



O FILHO DA MÃE, DE BERNARDO CARVALHO: ROTAS ENTRE O ESPAÇO E O CORPO

Adenize Franco

Algumas proposições

*Com fragmentos tais foi que escorei minhas ruínas/
Pois então vos conforto.*

(T. S. Eliot, *A terra desolada*)

A produção literária de Bernardo Carvalho inscreve-o dentro da lista dos principais autores da atualidade. Reconhecido por romances como *Nove Noites* e *Mongólia*, o autor é nomeado, segundo Manuel da Costa Pinto, como “o escritor das identidades instáveis”. Com uma obra marcada por traços da cultura pós-moderna como a diluição das fronteiras de tempo/espaço e, também, das identidades cambiantes, seus romances corroboram a ideia de que o deslocamento configura as identidades desse período.

Nesse artigo, focalizamos sua última publicação, o romance *O filho da mãe* (2009) que, caracterizado pelo drama das mães que perdem seus filhos para a guerra, transpõe as fronteiras periféricas na própria narrativa ao atribuir ao casal Ruslan e Andrei o papel centralizador da trama.

Desse modo, é possível perceber uma narrativa que se adentra a um viés homoerótico – já antevisto por alguns críticos da obra de Bernardo Carvalho – como permite, ainda, considerarmos os elementos *corpo* e *espaço* refletores de uma categoria identitária que marca os dois personagens.

Tencionamos discutir nesse trabalho a relação existente entre a representação do corpo, aqui delimitado aos corpos de Ruslan e Andrei, personagens centrais do romance *O filho da mãe*, e sua relação às ruínas que constituem o espaço geográfico (São Petersburgo e adjacências) como elementos significativos da identidade dos personagens. Trata-se de uma pesquisa em andamento, por isso justificamos se tratar antes de algumas impressões de leitura do que necessariamente um trabalho conclusivo.

Amor e Guerra em O filho da mãe

Qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia. E talvez por isso Ruslan e Akif não tenham sido vistos durante os meses em que se encontraram nas ruínas do prédio da escola de medicina. Porque eram invisíveis. (CARVALHO, 2009, p. 35)

Dessa forma, nada subliminar, o narrador do décimo romance, *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, apresenta a identidade do personagem Ruslan. Publicada em 2009, integrante do projeto



*Amores expressos*¹, da editora Companhia das Letras, a obra é caracterizada pelo drama das mães que perdem seus filhos para a guerra da Tchetchênia. Situada em São Petersburgo, a narrativa, entretanto, é marcada pelo constante deslocamento de espaços: ruas de São Petersburgo, Grózní (capital da república separatista), Moscou, Vladivostok (extremo oriente da Rússia), Mar do Japão e Oiapoque (Brasil). Esse trânsito por lugares que vão da extrema Rússia ao ponto mais extremo do Brasil é marca já constante nas narrativas de Bernardo Carvalho.

Autor já reconhecido pela crítica brasileira, B. Carvalho tem em seu currículo cerca de dez obras publicadas: o livro de contos *Aberração* (1993) e os romances: *Onze* (1995), *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999), *Medo de Sade* (2000), *Nove Noites* (2002), *Mongólia* (2003), *O sol se põe em São Paulo* (2007) e o romance sobre o qual nos dedicamos nesse artigo.

Dividido em três partes: I. Trezentas pontes, II. As quimeras e III. Epílogo, *O filho da mãe* recorre ao pano de fundo das comemorações do tricentenário de São Petersburgo, em 2003, para colocar em evidência a relação das mães dos soldados que vem seus filhos serem convocados para o exército e levados a fugirem ou se prostituírem para sobreviver.

No primeiro capítulo da primeira parte, somos apresentados ao Comitê das Mães dos Soldados de São Petersburgo, centro para o qual se voltam essas mães à procura de ajuda para encontrar seus filhos desaparecidos ou ajudá-los a fugir do país. Ao buscar ajuda no comitê, Iúlia Stepánova encontra-se com uma amiga, a qual não via há mais de quarenta anos, Marina.

