

INTERSEÇÕES ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA EM *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO CARVALHO

Jhonatan Rodrigues Peixoto da Silva¹

RESUMO:

Este artigo analisa as homologias e dissonâncias entre os discursos histórico e literário, a partir da ideia de que, apesar de aparentemente antitéticos, ambos os discursos são narrativas e, como tal, mantêm relações intrínsecas, sem perderem suas especificidades. Pretendemos familiarizar o leitor com o contexto do romance **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho, para em seguida promover um diálogo entre as teorias sobre a construção do romance histórico, investigando seus elementos estruturais e sua importância para nossa leitura do romance de Carvalho. A fim de fundamentar nossas análises, nos apoiaremos em teóricos como Aristóteles, Fredric Jameson e Antoine Compagnon, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura. História. Guerra. Romance histórico.

INTRODUÇÃO

O propósito deste artigo é estabelecer um diálogo entre o romance **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho, e os conceitos teóricos que embasam a formulação do gênero romance histórico, sob perspectiva de Fredric Jameson (2007). Para alcançarmos nosso objetivo, procedemos a uma leitura cerrada do romance e analisamos sua estrutura narrativa, a fim de compreender e discernir os dois planos característicos do romance histórico (o histórico e o individual), defendendo a ideia de que **O filho da mãe** é um legítimo romance histórico, mas que vai além dessa categoria: sua renovação do gênero decorre de seu modo de construção narrativa.

No primeiro tópico, a fim de situarmos o leitor nas peculiaridades dos discursos histórico e literário, buscamos apresentar as similitudes e disparidades entre ambos os discursos. Percebemos que os dois discursos narram fatos, entretanto, possuem objetivos e modos narrativos que diferem entre si. Consoante à análise, também apontamos outra confluência entre história e literatura: são discursos que só podem analisados e acessados através de textos. O que revela a diferença entre os dois

¹ Graduando em Letras- Português- Literatura do UNIABEU. Membro integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas do Contemporâneo (UESC), sob a orientação do Prof. Dr. Paulo César de Oliveira. Membro integrante discente do Laboratório Multidisciplinar de Estudos de Memória e Identidade do UNIABEU.

discursos é a especificidade narrativa de cada um. Objetividade e crença ou busca por uma certa verdade, do lado da história; subjetividade e verossimilhança, do lado da literatura.

No segundo tópico, aduzimos o contexto do romance **O filho da mãe**. Ao fazermos uma leitura analítica do romance, queremos familiarizar o leitor com a problemática da narrativa de Carvalho, mostrando o modo de construção do romance histórico, sua estrutura e correspondências, possibilitando ao leitor identificar seus elementos integrantes.

No terceiro e último tópico, aprofundamo-nos na teoria e voltamos à estruturação do romance histórico, e a suas partes constitutivas. O paroxismo da teoria que envolve a construção do gênero romance histórico, na perspectiva de Fredric Jameson (2007), mostra a confluência entre os planos individual e histórico no interior da narrativa, sem justaposição ou preponderância de um sobre o outro. Enfim, por meio desses aportes teóricos, queremos estabelecer diálogos críticos com o romance de Bernardo Carvalho.

1. LITERATURA E HISTÓRIA

Há interseções entre os discursos histórico e literário, uma vez que texto e contexto, respectivamente, estão interligados. Neste caso, quando pensamos na análise literária, estamos trabalhando, tanto os aspectos imanentes do texto quanto os contextos com que ele se relaciona. O que se pode ratificar é que historiadores e escritores raramente entram em acordo sobre as especificidades de seus respectivos discursos. Apesar das discrepâncias, podemos apontar, sem receio, a interseção entre história e literatura, pois ambas são narrativas controladas por um sujeito, seja ele o historiador ou a voz narrativa das ficções.

Ao refletirmos acerca da problemática que envolve o discurso literário e o discurso histórico ó o que os distingue ou os diferencia ó os fatores que desvelam ou elucidam a problemática avultam sob várias perspectivas, sendo aqui privilegiada a aristotélica, a partir da leitura da **Poética** (ARISTÓTELES, 2005, p. 28):

Não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares.

