura codificada em certo modo verbal, em princípio, para justificar uma recodificação desta em outro modo, ao final. Nisto consiste o ‘meio’ de todas as narrações

[La antigua distinción entre ficción e historia, en la que la ficción se concibe como la representación de lo imaginable y la historia como la representación de lo real, debe dejar lugar al reconocimiento de que sólo podemos conocer lo *real* contrastándolo o asemejándolo a lo *imaginable*. (...) Esto implica que toda narración nos es simplemente un registro de ‘lo que pasó’ en la transición de una situación a otra, sino una *redescripción* progresiva de las series de acontecimientos de manera que desmantelan una estructura codificada en cierto modo verbal, al principio, para justificar una recodificación de ésta em outro modo, al final. En esto consiste lo ‘medio’ de todas las narraciones]. [Nossa tradução]. (2003: 137)

Uma perspectiva que leve em conta o alcance da reflexão benjaminiana e a demanda por um discurso histórico renovado conforme pretende White, requer uma série de mediações teóricas, como as propostas por Luiz Costa Lima. Nossa investigação estabelece como objeto literário *O filho da mãe* para, a partir da problematização das relações entre os campos literário e histórico, tratar da representação da guerra da Tchetchênia como um momento privilegiado das imbricações entre imaginação e história. Essas relações, longe de resolver os conflitos de interpretações, produzem discursos híbridos em que os entrecos são a própria representação dos entre-lugares, a própria ideia de vigor do pensamento na denúncia das formas conflituosas e totalitárias das quais a guerra emerge como a mais sombria.

2. UM ROMANCE, VÁRIOS DISCURSOS

Uma das marcas da prosa de Bernardo Carvalho é o hibridismo discursivo. Em *O filho da mãe* (doravante, utilizaremos as iniciais *O Filho da Mãe*), essa hibridação é particularmente representativa dos processos de representação da guerra pelo discurso ficcional. Tal efeito da prosa romanesca não é novidade. Considerando, por exemplo, a relevância das observações bakhtinianas acerca do tema, bastaria recordar o conceito de polifonia, o qual é uma concepção crítica por demais elucidativa na análise dos limites e alcances do discurso. Por meio dela, entendemos a posição de Bakhtin acerca da pessoa que fala no romance como representante de toda uma classe e mesmo sua visão do mundo romanesco como um universo ideologicamente marcado. Seria bastante, nesse momento, recuperar as seguintes passagens para que prosigamos em nossa investigação do caminho pretendido, o de crítica ideológica aos problemas políticos que rondam os processos de dominação:

O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um *ideólogo* e suas palavras são sempre um *ideograma*. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social. Precisamente enquanto ideograma, o discurso se torna objeto de representação no romance e, por isso, este não corre o risco de se tornar um jogo verbal abstrato. (Bakhtin 1988: 135)

Deste modo, Bakhtin conceitua a pessoa que fala como representante de um mundo ideológico que se vai definindo, mas que não deve ser confundida apenas com, ou reduzida ao herói principal. Sendo o herói apenas um dos representantes das diversas vozes que configuram o discurso ficcional, precisamos recuperar a noção de plurilinguismo:

As línguas do plurilinguismo entram no romance sob forma de estilizações paródicas impessoais (como nos humoristas ingleses e alemães), estilizações não paródicas, sob o aspecto de gêneros intercalados, sob forma de autores supostos, ou de relatos; finalmente, até mesmo o discurso incontestável do autor, se é polêmico e apologético, isto é, se ele se opõe como uma língua peculiar às outras línguas o plurilinguismo até certo ponto se concentra em si, isto é, não apenas representa, mas também é representado. (Bakhtin 1988: 137)

Tanto a linguagem particular dos sujeitos que falam quanto as línguas do plurilinguismo são elementos essenciais em nossa análise. Em *O Filho da Mãe*, a focalização heterodiegética predominante é uma importante escolha de Bernardo Carvalho: torna verossímeis as várias passagens de voz e apresenta aos leitores seu modo de estruturar o mundo plurilinguístico do romance. Esse mundo se concentra fundamentalmente nas vozes femininas, mais especificamente no discurso das mães: “Não pode haver guerra sem mães” (186)¹. Nas variadas representações da questão

¹ Nota Bene: As citações do romance *O Filho da Mãe* serão feitas apenas com o número das páginas.