Nesse primeiro momento, a importância da narrativa detém-se em situar a relação, especialmente, de Marina com o filho Pavel que foi convocado e mandado para a guerra e, depois, seqüestrado por milícias tchetchenas. Depois de liberto, o filho de Marina acaba cometendo suicídio. Iúlia, por sua vez, encontra-se com Marina para solicitar ajuda para Vássia, filho do casal com o qual divide o apartamento. O rapaz foi preso ao tirar do ar um site de uma agência do governo, depois foi incorporado ao exército e acabou parando no hospital militar, vítima de espancamento. Iúlia vai em busca de ajuda já que a mãe do rapaz tem medo de retaliação e do que o jovem pode fazer, inclusive cometer suicídio, para não voltar para o quartel.

Traço característico das narrativas de Bernardo Carvalho é possível observar nesse ponto um entrecruzamento de histórias, uma vez que Iúlia não sabe do suicídio cometido por Pavel -

¹ O projeto tenciona levar 16 escritores brasileiros a 16 países do mundo para que produzam narrativas a partir dessa localização. Já foram publicados, portanto, *Estive em Lisboa e lembrei de você*, de Luiz Ruffato (Lisboa), *Do fundo do poço se vê a lua* (Cairo), de Joca Reiners Terron e *Cordilheira* (Buenos Aires), de Daniel Galera.



tampouco o leitor, que saberá desse fato páginas adiante - e enuncia uma frase de efeito que causa incômodo a Marina, verificada no seguinte trecho:

- [...] E ela acha que ele (Vássia) é capaz de tentar o suicídio para não voltar.
O garçom traz o sanduíche. Marina enxuga os olhos com a mão, sem que a amiga perceba. Logo se recompõe. Em seu arrebatamento, Iúlia não se deu conta do efeito de sua última frase. (CARVALHO, 2009, p. 21)

Esse entrecruzamento de fatos conduz ao ponto chave do romance. Não se trata apenas de uma história de mães que tentam salvar seus filhos da guerra mas, sobretudo, de uma história de amor.

- Há dez dias, um rapaz de dezenove anos foi morto, em missão, nas montanhas ao sul de Grózni. Há seis meses, Deus me deu a chance de salva-lo. – Ela tira um papel da bolsa e o estende para Iúlia. – E eu perdi essa chance. Eu o deixei sozinho. Não podia tê-lo deixado sozinho. Só recebi a notícia hoje, pela mãe. Foi reconhecer o corpo do filho, em Rostov.

Iúlia desdobra o papel e lê em silêncio: “Escrevo como o louco que não pode parar de cantarolar sua ladainha sem sentido, nem que seja para não ouvir o ruído do mundo, falar só, mais alto que o ruído do mundo. Escrevo para o caso de você decidir voltar, para assombrar esta cidade. É a mais artificial de todas as cidades. Em três séculos, tentaram três nomes, em vão. Um nome por século. Construíram trezentas pontes, uma para cada ano, mas nenhuma leva a lugar nenhum. Ninguém nunca vai sair daqui”.

- É Petersburgo – diz Marina. – É uma carta de amor. (CARVALHO, 2009, p.21-2)

O fragmento acima, no qual se verifica a voz de Marina, permite que se observe a síntese do que será a sequência da narrativa. A primeira frase remete ao tempo passado de dez dias, esse tempo é o mesmo que intitula, inclusive, o capítulo da terceira parte *Epílogo*. O outro dado temporal refere-se há seis meses, uma antecipação que reporta ao momento em que Marina é procurada por Andrei, soldado em deserção que busca ajuda para fugir do país. Mas isso, o leitor só saberá no decorrer da narrativa. Desse modo, o diálogo entre Marina e Iúlia antecipa a história central do romance, uma vez que, além de chamar a atenção para o fato de há seis meses ter encontrado um rapaz, o qual poderia ter salvo, dá indícios de que não poderia tê-lo deixado sozinho. Além disso, o papel entregue a Iúlia – possivelmente escrito por Andrei – sintetiza o espaço no qual transcorrem as ações: São Petersburgo. A referência aos três séculos que estão sendo comemorados e as trezentas pontes construídas não somente corrobora essa percepção como lança para a identificação do título da primeira parte do romance. Finalmente, ao revelar que o bilhete é ‘uma carta de amor’, a frase de Marina sinaliza para o foco central da obra: o amor entre Andrei e Ruslan.