Vemos as similitudes e diferenças entre os discursos histórico e literário já no primeiro período da citação. O que concede a ambos os discursos grau de aproximação e equiparação é o fato de ambos serem narrativas. Todavia, esse fator que os une é o mesmo que os distingue: apesar de narrarem fatos, um se prenderá à busca do que realmente aconteceu e o outro ao que poderia ter acontecido. Assim, o que os une é também o que os separa, paradoxalmente. Consanguíneos, porém, não podem ter sua relação negada.

Antoine Compagnon (2012, p. 220), ao tratar do tema, mostra-nos um recorte do **Journal dos Goncourt**, em 1862: ãA história é um romance que foi; o romance é a história que poderia ter sido. Vemos explícita a marca de Aristóteles sobre a definição acerca do discurso histórico: parte dos fatos para contá-los como realmente aconteceram, em confluência com a realidade, sem tentar distorcê-la ou anuviá-la. Para Olgária Matos (2011, p. 30), ãas leis da História são concebidas no âmbito de uma

escrita que não ousaria dizer o falso, mas sim o verdadeiro ou o que é análogo ao verdadeiro, sem complacência ou rancor. Já o discurso literário, sob a perspectiva aristotélica, embora mantenha algum vínculo com a realidade, não tem a obrigação de ser fiel ao verdadeiro, mas sim ao que poderia ser verdadeiro, aos possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade (ARISTÓTELES, 2005, p. 28).

Vejam mais uma passagem do supracitado texto de Aristóteles (2005, p. 28): «Por isso a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Vemos que o filósofo não nos revela apenas o que ambos os discursos possuem em comum e de destoante, mas nos leva a apreender a elevação ou a superioridade de um discurso sobre o outro. «Enunciar verdades gerais», como disse Aristóteles, concede ao poeta a prerrogativa de contar aquilo que poderia ter acontecido, as verdades possíveis. A ficção não está necessariamente ligada à verdade do fato, não possui compromisso com esta, embora seja a realidade essencial à existência e manifestação da ficção. Isso caracteriza a elevação da poesia sobre o discurso histórico, fundamentada em sua generalidade e na abordagem do verossímil.

O discurso histórico está circunscrito ao que se supõe a verdade, ao que deveria aludir à realidade: contar, narrar o que foi, o que aconteceu, sempre em relação com o real, sem alterá-lo ou distorcê-lo, um modo de arquivar ou retratar determinados momentos históricos, mas sem o ornamento estético do poeta, já que visa à objetividade dos fatos. Esta mesma objetividade ensejada e o caráter exemplar do discurso histórico levam-nos a compreender o que Aristóteles demarcava como característica da história: «Esta relata fatos particulares», ou seja, o discurso histórico, pensando na historiografia tradicional, será sempre um discurso circunscrito e limitado a determinados fatos, selecionados pela sua relevância ou conveniência. Assim, Aristóteles, ao definir as particularidades do discurso histórico, o estende ao verossímil pela seleção de fatos:

O historiador não poderia dar atenção a tudo o que os homens fizeram, mas somente ao que é grande, que suscita admiração e espanto. O historiador vê os dois lados e seleciona o que pode transformar-se em modelo e experiência histórica. Por isso a História é História exemplar, que ensina aos homens o que é edificante, a justa medida das ações para fazer face ao sofrimento humano (MATOS, 2011, p. 25-26).

Aparece, então, o caráter «edificante» do discurso histórico, tido como parâmetro para humanidade, subjugado às seleções do que contar ou narrar, ainda que o faça objetivamente. Horácio, posteriormente a Aristóteles, concederia, de maneira similar, um caráter moral e pedagógico ao discurso literário. A poesia, entendida por ele como sinônimo de literatura, deleita e proporciona prazer aos homens, mas também tem o dever de instruir. A poesia instruirá e deleitará. O teor moral, que não poucas vezes sucumbe ao monocórdio e ao estafante, eleva-se, e recebe paramentos: surgem uma estética e uma fábula próprias, definindo o que Horácio chamou de poesia.