da maternidade, encontraremos mães que perderam sua prole; que tentam desesperadamente salvá-las da guerra; ou ainda as que não geraram, mas que procuram (se) perpetuar (n)a lembrança por meio de um ato maternal originário, a salvação de um filho: “Se quero salvar um rapaz que não é meu filho, deve ser para que alguém se lembre de mim” (186). Daí que o mundo representado por Carvalho vai se estabelecendo por meio da discussão do princípio da incondicionalidade do amor materno, o que, segundo a personagem Marina Bóndareva, seria a origem das guerras. Quanto a isso, é curioso notar que, embora seja uma espécie de princípio masculino o que rege as guerras, a expressão “mãe de todas as guerras” é o *leitmotiv* utilizado nos conflitos envolvendo nacionalidades, etnias, fundamentalismos.

No romance de Carvalho, o drama da guerra possui vínculos estreitos com os dramas individuais dos diversos personagens, e esses dramas envolvem processos de escolha, de abandono, nos quais as questões envolvendo os processos de construção das identidades contemporâneas e da ideia de nação conferem forma e substância à escalada dos atos de intolerância. Assim, respira-se uma atmosfera trágica em um mundo sem deuses. Em uma das histórias que compõem a trama, há um passado que se quis soterrar, mas que retorna como se estivesse apontando a persistência do trágico na configuração do destino do homem: fruto de um romance de juventude entre a russa Anna e o caucasiano Dmitri, o jovem Ruslan tenta reencontrar a mãe em São Petersburgo. Lá encontrará seu destino trágico, sendo assassinado pelo meio-irmão, Maksim.

Drama familiar e de guerra são sinônimos de questões igualmente dramáticas como as de subjetividades esmagadas em meio à incontornável intolerância. As vidas que se cruzam no romance de Carvalho partilham, cada uma a seu modo, do que chamaremos *efeitos do conflito e suas práticas*. Nos canhões da monarquia, a inscrição *ultima ratio regum* (última razão dos reis) representava o fim de todas as possibilidades de negociação e uma justificativa para o conflito bélico. À loucura e à desrazão dos reis e governantes, antepunha-se uma ideia de razão em cuja natureza residiria, em verdade, o mal. Para Denis L. Rosenfield, “o mal é talvez um destes conceitos-chave que nos permite a passagem da desrazão do mundo contemporâneo à interrogação filosófica propriamente dita” (1988: 125). Rosenfield nos mostra que a dimensão plena do mal deve ser vista também na amplitude de seus fenômenos, pondo em questão o que se entende por natureza humana. As várias formas de transgressão – de normas jurídicas, ordem políticas, de usos e costumes, além da transgressão de mandamentos religiosos e da racionalidade humana – devem, segundo o filósofo ser compreendidas como um problema “do que é o *homem* num ato realizado por *homens*, o que torna problemática a determinação da humanidade possível do homem” (Rosenfield 1988: 134). Assim, uma ação má baseada no caráter de malignidade seria fundamentalmente um questionamento do modo de ser do homem. Na representação ficcional da guerra da Tchetchênia pelo romance de Carvalho, o sentido do mal passa necessariamente pelos critérios filosóficos da compreensão histórica e das relações políticas. Mas, sendo literatura, tal representação também incorre nos princípios do discurso literário que dependem de certos ritos genéticos os quais, segundo Dominique Mainjeuneau, “são ao mesmo tempo uma realidade histórica, que é possível perscrutar

através do caminho clássico (documentos, coleta de testemunhos, conjecturas...), e um sintoma das posições estéticas que embasam as obras” (2001: 49).

Nesse sentido, *O Filho da Mãe* é um registro ficcional da problemática do mal por meio de vários discursos que tomam a questão da liberdade e de sua impossibilidade como um elemento central na configuração do romance. Visto como um “rastros de um discurso em que a fala é encenada” (Maingueneau 2009: 250), o texto se apresenta por meio de três cenas de enunciação: a cena englobante, na qual se procura entender o tipo de discurso que ela veicula; a cena genérica, marcada por um gênero do discurso determinado, de que participa; e a cenografia, que é o caráter teatral de cena (Maingueneau 2009: 251-253).

