Cultura

Revista de História e Teoria das Ideias

vol. 37 | 2018

**Fronteira, cosmopolitismo e nação nos mundos
ibéricos e ibero-americanos**

Réquiem para as margens

Giovanna Dealtry

Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cultura/4932>

DOI: 10.4000/cultura.4932

ISSN: 2183-2021

Editora

CHAM — Centro de Humanidades

Edição impressa

Data de publicação: 1 janeiro 2018

Paginação: 199-209

ISSN: 0870-4546

Refêrencia eletrónica

Giovanna Dealtry, «Réquiem para as margens», *Cultura* [Online], vol. 37 | 2018, posto online no dia 03 dezembro 2020, consultado o 09 julho 2021. URL: <http://journals.openedition.org/cultura/4932> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cultura.4932>

Este documento foi criado de forma automática no dia 9 julho 2021.

Cultura is licensed under a Creative Commons Atribuição 4.0 International.

Réquiem para as margens

Giovanna Dealtry

NOTA DO AUTOR

Uma versão anterior desse ensaio foi publicada no livro *Figurações do real* (Rio de Janeiro: Ed. Reformatório, 2016) com o título “Resistir entre ruínas”.

- 1 “Réquiem”, um dos poemas mais conhecidos de Anna Akhmátova, tornou-se um libelo contra o regime stalinista. Como os demais artistas vistos como ameaça ao Estado, Akhmátova foi silenciada, tendo sido proibida de publicar a partir de 1924. A prisão do seu filho, em 1938, a fez queimar todos os manuscritos e passar a memorizar os poemas, recitando-os apenas em ambientes seguros. Como destaca Yolanda Delgado (2013), é possível notar, a partir desse momento, um estilo mais fragmentário, visual, capaz de, ao retomar a tradição oral, salvaguardar a memória coletiva do povo russo. “Réquiem” nasce do drama materno e da necessidade impositiva de equilibrar-se entre a proteção pessoal e a história de muitos.
- 2 Essa breve explanação biográfica sobre Akhmátova é necessária, pois *O filho da mãe*, romance de Bernardo Carvalho, dialoga desde as passagens iniciais com “Réquiem”, em especial o trecho nomeado “À guisa de prólogo”:

Passei dezessete meses nas filas das prisões de Leningrado. / Uma vez, alguém me reconheceu. E então uma mulher de lábios azuis atrás de mim, que obviamente nunca ouvira ninguém me chamar pelo nome, saiu do estupor ao qual todos tinham sucumbido e sussurrou no meu ouvido (ali, todo mundo sussurrava): / ‘Você pode descrever isto?’ / E eu respondi: ‘Sim, eu posso.’ / E, então, o que parecia um sorriso passou pelo que um dia havia sido um rosto. (Carvalho 2009, 16-17)¹
- 3 A poeta russa torna-se personagem na lembrança de Iúlia, cuja avó seria a mulher de lábios azuis. Ficcionalizada, Akhmátova, tempos depois, recitaria “Réquiem” à mulher com quem partilhou as longas horas de espera à porta das prisões: “Não podia lhe entregar o texto escrito, não podia arriscar mais uma vez a vida do filho [...]. Pediu que ela o decorasse” (Carvalho 2009, 16).