Antoine Compagnon percebe essa concomitância entre a instrução e o deleite, suscitados pelo discurso literário, como um dos quatro poderes da literatura. Nas entrelinhas do discurso histórico ressoa o tom de reprovação à humanidade em relação às ações do homem, que ultrapassa a mera e trivial compilação dos feitos humanos ao longo da história. Sendo a história exemplar, é deste discurso que extrairíamos a experiência na construção de uma realidade melhor. O problema é que «tradicionalmente, a história tem sido encarada, desde os tempos clássicos, como um

relato dos feitos dos grandes (SHARPE, 2001, p. 40). Essa realidade melhor, embasada nas experiências anteriores da humanidade, é construída, então, de forma tendenciosa. O historiador seleciona e a história está presa às particularidades. A poesia, ainda segundo Aristóteles, seria então superior à história.

Embora já tenhamos exposto a simbiose entre literatura e história, pelo fato de ambas serem narrativas, nos interessa pensar o ponto de interseção entre os dois discursos sob o prisma dos modos pelos quais temos acesso a eles: os textos. Recusemos a ideia de verdade dos fatos históricos, já que o historiador não os observa diretamente, mas recorre a documentos de que extrai o necessário para a escrita da história. Como já assinalava Compagnon (2012, p. 219):

Contrariamente ao velho sonho positivista, o passado, como repetiu à saciedade toda uma série de teóricos da história, não nos é acessível senão em forma de textos ó não fatos, mas sempre arquivos, documentos, discursos, escrituras ó eles próprios inseparáveis, acrescentam esses teóricos, dos textos que constituem nosso presente.

Os chamados fatos históricos advêm, na verdade, de textos. Como já explicado, o olhar do historiador volta-se ao texto e na análise deste, daí decorrendo os acontecimentos históricos narrados. Verifica-se novamente a similitude entre o discurso histórico e o literário e ainda podemos inferir que, como o historiador possui apenas os fragmentos do que seria o fato ou o documento histórico, sem ter total inteligência de tal fato em seu contexto original, diz-se que o historiador completa o que falta à compreensão dos acontecimentos (MATOS, 2011, p. 25), já que a história é somente uma projeção ideológica (COMPAGNON, 2012, p. 219).

Para encerrar o capítulo, diremos que, se o discurso histórico constrói-se tal como uma narrativa em que se percebe a projeção ideológica do historiador, o que põe em xeque o fator da objetividade histórica e assemelha o discurso histórico ao discurso literário, podemos dizer que a história também apresenta um discurso dissimulado, sem assumir sua centelha literária. O discurso histórico não abandona, nem seu teor objetivo nem seu apreço pela realidade, mas não pode negar os pontos de interseção com o discurso literário.

2. O CONTEXTO DE *O FILHO DA MÃE*

Apresentadas as diferenças e similitudes entre os discursos histórico e literário, analisaremos a narrativa de **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho. Embora o romance não seja baseado em fatos necessariamente reais, ele possui como pano de fundo um acontecimento histórico, a segunda guerra da Tchetchênia, em 2003. O autor estabelece ligações entre um evento histórico atual, suscetível à análise do discurso histórico, e o estrato ficcional, no qual se inserem os personagens, elementos da ficção.

O filho da mãe é um romance de difícil enquadramento em qualquer estrutura que eventualmente tente enquadrá-lo, devido à pluralidade de vozes e discursos no romance que almejam estabelecer um posicionamento de perspectivas subjetivas voltadas a uma mesma circunstância: o horror da guerra e suas consequências. Para dar substância ao drama da guerra e a seus efeitos, Carvalho opta pela ênfase nas vozes femininas, utilizando-se da figura materna com o objetivo de denunciar o cenário da guerra: As mães têm mais a ver com a guerra do que imaginam. É o contrário do que todo mundo pensa (CARVALHO, 2009, p. 186). Sendo assim, é por intermédio das vozes das mães

que a ficção aflora e destoa do cenário verídico da guerra. A relação entre mãe e filho, no romance, mantém-se em vertiginosa oscilação. Observamos que há relatos em que as vozes assomam em narrativas ou micro-narrativas de abandono, amor, negligência, sacrifício, covardia, medo e culpa. Há ainda a relação entre avó e neto, que se iguala ou até mesmo suplanta as relações entre mãe e filho. Essas relações são representações tensas e delicadas na medida em que são deflagradas em meio ao clima de guerra e destruição.