Deste modo, os vários discursos que formam o romance e as cenas que o compõem nos dão conta das múltiplas possibilidades de compreensão do modo de ser histórico que se insinua por meio de um discurso ficcional estruturado no entre-lugar da narrativa ficcional e da narrativa histórica, já por nós aludidas anteriormente. Como produto da cena genérica romanesca, *O Filho da Mãe* é enunciado por meio de duas cenografias essenciais: nos relatos do narrador heterodiegético; e no diálogo entre Marina Bóndareva e Lúlia Stepanova, em torno do papel das mães na guerra. Essa divisão é uma novidade em relação à prosa anterior de Carvalho, que se estruturava por meio de várias narrativas intercaladas. Privilegiado, o discurso histórico pode ser classificado como uma das marcas dos discursos pressupostos na cena englobante, a saber: o discurso filosófico, político, mítico, humanista etc. E de que forma o romance nos apresenta essa pluralidade discursiva? Os exemplos são vários, mas tomemos uma cena crucial para *O Filho da Mãe*. Por meio dela, em uma conversa entre Marina Bóndareva e Lúlia Stepanova durante a caminhada até um café da Rua Rubinshtein, em São Petersburgo, Bóndareva lembra Stepanova do encontro de sua mãe com a poetisa Anna Akhmátova (Odessa, 1889 – Leningrado, 1966). Stepanova esclarece que foi sua avó, na verdade, quem teria reconhecido Akhmátova na porta da prisão Kresty, na antiga Leningrado. Sua avó, ao reconhecer a poetisa, pede a ela volte a escrever poemas, especialmente sobre mães e mulheres à espera de maridos e filhos. Ao saber da morte do filho daquela senhora, a poetisa sussurra em seu ouvido o que seria um de seus mais famosos poemas:

Em lugar de prefácio

Nos anos terríveis da *ejóvchina* passei dezessete meses nas filas da prisão de Leningrado.

Uma vez alguém me “identificou”. Então uma mulher de lábios azuis que estava atrás de mim e que nunca, é claro, ouvira o meu nome, despertou do torpor peculiar a todos nós e me perguntou no ouvido (lá todos sussurravam):

- E isso, você é capaz de contar?

E eu disse:

- Sou.

Então algo como um sorriso passou por aquilo que outrora foi seu rosto. (17)

O recurso ao intertexto, inserido na trama, servirá para que compreendamos os posteriores desdobramentos da história. Assim, as recriações ficcionais, apropriações biográficas e autobiográficas, ficcionalização de documentos, dados etc., formam no tecido romanesco um calidoscópio de marcas reflexivas e temáticas em que a história entra no circuito da estória como elemento estruturante. A guerra passa a ser um elemento de reflexão que ultrapassa o local – a guerra da Tchetchênia, considerada isoladamente – para se tornar um modo de compreensão da própria originalidade do drama humano, que no nível da fenomenalidade configura a própria ideia do mal, conforme vimos com Rosenfield. Ao ficcionalizar um elemento fixado poeticamente por Akhmátova, passamos a integrar como espectadores o circuito da guerra por meio de algo que nos afeta como leitores, e que vai além do conflito na Tchetchênia. Esse efeito é expresso ainda nos modos de encenação discursiva, nos quais a escolha dos nomes das personagens femininas nos é de particular interesse.

Anna é o nome escolhido para uma das personagens/mães da trama, porventura uma homenagem a Akhmátova; Marina Bóndareva pode – enfatizemos este “pode” – nos remeter a Marina Tsvétaïeva (Moscou, 1894 - Ielabuga, 1941), também poetisa russa, contemporânea de Akhmátova. Sabemos que Tsvétaïeva e Akhmátova foram perseguidas pelo regime soviético e trilham caminhos de vida distintos, entretanto marcados pela poesia e pelo trágico destino. Akhmátova e Tsvétaïeva trocaram intensa correspondência, mas as duas só se encontram pela primeira vez em 1940, um ano após a volta de Tsvétaïeva à União Soviética, depois de exílio na França.

Tsvétaïeva teve o marido, Serguei Efron, assassinado em 1941. O poeta Nikolai Goumilev, marido de Akhmátova, foi assassinado em 1921, acusado de atividades antissoviéticas. Sua filha, Ariadna Efron, foi presa e somente reabilitada em 1955. O filho de Akhmátova, o historiador Lev Goumilev, foi preso várias vezes, o que levou a poetisa a uma intensa peregrinação aos campos de trabalhos forçados e prisões do regime de Stálin. Tsvétaïeva suicidou-se em 1941, após o fuzilamento do marido e a prisão da filha. Akhmátova viria a falecer em 1966, na cidade de Leningrado, não sem antes ter sido reabilitada e autorizada a viajar à Itália e a Oxford, onde recebeu um título honorário, em 1965.