- 4 Será essa intervenção da poeta na ficção o vínculo entre dois momentos distintos a aproximar o povo russo e tchetcheno: os anos de terror da ditadura stalinista e a Segunda Guerra da Tchetchênia, momento no qual é ambientado o romance. As décadas que separam ambos os grupos de mulheres se esmaecem em torno do poema, que, por sua vez, traz o olhar da mãe para o centro da cena. *O filho da mãe* apresenta uma longa linhagem de mulheres, cuja única tarefa é não sucumbir, enquanto lutam pelo retorno de seus pais, filhos, maridos dos campos de guerra, do exílio, das prisões.
- 5 No entanto, a maternidade no romance está longe de corresponder à imagem idílica de abnegação e sofrimento. Por certo viés, *O filho da mãe* pode ser lido como uma narrativa da perda irremediável das origens, sejam familiares, territoriais ou, em caráter mais abrangente, da perda do pertencimento ao discurso unificador da nação.
- 6 São Petersburgo, nesse sentido, presentifica a falência dos sucessivos projetos de modernização russa. Em 1703, ao iniciar a construção da cidade, Pedro I tem por objetivo abrir “uma janela para a Europa”, tanto no sentido da proximidade geográfica como no sentido simbólico.
- Ele estava dizendo, na verdade, que a história da Rússia deveria ter um novo princípio, numa ardósia limpa. As inscrições nessa ardósia deveriam ser exclusivamente europeias: assim, a construção de Petersburgo foi planejada, projetada e organizada inteiramente por arquitetos e engenheiros estrangeiros, trazidos da Inglaterra, França, Holanda e Itália. (Berman 1986, 171)
- 7 Ainda que o romance de Carvalho passe por Grózni, capital da Tchetchênia, e se expanda a outras cidades russas e ao Brasil, sua centralidade está em São Petersburgo, para onde convergem personagens e memórias a serem recuperados, ou esquecidos, em meio ao cenário de ruínas da cidade prestes a celebrar trezentos anos de existência. “Falta um ano para a comemoração do tricentenário e a fachada do prédio já está em obras. Até o aniversário já estará decrépita de novo” (Carvalho 2009, 48). A observação do narrador em terceira pessoa, onisciente, dialogando de maneira enviesada com o próprio leitor, aponta para a condição paradoxal existente no cerne de cidade moderna e reflete a própria organização urbanística dela.
- 8 Como outras grandes capitais europeias, São Petersburgo foi criada sob o signo do controle das massas. Amplas e imensas avenidas, a tentativa de delimitar espaços de forma geométrica, a criação de perspectivas totalizantes, a imponente de monumentos e prédios públicos; estes elementos serviram, em diferentes momentos históricos, ao domínio do Império ou da URSS sobre os corpos anônimos, impedindo a organização pública dos rebeldes. Da mesma forma, Bernardo Carvalho usa aqui, pela primeira vez, um narrador em terceira pessoa, criando movimentos de distanciamento e aproximação dos personagens, de idas e vindas no tempo, mecanismos que reforçam esse caráter da impossibilidade do privado, do íntimo.
- 9 A cidade moderna traz consigo o paradoxo do desejo de eternização – tornar-se a marca de um czar ou de um estadista – e a inevitabilidade das mudanças. Como afirma Nelson Brissac Peixoto,
- A cidade moderna é o palco das transformações incessantes, que revelam sua precariedade. Ruínas e obras se confundem. A morte já se apoderou dos edifícios que estamos construindo. O antigo se aproxima do moderno pela manifestação da caducidade do presente. (Peixoto 2004, 275)
- 10 Se a ruína é marca de inserção do passado no presente, ela igualmente transforma-se em memória do que se deseja apagar. Lembrar e esquecer são igualmente necessários à

reconstrução de uma história desejada, a qual sirva à tradição e como alicerce da narrativização do discurso nacional. Na São Petersburgo recriada por Bernardo Carvalho, a celebração do passado tem como objetivo desfazer-se da ruína e da morte, e encobrir o presente de decadência com a memória da cidade de glórias.