A miséria da guerra e como ela afeta uma nação, principalmente a vida de sujeitos comuns, geralmente os esquecidos do conflito, é um construto fundamental de **O filho da mãe**. O romance se concentra na história de um casal homossexual. Lembremos a voz do narrador do romance, sempre heterodiegético, ao dizer que “qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia” (CARVALHO, 2009, p. 35). O autor insere uma classe de indivíduos historicamente desfavorecida cuja subjetividade sobrevive em meio a um ambiente pleno de racismo, intolerância, corrupção e morte.

O personagem Ruslan, homossexual não caricatural, denota as intempéries e adversidades enfrentadas pelo indivíduo e funciona como uma representação do sujeito estigmatizado, ou seja, digamos que ele é um elemento da ficção que propicia a catarse do leitor frente ao cenário cru da guerra. O mundo da guerra e dos que nele se encontram nos é apresentado na perspectiva de uma personagem diretamente vinculada ao terror da guerra:

De alguma forma, Ruslan passou a associar o amor ao risco e à guerra, porque não conhecia outra coisa. Associou o sexo à trégua (o desejo deixava a realidade em suspenso) e o amor à iminência da perda. E daí em diante só conseguiu amar entre ruínas (CARVALHO, 2009, p. 38).

Ruslan não conhecia outra realidade. Ele é elemento metonímico que representa um conjunto de indivíduos, involuntariamente assolados pela guerra. Quando se fala de Ruslan, fala-se de todo indivíduo que subsiste no clima inóspito da guerra. Assim, dizemos que a sociedade de que Ruslan é componente não conhecia nada além da guerra e de suas consequências. Amor e sexo, virtudes ou vícios, tudo alude à guerra, pois esta representa o microcosmo do indivíduo envolvido por ela. E ao dialogarmos com a obra **O filho da mãe**, percebemos que Andrei, o companheiro de Ruslan, configura-se como uma personagem representativa das mesmas angústias da guerra enfrentadas pelos sujeitos ordinários, sobretudo quando falamos de classes discriminadas. Ruslan e Andrei se equivalem no plano da representação: “O ladrão (*Ruslan*) olhava para o recruta (*Andrei*). Está com um corte na testa, do lado oposto ao da cicatriz na testa de Andrei, de modo que, agora, quando estão um na frente do outro, são como um espelho” (CARVALHO, 2009, 141). (Grifos nossos). No que diz respeito à força representativa da ficção que se sobressai ao plano histórico, Ruslan e Andrei se assemelham, possuem a mesma função na trama e, por consequência, são assolados pelas catástrofes que decorrem da miséria e do horror da guerra. Inseridos no epicentro da guerra, representam o elemento fictício que possibilitará a catarse e a aproximação do leitor às tragédias da guerra.

O filho da mãe, então, constitui-se como uma representação que medeia a ficção e o acontecimento histórico, o verossímil e o acontecimento, cujo ápice está na proposição do autor em representar o horror da guerra, e que, conseqüentemente, se dissemina entre os indivíduos que nela convivem ó lembremos aqui da figura da

quimera, evocada no romance, uma aberração, o abjeto, um ser que nos é apresentado como uma maldição. Por fim, Carvalho utiliza a voz materna, formando um caleidoscópio do horror da guerra e de seus efeitos em vidas comuns e no indivíduo.

3. A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE HISTÓRICO EM *O FILHO DA MÃE*

Feitas as exposições que objetivavam desvelar as similitudes entre os discursos histórico e literário; apresentado o romance **O filho da mãe**, analisaremos em seguida como o romance histórico se constitui e como suas partes integrantes se coadunam a fim de formarem o arcabouço narrativo que dará voz ao romance histórico.