Aos leitores iniciantes no romance de Carvalho, esta pequena revisão biográfica é esclarecedora, sob muitos aspectos. Além da evidente correspondência entre as figuras históricas e os nomes dos personagens ficcionais na obra, *O Filho da Mãe* aponta correlações histórico-biográficas que formam a matéria ficcional e possuem implicações diversas na ficcionalização da guerra. Conforme Peter Burke, “poderia ser possível tornar as guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias, partindo de mais um ponto de vista” (2001: 336). É claro que Burke está tratando do papel dos novos historiadores e sua relação com as técnicas narrativas ficcionais. Entretanto, se há compreensão dos romancistas acerca da relação entre suas obras e o real como sendo pautada por um ou vários pontos de vista, para os historiadores essa questão ainda se mostrava nebulosa. Para alguns historiadores, o discurso ficcional pode gerar apenas uma espécie metafórica de compreensão do real, o que demonstra a necessidade de se aprofun-

dar a questão. Ao analisar a narrativa de Bernardo Carvalho, por exemplo, Luiz Costa Lima dirá que ela cria “um fascinante quadro de incertezas que aposta em um leitor dotado de um interesse decifrativo semelhante” (2002: 273-274). É esse interesse que motiva o leitor a completar as brechas (dentre elas as lacunas históricas) da narrativa, agora pautadas por uma nova questão: “o falso agora se instala na própria realidade, tornando problemático o referencial” (Lima 2002: 275). Nessa acepção, o encontro ficcional de Akhmátova com a suposta avó de uma das mães do romance *O Filho da Mãe* opera uma espécie de máquina ficcional cujas implicações vão além do mero jogo verbal, discursivo.

Na tragédia humana da guerra ficcionalizada por *O Filho da Mãe*, o aniquilamento dos sujeitos e da subjetividade é um tema recorrente, em *O Filho da Mãe* e marca, na história da Rússia no século XX, a trajetória de vida de vários poetas. Roman Jakobson, em *A geração que esbanjou seus poetas* (2006), mostra que, na década de 30 do século vinte, não mais havia dúvidas sobre a ditadura que se instalara por meio do bolchevismo. À perseguição política de vários poetas sucederam-se vários suicídios, para muitos a cena final de vidas marcadas pela impossibilidade de exercício pleno da existência. Vejamos algumas datas: Marina Tsvétaieva, em 1941; Vladimir Maiakóvski, 1930; Sierguêi Iessiénin, no ano de 1925 são três dos mais representativos casos de suicídio. Outros destinos foram igualmente trágicos: Nikolái Gumilióv, fuzilado em 1921; Aleksandr Blok, que definhou no isolamento até a morte, em 1921; Vielimir Khlébnikov, pobre e relegado ao ostracismo, falece em 1922; Óssip Mandelstam morre na Sibéria, em 1938, em um campo de prisioneiros, três anos antes de Tsvétaieva. Akhmátova, dentre tantos outros sobreviventes, passaram grande parte de sua vida peregrinando em prisões e campos de concentração, tentando salvar parentes e/ou também tentando sobreviver às intempéries da perseguição política e policial. Boris Pasternak foi obrigado a recusar o Prêmio Nobel, em 1958. A lista é grande e chama a atenção pela importância de suas vítimas no cenário literário do século XX na Rússia, o que levou Jakobson, convicto formalista, a utilizar o conceito de geração:

Assim pereceram, no curso dos anos 20 deste século, na idade de 30 a 40 anos de idade, os inspiradores de toda uma geração. E cada um deles teve a nítida e insuportável consciência do irremediável. Não apenas os que foram mortos ou se suicidaram, mas também aqueles que, como Blok e Khlébnikov, ficaram presos ao leito pela doença e acabaram por morrer. (Jakobson 2006: 11-12)

O clima de opressão que norteou a segunda guerra da Tchetchênia é retratado em *O filho da mãe* por meio de estratégias que a ficção pode estabelecer de forma mais eficiente do que o relato histórico tradicional. Elas acabam recuperando para o leitor os anos de chumbo da ditadura soviética, atualizando o tema das guerras e dos regimes de opressão, desta feita sob o crivo da visão feminina, do ponto de vista do olhar materno: delas, das mães, as grandes vítimas remanescentes. A recuperação, para a história, de um ponto de vista ficcional cujo foco recai nas mães, estabelece micronarrativas, histórias vistas de baixo, história cultural etc., que são os nomes atu-

ais do movimento crítico chamado “nova história” (Burke 2001; Sharpe 2001). Daí a importância, na ficção dos intertextos, com todas as suas ‘provocações’: históricas, sociais, literárias, políticas, filosóficas, a cumprir um papel não apenas formal, mas significativo para a compreensão do que se narra.