- 11 O resultado é uma cidade fantasmática, onde o discurso oficial da nação, como as fachadas dos prédios, busca cristalizar a memória do passado de glórias, enquanto o presente se esvai em meio ao crescimento da xenofobia, da homofobia e da corrupção nas instituições representativas do Estado.
- 12 É nesse cenário de vigilância que Anna – o reverso de sua homônima? – tenta esconder seu passado. Na juventude, apaixonou-se e engravidou de um jovem tchetcheno. Pela voz de Zainap, a avó tchetchena de Ruslan, o passado invadirá a vida do jovem, mudando drasticamente sua jornada. “Um filho dá e tira a vida ao mesmo tempo. Menos de dois meses depois de você nascer, Anna foi embora. Tinha vindo para o Cáucaso já com a ideia de abandonar vocês dois” (Carvalho 2009, 42).
- 13 A maternidade é retratada em sua complexidade: o amor da *mater dolorosa* em Zainap; a renúncia à maternidade em nome da reconciliação com a vida pequeno-burguesa, em Anna; o afastamento de Olga do filho Andrei, a mando do marido. De qualquer forma, ecoa a frase de Zainap, a mulher que foi atravessada pela Segunda Guerra Mundial e pelas duas guerras da Tchetchênia. “Nem toda mulher quer ser mãe. Ainda mais quando a criança se interpõe entre ela e o mundo de onde veio, e a impede de voltar a ser quem era” (Carvalho 2009, 42).
- 14 Todos os signos pretensamente estáveis do cotidiano burguês de Anna, agora casada com Dmitri e com dois filhos, entram em choque com o aparecimento de Ruslan em sua vida. Ruslan, assim como o soldado russo Andrei, será o pária nessa sociedade de controle sobre os corpos dissonantes. Aqui, é preciso lembrar o ódio étnico entre russos e tchetchenos (estes, vulgarmente, nomeados como “bunda-preta”). Ter um filho tchetcheno, como Anna, é assumir a marca da mestiçagem, do “imundo”, em uma sociedade xenófoba. A narrativa torna-se um terreno assombrado pelas memórias dos indivíduos e da história dramatizada pelas décadas de domínio da URSS sobre o Cáucaso e das guerras entre Rússia e Tchetchênia. Em comum, cidades e sujeitos carregam o signo da ruína.
- 15 Renegado pela mãe, impossibilitado de ser incorporado à família russa, Ruslan tampouco é capaz de voltar para Grózni, onde seria caçado pelo exército russo ou pelos separatistas. Sem lugar na família ou na pátria, perseguido por ser homossexual, torna-se um batedor de carteiras, na tentativa de encontrar um passaporte, forjar outra identidade, escapar.
- 16 Presenciamos a aproximação amorosa improvável entre Andrei Guerra e Ruslan. Não somente por ser uma relação homossexual em um território ostensivamente homofóbico, mas igualmente por ser a possibilidade de afeto construída entre *outsiders*; respectivamente, o soldado russo desertor e o ladrão tchetcheno. É na cidade construída “segundo a lógica da visibilidade do total” que a relação entre os dois jovens “só pode existir nos limites da inverossimilhança” (Gógol 1990, 133).
- 17 Estabelece-se entre os dois um jogo de sobrevivência pelas avenidas panorâmicas, que não oferecem esconderijo. Aplica-se a mesma forma do controle contra os revoltosos de séculos atrás, dessa vez na intenção de submeter não somente as massas, mas o corpo abjeto em desacordo ao discurso oficial. Racismo e homofobia não conhecem fronteiras.

Maksim, filho de Anna e Dmitri, portanto meio-irmão de Ruslan, participa de um grupo skinhead, saindo à noite para espancar homossexuais e estrangeiros. O ódio encontra novas formas de agir.

- 18 Por isso, quando Andrei lembra-se de “O capote” (1842), de Nikolai Gógol, enquanto ele e Ruslan atravessam as esplanadas da cidade, percebe-se o ensejo da cidade, metonímia do Estado, em eliminar os sujeitos vulneráveis. No conto, um funcionário público, ignorado por seus colegas, é espancando e tem o capote novo roubado ao voltar para seu bairro, à margem de São Petersburgo, esfuziante como ele próprio.