Se no primeiro tópico dissemos que tanto o discurso histórico quanto o literário mantêm suas semelhanças na forma como expõem seus objetos por intermédio da narrativa, que se configura na voz, ora do poeta ora do historiador, mas com escopos bem diferentes, ainda que possuam narratários semelhantes ou idênticos, faz-se imprescindível mostrarmos como se verifica a composição ou a confluência de ambos os discursos no romance. A ficção e o factual concatenam-se em um movimento que gerará ó sob a junção de dois gêneros aparentemente opostos, historiografia e romance ó um discurso coeso.

Talvez nos pareça que, no romance histórico, a abrangência do discurso literário e de suas muitas possibilidades seja suprimida ou anulada, compelindo a literatura a falar daquilo que realmente aconteceu (dos acontecimentos históricos), concedendo a ela aspectos objetivos da história. Todavia, se o romance histórico se ocupa de fatos verídicos, e isso inferiorizaria o objetivo do discurso literário, a fala de Aristóteles nos ajudará a elucidar esse problema: ãAinda quando porventura seu tema sejam fatos reais, nem por isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criadorö (ARISTÓTELES, 2005, p. 29). Esta citação aclara o aparente problema de um discurso literário que se apropriaria da (suposta) objetividade do discurso histórico, já que mesmo os fatos da realidade podem ser integrados à criação e à representação e podem ser objetos do discurso literário.

Deixamos bem claro que, sob a perspectiva aristotélica, os fatos reais ficcionalizados são suscetíveis ao verossímil, por isso o discurso literário mostra sua força criadora. No entanto, não é apenas o argumento aristotélico que nos respalda em defesa do romance histórico, já que este não atenua a abrangência do discurso literário, mas é a própria configuração do gênero romance histórico que nos serve de alicerce. O romance histórico não é uma narrativa destinada a contar o que é estritamente análogo ao factual, mas sim constituído de uma engenhosa coordenação entre o gênero da historiografia e as muitas possibilidades de abordagem do gênero atinente ao romance. A confluência entre os discursos literário e histórico caracteriza um romance histórico, transfigura-se em um discurso no qual não se veem mais nem a (dúbia) objetividade histórica, nem a dispersão generalizada da força criadora e da verve do autor. Gêneros supostamente antitéticos harmonizam-se e possibilitam a aparição de um novo gênero, o romance histórico. Entretanto, como essa confluência ocorre, principalmente, no romance em questão, *O filho da mãe*? E quais termos integrantes a engenhosidade do autor terá que administrar?

Um romance histórico é constituído por dois planos distintos, ão primeiro, naturalmente, é o plano existencial da vida individual (e dos personagens da maioria das ficções)ö (JAMESON, 2007, p. 190). É a categoria em que estão representadas as personagens, sendo este plano pertinente ao discurso literário. ãO segundo é o plano

histórico e transindividual [...]; o plano histórico é então, ao menos em parte, o da relação do indivíduo com seus contemporâneos [...] (JAMESON, 2007, p. 190). O plano histórico é o ambiente ou estrato propício à inserção de um evento histórico vinculado às relações entre os indivíduos e seu tempo. Essas são as partes integrantes que constituem um romance histórico. Esparsos e destoantes, ambos os planos supracitados não constituem um discurso narrativo que pende ao gênero romance histórico. Tanto o plano individual quanto o plano histórico devem ser concatenados e, para isso, é necessário que haja um evento, um grande acontecimento histórico, uma guerra, por exemplo, que unifique o estrato ficcional ao estrato histórico. Ao analisar o romance histórico, Jameson nos contempla com uma passagem bem significativa:

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens (JAMESON, 2007, p. 192).