O próprio reencontro das duas mulheres, Lúlia e Marina, reencena uma espécie de ficcionalização do encontro entre Akhmátova e Tsvétaïeva, que se deu em 1940. As quatro – duas personagens da ficção de Carvalho e as duas poetisas, sujeitos reais da história e de destinos trágicos – vibram no jogo ficcional de *O Filho da Mãe*, o qual testa, expõe e distende limites, quer sejam os das fronteiras entre real e ficção, quer os que instituem as divisões entre história, representação, verdade e ficção. Carvalho discute implicações políticas no relato ficcional sem se deixar seduzir pela panfletagem: *O Filho da Mãe* é ficção, literatura de imaginação e como tal cumpre seu papel. O romance trata da biografia sem a pretensão de estabelecer uma verdade correlata a confundir vida e obra. Além disso, o romance alude ao caráter polissêmico do texto sem perder de vista seu aspecto de jogo e deixa ao leitor a tarefa de completar as brechas que se inserem entre o ficcionalizado e o real, entre o representado e a forma de representação. Deste modo, *pro-voca* a teoria ao demandá-la na base daquilo mesmo que interroga e reflete: as possibilidades do texto compreendido como “o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever” (Barthes 1987: 17).

3. UM ROMANCE, VÁRIAS IMPLICAÇÕES: ESBOÇO DE CONCLUSÃO

Em artigo de 1940, Walter Benjamin nos mostrou que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (1985: 229). Para o mesmo crítico, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’” (1985: 224). Hoje, a discussão da história e da compreensão desse passado que retorna no presente produz efeitos, bem delineados nas obras de pensadores contemporâneos. De certa forma, a discussão está inscrita no conceito de comunidade imaginada (Anderson 2006); na proposta de um humanismo revisitado e revigorado, pelo qual Edward Said quer recuperar, nas múltiplas culturas, um “forte veio de dissenso antiautoritário radical” (2007: 48); ou ainda na afirmativa de Terry Eagleton, para quem: “the metaphysics of nationalism speak of the entry into full self-realization of a unitary subject known as the people” (2001: 28); “a metafísica do nacionalismo fala da entrada na autorrealização de um sujeito unitário conhecido como povo” [tradução nossa]. O fato de que esses três teóricos aqui trazidos a nossa tentativa de conclusão das ideias expostas até aqui sublinham a necessidade de ampla compreensão e problematização do estatuto da nação, do que comumente chamamos de povo, é bastante sintomático.

Na ficcionalização da guerra da Tchetchênia, essa relação entre nacionalismo, ficção e povo estabelece o que um quarto e importante teórico, Fredric Jameson cunhou como novo sistema de imperialismo mundial (2001: 44), cujas origens ele estabelece no final do século XIX e que se consolida, literariamente na ideia modernista.

As relações entre nacionalismo, colonialismo e literatura são mais extensivas do que podemos imaginar, embora não devamos procurá-las nos lugares mais óbvios, conforme nos mostra Jameson: “the traces of imperialism can therefore be detected in Western modernism, and are indeed constitutive of it; but we must not look for them in the obvious places, in content or in representation” (2001: 64); “os traços do imperialismo podem assim ser detectados no modernismo ocidental, e são realmente constituintes dele; mas não devemos vê-los em lugares óbvios, no conteúdo ou na representação” [tradução nossa]. Os poderes da representação podem, conforme adverte Lucia Helena, nos fazer “perceber a existência de qualquer ser (um homem, um morcego, um chipanzé ou uma ostra) que participe conosco do substrato da experiência de vida” (2006: 10). Portanto, a literatura é capaz de dar uma resposta que nos adverte para a sombra dos holocaustos que paira ali, onde “o limite entre a civilização e a barbárie se mostra por demais tênue e estreito” (Helena 2006:10).