Um pouco adiante estenderam-se à sua frente aquelas ruas desertas que, se durante o dia já não eram tão alegres, de noite muito menos. Agora elas se faziam mais desertas e solitárias, os lampiões passavam a piscar mais raramente, vendo-se que para este lugar se destinava menos querosene. [...] Aproximou-se do lugar em que a rua era cortada por uma praça interminável, apavorante de tão deserta, com algumas casas no lado oposto que mal se avistavam. (Gógol 1990, 15-16)

- 19 Sem o capote, o funcionário Akáki Akákievich morre de frio em pouco tempo. Seu fantasma retornará, assombrando os transeuntes, para exigir de volta o que lhe tiraram. Não somente o capote, mas também o reconhecimento, a visibilidade que não encontrou em vida. A evocação do conto, por Andrei, demarca interlocução entre a São Petersburgo concreta e a narrativizada, mas, também, a permanência de um modo de transitar pela cidade escrita pelo medo. Ao contrário do funcionário do conto, que não se separa de São Petersburgo, e assim reafirma sua ligação com o local, os protagonistas do romance, Andrei e Ruslan, almejam desaparecer. O precário vínculo entre os dois torna-se a única forma de escape.

As avenidas são chamadas de perspectivas. Foram abertas para dar vazão aos desfiles militares e as demonstrações de poder. Não importa se é o czar, o Estado soviético ou a polícia russa quem comanda a marcha. Não há onde se esconder nem para onde fugir. A cidade foi construída para ninguém escapar. (Carvalho 2009, 132)

- 20 Cristalizada no tempo e no espaço, negando a própria condição da cidade moderna, da contínua transformação, São Petersburgo traduz o desejo de homogeneização do discurso da nação russa. Contudo, como se pergunta a personagem Anna, “– De que adianta reformar as fachadas se o interior continua podre?” (Carvalho 2009, 56). A frase faz referência direta às heranças do comunismo, à corrupção oficial, aos discursos forjados, mas igualmente ao próprio passado do personagem.

- 21 Contra a cidade aferrada à identidade moderna, os corpos marginais de Ruslan e Andrei só têm uma chance de sobreviver, ao encenarem o apagamento da própria individualidade e tornarem-se um corpo único. Não por acaso, a segunda parte do romance é intitulada “As quimeras”, em uma referência clara aos seres híbridos mitológicos. O afeto nascente entre dois indivíduos que, em outras condições, se enfrentariam em campos de batalha ou seriam marginalizados pela sua orientação sexual, torna-se marca da resistência. A ruína é ressignificada para dar abrigo à potência dos corpos excluídos. A respeito de Ruslan, o narrador assim se posiciona:

É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-la, as ruínas, sempre que encontra alguém, por ter sido obrigado a reconhecer nelas o cenário reconfortante do lar onde já não há possibilidade de reconforto. (Carvalho 2009, 139)

- 22 Nesse sentido, o romance pode ser analisado como uma sobreposição de linhas temporais. O passado de guerras e o esfacelamento da nação sobrepõem-se ao presente

de resistências de Ruslan e Andrei. Contra uma concepção historicista meramente aditiva, identificada apenas com a história do vencedor, como definida por Benjamin, em uma de suas “Teses sobre o conceito de história” (1940), o romance de Carvalho propõe a instância desafiadora do discurso do indivíduo – seu corpo, sua presença, seu sotaque – contra o simulacro da grandiosidade da “mãe Rússia”.