A presença de ambos os planos, emparelhados e em sintonia caracteriza, para Jameson, o funcionamento do romance histórico. Sob essa perspectiva seria, então, **O filho da mãe** um romance genuinamente histórico? Vejamos. Os dois planos imprescindíveis para a possibilidade de realização estão presentes em **O filho da mãe**. Bernardo Carvalho relacionou ambos os planos no romance. Primeiro, há o plano histórico ou público, aqui singularizado pelo evento histórico que liga a vida de todas as personagens de algum modo: a segunda guerra da Tchetchênia, em 2003. A guerra, elo entre os dois planos e muito comum nos romances históricos, não avulta apenas como um simples pano de fundo ou como cenário para o romance, aos moldes de uma caricatura, em que as personagens são inseridas e dão vida à ficção sem atentarem às peculiaridades do ambiente em que estão envolvidas. Em **O filho da mãe**, a guerra é elemento estruturante na vida das personagens. Além disso, há o plano individual ou existencial, na esfera fictícia, em que são representadas as personagens, como Ruslan, Zainap, Andrei, Marina etc. Ressaltamos ainda que, por tratar-se da esfera fictícia e do verossímil, nem caracterizada pela farsa nem pela verdade, mas sim pelo que poderia ser, a representatividade desses seres fictícios, dentro do que é objetivado pelo autor, é mais satisfatória do que supostas personagens verídicas, isso por serem as figuras ficcionais mais abrangentes do que as reais, estas mais ligadas a suas particularidades.

A força do autor se mostra em sua capacidade de lidar com suas personagens, que agem como tipificadores, expõem suas visões, experiências e vivências no contexto da guerra. É pelo estrato fictício que o autor insere o leitor na virulenta rotina de uma sociedade imersa no trágico. Excetuada essa estrutura, estaríamos diante de um documento histórico, vinculado aos laços da realidade.

Chegamos, então, ao ponto que condiz com a execução do romance histórico. A *õdiegese naturalõ* do romance histórico proposta por Jameson não concede primazia a nenhum dos planos já mencionados. Os elementos ficcionais, quando justapostos ao plano histórico, engendram uma cisão que se sobressai diante do plano histórico, criando para o leitor mais atento uma narrativa desfigurada e cindida. A justaposição de costumes e eventos históricos confirma a verossimilhança e o modo poético, o que faz com que os fatos históricos se destaquem na ficção, sem que a narrativa se mostre desconexa, consoante as premissas e pressupostos do romance histórico. Observemos Zainap, a avó de Ruslan, personagem que personifica uma espécie do amor materno. Esta personagem é um conveniente exemplo do sujeito ficcional inserido no evento histórico, a guerra. Zainap é envolvida por fatos históricos, em uma superposição do plano histórico sobre o plano individual, ação logo retribuída pela representatividade de ações desse elemento fictício, assim, equilibrando os planos. Vejamos a passagem em que Zainap relutava em deixar sua cidade, a capital da então Tchetchênia, Grózni, depois do ultimato russo, em Dezembro de 1999:

De qualquer jeito, não foi por teimosia que Zainap resistiu a partir quando ainda era possível. E mesmo depois do ultimato russo que, em Dezembro de 1999, exortou a população civil a deixar a cidade, sob a ameaça de ser confundida com terroristas e exterminada (CARVALHO, 2009, p. 29).

A personagem, atropelada pelo evento histórico, é um exemplo que abarca todas as outras personagens de **O filho da mãe**. A interseção preconizada por Jameson que, então, caracterizaria o romance histórico, é executada. Jameson, contundentemente, expõe o arcabouço das partes integrantes do romance histórico e sua ponderação acerca da estrutura que o envolve corrobora o que já discutimos:

A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que sua interseção é configurada e exprimida; e isso não é uma técnica ou uma forma, mas uma invenção singular, que precisa ser produzida de modo novo e inesperado em cada caso e que no mais das vezes não é passível de ser repetida (JAMESON, 2007, p. 192).

Essa invenção singular, essa coordenação entre o gênero romance e a historiografia em interseção é o que ocorre na estruturação de **O filho da mãe**, um romance histórico no sentido de que está imbuído de características expressivas deste gênero. **O filho da mãe** reapresenta um fato histórico que requer uma leitura não tradicional frente ao discurso histórico, como vimos, pautado pela busca de uma verdade e com foco em documentos e dados empíricos. Podemos dizer que Carvalho estruturou os planos individual e histórico e expôs, pelo estrato fictício, os horrores de um acontecimento traumático, de que **O filho da mãe** é um belo exemplo.

CONCLUSÃO

Enfim, entendemos, por meio da reflexão teórica, que o romance **O filho da mãe**, de Bernardo Carvalho, pertence à categoria do romance histórico. Todavia, como nosso

objetivo inicial não estava circunscrito a classificar uma obra em determinado gênero, também procuramos mostrar de que forma o romance histórico se configura, quais suas partes integrantes e como elas se estruturam, a fim de compor suas bases.