Compreender certas operações e relações estabelecidas em *O Filho da Mãe* com relação à representação e à história nos conduz a conclusões provisórias de certas ideias aqui expostas. Ao eleger como protagonistas dois jovens homossexuais como protagonistas sob o chicote da barbárie, Carvalho ficcionaliza os meandros dos regimes autoritários sem desconhecer que neles subjaz o preconceito, irmão da intolerância. Por meio de um jogo que somente a literatura tem a capacidade e possibilidade de estabelecer, a questão da guerra é homóloga à própria condição humana frente às diferenças massacradas. *O Filho da Mãe* deixa de ser apenas uma aventura de guerra para ser uma composição humana, na qual a barbárie representada pela guerra é, alegórica ou metaforicamente, estendida à própria condição de exercício da subjetividade. Andrei e Ruslan, pelo processo que leva comunidades imaginadas a exercerem seu poder discricionário sobre outras, representam toda uma multidão tornada invisível para a história oficial, mas que no romance emergem por meio de uma narrativa que recupera uma parcela dos sujeitos sem voz, subalternos, em discurso que cede passagem às visões de baixo. Embora não tenham direito à fala, esses dois sujeitos subalternos têm as suas vidas representadas e, por meio delas, passamos a reconhecer no tempo presente, no que Benjamin chamou de “sucessão de agoras”, um passado sombrio, bem exemplificado no destino dos poetas e escritores vítimas do regime soviético. Essa irmandade, verdadeira comunidade de excluídos torna *O Filho da Mãe* um dos romances políticos mais importantes da literatura contemporânea. E não por um imperativo canonizador, mas sim pela forma com que representa o drama da guerra em uma perspectiva que almeja um questionamento para além do conflito.

O romance de Bernardo Carvalho, ao estabelecer múltiplas possibilidades de compreensão que desviam do panfleto, solidarizando-se com a crítica mais ampla, na qual reconhecemos uma visão trágica do homem, faz de sua índole polifônica um campo de ampla discussão da história, compreendida, conforme Benjamin, como elemento circular que retorna, sempre, quando esquecemos ou fingimos esquecer da fragilidade daquilo que chamamos de humanidade.

OBRAS CITADAS

ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: New York: Verso, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Editora da UNESP & Hucitec, 1988.

BARTHES, Roland. *Aula*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BURKE, Peter, org. *A escrita da história: novas perspectivas*. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2001.

———. *Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro*. Peter Burke, (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2001, 7-37.

CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CONRAD, Joseph. *Heart of darkness*. London: Penguin, 1994.

EAGLETON, Terry. *Nationalism: irony and commitment*. Terry Eagleton, Fredric Jameson & Edward Said. 5. ed. *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001. 23-39.

JAKOBSON, Roman. *A geração que esbanjou seus poetas*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

HELENA, Lucia. “A literatura tem poder?” Lucia Helena e Anélia Pietrani, orgs. *Literatura e poder*. Rio de Janeiro: Contra Capa & CNPq, 2006. 9-15.

JAMESON, Fredric. “Modernism and imperialism.” Terry Eagleton, Fredric Jameson & Edward Said. 5. ed. *Nationalism, colonialism and literature*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2001. 41-66.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

———. “Bernardo Carvalho e a questão do ficcional.” *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, 273-283.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

OLIVEIRA, Paulo César Silva de. “Literatura, crítica e saber na esfera multiculturalista.” *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 2.11 (2007): 59-76.

———. “Estados da Teoria Literária: memória, identidade, sociedade.” *E-escrita* (Rio de Janeiro) 3 (2010): 47-65. Disponível em http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/viewFile/45/pdf_27.

———. “No aqui e agora da ficção brasileira: uma leitura de *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho.” *Revista Uniabeu* (Rio de Janeiro) 5 (2010): 57-69. Disponível em <http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RU/article/viewFile/59/119>.

ROSENFELD, Denis L. *Do mal: para introduzir em filosofia o conceito do mal*. Porto Alegre: L&PM, 1988.

SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SHARPE, Jim. “A história vista de baixo.” Peter Burke, org. *A escrita da história: novas perspectivas*. 3. ed. São Paulo: Unesp, 2001. 39-62.

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2003.

REPRESENTATIONS OF THE TCHETCHENIA WAR IN *O FILHO DA MÃE*, BY BERNARDO CARVALHO

ABSTRACT: This article investigates the question of representation of the Tchetchenia War in the novel *O filho da mãe*, by Bernardo Carvalho, emphasizing the relations between fiction and history. With this novel, we advance in our researches on Brazilian contemporary fiction and, supported by Carvalhos's work, we will show the way literary discourse imposes itself as an important source for the reflections concerning cultural and political affairs of the contemporary world, among them the problem of the wars.

KEY WORDS: history; fiction; representation; war.

Recebido em 30 de junho de 2011; aprovado em 12 de setembro de 2011.