- 23 “A história universal não tem qualquer armação teórica. Seu procedimento é aditivo. Ela utiliza a massa dos fatos, para com eles preencher o tempo homogêneo e vazio” (Benjamin 1985, 137). É no tempo homogêneo que a nação insiste em se perpetuar, sustentada pelo historicismo, pela empatia despertada pelo “vencedor”. O passado, modelado à custa do desaparecimento das dissonâncias, sustenta a vacuidade de um discurso que não se cansa de se reafirmar como um eterno contínuo.
- 24 A mera presença do elemento desestabilizador desse sistema é suficiente para que a ideologia do nacional, incapaz, por definição, de abrigar a alteridade, entre em crise, e, por isso, estreite ainda mais o controle sobre esses sujeitos.
- 25 Ao exercitarem escapar do círculo da guerra e da dominação, Andrei e Ruslan desafiam o conceito da nação russa, bem como os papéis e territórios a eles destinados previamente, e se inscrevem, por meio de suas deambulações noturnas pelas ruínas de São Petersburgo, outra história, a contrapelo, para nos lembrarmos novamente de Benjamin, narrada a partir do olhar do marginalizado.
- 26 Foge-se não somente da cidade da visibilidade total, mas também de um passado constritor que exige a fixação das identidades nacionais e, conseqüentemente, do ódio entre etnias. A própria existência de Ruslan, esse “híbrido”, o “bunda preta”, como é chamado pelo meio-irmão, revela-se uma quimera – metáfora que percorre a parte final do romance –, incapaz de romper com o lugar a ele destinado.
- 27 Essas considerações sobre *O filho da mãe* ganham ainda mais força quando lidas em comparação com o blog “Diário de Berlim”, que Bernardo Carvalho manteve durante um ano, hospedado no site do Instituto Moreira Salles, no qual aborda seu cotidiano na Alemanha, país onde permaneceu durante um ano. No post publicado em 2 de maio, o autor trata da particular relação dos moradores de Berlim com os monumentos e a arquitetura da cidade. Em conversa com um turco, “cheio de contatos no Brasil”, o autor expõe sua vergonha quando diz não saber, ao ser perguntado se é verdade que derrubaram a Praça Roosevelt, em São Paulo.
- A percepção de que a praça Roosevelt é (era) um monumento arquitetônico a ser preservado é típica da mentalidade berlinense. E não há nada errado nisso. Berlim é uma cidade que foi obrigada a entender os destroços e os espaços vazios como monumentos e vestígios históricos. E o resultado, se nem sempre é belo, é certamente um dos mais humanos e bem-sucedidos do planeta.²
- 28 A humanidade está presente no gesto de inscrição da passagem do sujeito pelos espaços públicos, mesmo que, hoje, eles signifiquem vazios e vestígios de uma concepção de história não linear e progressista, mas múltipla, com vários sistemas enunciativos, como o próprio romance *O filho da mãe*. Essas múltiplas enunciações são incapazes de encontrar a “harmonia”, o sentido clássico do belo. Tornam-se, assim, a quimera, o animal mítico por excelência, cujas diferenças suplantam quaisquer sentidos de belo e harmônico, mais próxima do humano e da concepção de ruína como construção sempre em devir.
- 29 Mais adiante, no mesmo post, Carvalho declara suas impressões sobre a peça de teatro *Diebe* (Ladrões), escrita pela alemã Dea Loher.