Destacamos as homologias e as disparidades entre o discurso histórico e o discurso literário, analisando estes discursos, com foco na teoria aristotélica, em que apontamos a tipologia textual constituída sob o nome de narrativa. Tanto a história quanto a literatura são narrativas que tratam de acontecimentos. Após nossas exposições, aprendemos com Aristóteles que a história narra aquilo que realmente aconteceu ou é análogo à realidade, mesmo que esse -dizer a verdade- esteja imerso em muitas implicações dúbias quanto à objetividade. Já a narrativa literária, mais abrangente, ou -superior- parafraseando Aristóteles, trata do que poderia ter acontecido, dos fatos suscetíveis à verossimilhança e à multiplicidade de possibilidades. Ademais, encontramos outro ponto de similitude entre a história e literatura: são discursos que se apresentam primordialmente por meio de textos. Os fatos históricos advêm de documentos ou vestígios, que se transformam necessariamente em textos e é a eles que o historiador recorrerá para construir a sua narrativa. Assim, procuramos pensar a ideia de que temos documentos históricos e não fatos históricos, e não tendo o historiador à sua disposição a totalidade do acontecimento histórico e de seu contexto, mas somente um fragmento, no caso, o documento, sua narrativa se apresentará como lacuna. Daí nossa tentativa de demonstrar a indissociável simbiose entre o discurso histórico e o literário.

Após familiarizar o leitor com o contexto de **O filho da mãe**, demonstramos a configuração do romance histórico, suas partes integrantes e como elas dialogam para que possam estruturar o gênero. Delimitamos as significações e a função dos planos histórico e individual no interior do romance histórico, estabelecendo-os como partes fundamentais para sua. Partindo da teoria, quisemos levar o leitor ao caminho crítico escolhido, promovendo o diálogo entre o plano teórico que envolve a construção do romance histórico e o discurso que o ficcionaliza, cujo exemplo é romance de Bernardo Carvalho.

Enfim, a confluência entre os planos histórico e individual, apontada como requisito para a construção do romance histórico, está presente no romance de Carvalho. Tanto o plano individual, em que estão inseridas as personagens, quanto o plano histórico, em que está inserido o acontecimento histórico ó no caso, a guerra ó aparecem em extrema consonância em **O filho da mãe**. Depreendemos essa harmonia como uma coordenação entre os gêneros histórico e romance. Frisamos a escolha do termo coordenação entre os gêneros supracitados a fim de deixarmos claro que não há relação de subordinação entre estes. Ambos avultam, aparentemente, independentes na obra, todavia, para a proficiente realização do romance histórico será impreterível a engenhosidade do autor, já que este não deverá subordinar um discurso ao outro, mas sim criar possibilidades que permitam a interseção entre eles, sem que nenhum seja apresentado paralelamente.

Esse engenho imprescindível para a construção do romance histórico está presente nas linhas do romance **O filho da mãe**.

CONNECTIONS BETWEEN HISTORY AND LITERATURE IN O FILHO DA MÃE, BY BERNARDO CARVALHO

ABSTRACT:

*The article aims at introducing homologies and dissonances between historical and literary discourses, from the starting point that, despite being apparently opposites, both discourses are narratives and keep a close relationship. Next, we will make readers more familiar with the context of the novel **O filho da mãe**, by Bernardo Carvalho, to Foster dialogues between the theories concerning the structural elements of the historical novel an the pertinence of theses theories in the critical reading of Carvalho's novel. The writings of Aristotle, Fredric Jameson and Antoine Compagnon will support our issues here.*

Key words: *Literature History. War. Historical novel.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓTELES. **A Poética Clássica**. Aristóteles. Horácio. Longino. São Paulo: Cultrix, 2005.

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

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos**, mar. 2007, p. 185-203.

MATOS, Olgária. **A História**. São Paulo: Martins Fontes, 2011 (Coleção Filosofias).

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. *In*: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 2001, p. 39-62.