- 30 Novos personagens surgem no proscênio e os da cena anterior são levados para os bastidores a cada giro da engrenagem. Volta e meia, quando contracenam diante do público, fazem anotações nas paredes, que permanecem como pichações e marcas que voltam quando as mesmas paredes surgem por força do movimento circular e abrigam outros personagens em outras cenas, contribuindo para criar uma espécie de fundo histórico comum a todos, por mais desvinculadas que a princípio parecessem suas histórias. Essas inscrições deixadas pelos atores nas paredes de espaços que serão ocupados em seguida por outros personagens em outras cenas têm tudo a ver com a ideia da cidade como acúmulo de camadas, símbolos e sinais a serem preservados, criando um fundo comum de ruínas e rabiscos que, por não camuflar o ciclo de morte e destruição, também abre um espaço muito mais potente para a vida.
- 31 Como podemos perceber a partir desses dois trechos, insinua-se no trabalho de Carvalho novas formas de percepção da tríade cidade, história e sujeito, tendo como ponto nodal o conflito entre a imutabilidade de uma suposta origem em comum – a nação, a cidade moderna, a mãe – e a orfandade do sujeito, as ruínas ressignificadas da cidade, a impermanência. Somente a cidade que, de alguma forma, expõe seus vestígios, suas ruínas de maneira pública, é capaz, ao mesmo tempo, de não apagar o passado e permitir a inscrição de novos gestos, de novos corpos em uma cidade-palimpsesto. Uma cidade em camadas, mas cujas fraturas, se não são belas, expostas à interferência do diverso, do outro, resultam em algo “muito mais potente para a vida”.
- 32 Essa mesma imagem da cidade inscrita como potência de vida já havia surgido no *blog* de Bernardo Carvalho mantido durante sua estadia de um mês em São Petersburgo, como exigência contratual do projeto *Amores Expressos*, do qual o autor fez parte³.
- 33 No último *post*, datado de 2 de outubro de 2007, Carvalho assim escreve:
- E, por incrível que pareça, é entre essa sucessão deprimente de enormes blocos de apartamentos, alguns em estado avançado de decrepitude, margeando uma imensa avenida, um mundo na maior desolação, que pela primeira vez reconheço a vida que eu procurava para o meu romance, a do outsider, que de alguma maneira tem a ver com a minha própria experiência na cidade e é a única que eu consigo entender. [...] Pode soar imoral (certamente, porque não moro aqui), mas reconheço algum tipo de beleza nos garotos que jogam futebol na quadra de cimento no meio dos prédios, no imigrante do Uzbequistão que nos diz que um dia o mundo há de ser melhor e no pai sem camisa, fumando, com a filha pequena ao lado [...]. Amanhã, vou embora de São Petersburgo, logo quando começava a entender alguma coisa.⁴
- 34 Ao estilizar a ideia de um imaginário nacional como um conjunto de memórias, experiências, discursos partilhados por uma determinada comunidade imaginada, Carvalho faz explodir sujeitos em fragmentos, como os blocos de prédio, mas que guardam reminiscências do humano, marca da literatura que o autor persegue. É justamente o gesto do *outsider* que termina, ironicamente, colocando em risco a matéria-prima dos discursos essencialistas: o passado imemorial.
- 35 Memória e esquecimento são armas utilizadas pelos personagens de Carvalho, com o intuito de existirem no intervalo entre o que seus nomes e origens não lhes deixam esquecer e o porvir, que se mostra como um exercício utópico em uma cidade que não deixa ninguém escapar.
- 36 A saída está nessa identificação entre os protagonistas, a qual parece desmanchar suas identidades pregressas – não mais tchetcheno, não mais russo, não mais filho de brasileiro – e formar um sujeito no qual os corpos se transformam em territórios indefinidos, tal como “as quimeras”.

Há um reconhecimento, um lapso de desconfiança e hesitação. E, pela inércia da recomposição de forças, os lábios entreabertos por pouco não se tocam. O recruta volta a sentir o próprio hálito na respiração do batedor de carteiras, sente-se acolhido por aquele sopro, como se pela primeira vez tivesse consciência do ar que respira e que o mantém vivo, na boca dos outros. E é só quando os dois rostos se afastam alguns centímetros, ainda sob o risco de uma reação intempestiva, que Andrei se dá conta de que são iguais. (Carvalho 2009, 125)

- 37 Como Akhmátova, Bernardo Carvalho também conseguiu narrar essa silenciosa resistência entre ruínas.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. 1985. “Teses sobre o conceito de História”. In *Obras Escolhidas – Magia e técnica, arte e política*, 157-164. Tradução Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BERMAN, Marshall. 1986. *Tudo que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, Bernardo. 2009. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CARVALHO, Bernardo. *Diário de Berlim*, anteriormente em <http://blogdoims.uol.com.br/bernardo-carvalho-diario-de-berlim/>, já não disponível. Consultar em alternativa <http://blogdoims.com.br/author/bernardo-carvalho/>, última consulta a 01-04-2017.
- CARVALHO, Bernardo. *Blog Amores Expressos – São Petersburgo*. Disponível em <http://blogdobernardocarvalho.blogspot.com.br>, última consulta a 01-04-2017.
- DELGADO, Yolanda. 2013. “Anna Akhmatova: A charismatic poet who expressed the despair of a generation”, *Russia beyond the Headlines*, disponível em: http://rbth.com/literature/2013/06/11/anna_akhmatova_a_charismatic_poet_who_exprepre_the_despair_of_a_generat_26955.html, última consulta a 01-04-2017.
- GÓGOL, Nikolai. 1990. “O capote”. In *O capote e outras novelas*, vol. I, 42-64. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. 2004. *Paisagens Urbanas*. São Paulo: SENAC.

NOTAS

1. Essa versão do poema encontra-se em *O filho da mãe*. Como não há menção ao tradutor, supõe-se que seja o próprio Bernardo Carvalho. Uma versão do poema em inglês encontra-se neste endereço: http://www.eliteskills.com/analysis_poetry/Requiem_by_Anna_Akhmatova_analysis.php, última consulta a 01-04-2017.
2. As demais referências ao blog “Diário de Berlim” virão sinalizadas, no corpo do texto, pela data de entrada. Já não disponível em: <http://blogdoims.uol.com.br/bernardo-carvalho-diario-de-berlim/>; consultar endereço alternativo constante nas referências.
3. O projeto *Amores Expressos* levou dezessete escritores a dezessete diferentes cidades ao redor do mundo, durante o ano de 2007. A ideia inicial era que cada escritor, depois de passar um mês

vivendo na cidade, voltasse com o projeto de um livro sobre o tema “amor”, ambientado na cidade de residência. Como parte do contrato, os escritores deveriam manter um *blog* sobre as impressões da cidade. Até o momento, foram publicados dez livros pela Companhia das Letras, patrocinadora do projeto.

4. Disponível em: <http://blogdobernardocarvalho.blogspot.com.br/>.

RESUMOS

Uma das constantes da obra de Bernardo Carvalho, por certo, é a investigação do passado compreendido como lacunar, em que a memória pessoal torna-se terreno inseguro e incapaz de oferecer uma imagem unificadora dos diversos relatos dos personagens. Em *O filho da mãe*, o autor cria personagens atravessados pela história de guerras que constitui a União Soviética, que, mais tarde, infligiu às repúblicas independentes não somente a miséria e a morte, mas a marca indelével de ser o “outro”, o não-desejado, o que deve ser apagado da memória e do território da velha Rússia.

Carvalho propõe desde o princípio da leitura novas formas de se lidar com a memória e o esquecimento para que, quem sabe, esses sujeitos à margem consigam sobreviver por mais um dia, no intervalo entre a lembrança de quem são e a tentativa de apagar suas próprias identidades para seguir em frente.

O presente artigo investiga, por um lado, os diversos conflitos entre os planos históricos e ficcionais e a forma como são dispostos no romance; a própria ficção trabalha com o sentido de deslizamento das categorias de memória e esquecimento para construir um espaço libertário em que certos personagens tendem a escapar de definições essencialistas. Por outro lado, entre as ruínas da São Petersburgo recriada por Carvalho, é possível explorar os caminhos entre a cidade e os afetos dos protagonistas homossexuais, ambos órfãos de qualquer forma de pertencimento.

One of the constants of Bernardo Carvalho's works is the investigation of the past understood as incomplete and where the individual's memories become an insecure field unable to offer an unified image of the various reports of the characters. In *O filho da mãe*, the author creates characters crossed by the history of Soviet Union wars, including the misery and death inflicted to the independent republics. More important, those characters have the indelible mark of being the “other”, which should be vanished from past and territory of old Russia.

Carvalho proposes new ways of dealing with memory and forgetting, so maybe these individuals can survive for another day, in the range between the memory of who they are and attempt to erase their own identities to move on.

On one hand, the present article investigates the conflicts between fiction and history, and how the fiction works constantly changing the categories of memory and forgetting to build a space where certain characters tend to escape from essentialist definitions. On the other hand, among the ruins of Carvalho's St. Peterburg, it is possible to explore the paths between the city and the homosexual protagonists. Both of them, orphans of any sense of belonging.

ÍNDICE

Keywords: Bernardo Carvalho, memory and nation, crisis of subject

Palavras-chave: Bernardo Carvalho, memória e nação, crise do sujeito

AUTOR

GIOVANNA DEALTRY

Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil. *E-mail:* giovanna.dealtry@uerj.br.