Um corte na narrativa conduz o leitor há um ano antes e a outro espaço, agora Inguchétia, região do Cáucaso norte localizada a oeste da Tchetchênia. Esse deslocamento espaço-temporal conduz à apresentação do personagem Ruslan. Neto de Zainap, o jovem e a avó encontram-se num campo de refugiados de guerra em Malgobek. Ruslan havia sido preso alguns meses antes, os russos consideravam que era impossível ser jovem e não estar envolvido com os insurgentes tchetchenos. Por isso, todas as forças de Zainap confluíam agora, para tentar afastar o neto daquela região que,



por sua vez, não admite abandonar a avó para se salvar. Quando esta morre, depois de lhe narrar a história de sua vida (do casamento com Arstan, a separação forçada do marido e a fuga da guerra, do filho Chakhban, do nascimento do neto e o abandono deste pela mãe), Ruslan é tomado por uma série de revelações que irão mudar o seu destino. Decide seguir o conselho da avó e parte para São Petersburgo para trabalhar nas obras de reconstrução da cidade, no tricentenário de comemoração.

Esse segundo capítulo do romance conduz, novamente, ao amor das mães em tempos de guerra. Zainap, assim como Marina e, posteriormente, Anna e Olga, mães de Ruslan e de Andrei, respectivamente, sofre com a iminência de perder seu neto para a morte, como já havia perdido seu filho. Mas, além disso, essa passagem do romance revela também a identidade de Ruslan a partir de traços do seu passado, quando ainda não era um refugiado. Estudante universitário, o jovem tem um envolvimento amoroso com Akif. Tal relacionamento pode ser observado no trecho citado no início desse artigo. De acordo com o narrador, ao expressar que para os tchetchenos não há homossexuais na região, afirma pela negatividade a orientação sexual dos jovens. Essa negação permite que os dois não sejam vistos e, portanto, tornem-se invisíveis.

Único romance de Bernardo Carvalho a apresentar narrador em terceira pessoa, *O filho da mãe* opera pelo distanciamento. Ao optar por essa categoria de narrador, o autor deixa de lado sua ideia inicial, como se pode observar nessa passagem de uma entrevista,

[...] Inicialmente, pensei em usar uma dessas mães da organização como narradora do livro. Depois acabei deixando a idéia de lado. E eu pensei numa história de amor, que eu queria que fosse gay desde o início, queria que fossem dois rapazes, e que um, bom, eu pensei num soldado, que tivesse nessa situação de escapar do exército, que fosse recorrer a uma dessas mães. (CARVALHO, Entrevista a Bruno Dorigatti, Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Artigo.aspx?id=82>>, acesso em 24 de junho de 2010.)

e, dessa maneira, apresenta, de forma paralela, tanto a história dramática das mães quanto a relação amorosa entre dois homens. Alicerçada no estilo próprio de Bernardo Carvalho, – como pode ser observado em *Nove noites*, *Mongólia* e *O sol se põe em São Paulo* – as histórias se entrecruzam para culminar na tragédia final.

Literatura e homoerotismo: breves considerações

Em uma crônica² intitulada *A literatura homoerótica e seus espelhos*, João Silvério Trevisan, questiona se haveria um ponto de vista homossexual sobre o erotismo ou se haveria “regras diferenciadas e padrões específicos para representar a vivência homossexual nas artes” (TREVISAN, 2002, p.164). Afirmando se tratar de uma bobagem, uma vez que isso implica buscar

² A crônica referida foi publicada, primeiramente, como prefácio do livro *O triunfo dos pêlos e outros contos GLS*, Vários autores, lançado pela Edições GLS, 2000.



uma “genética erótica”, o autor argumenta que é “viável falar de uma literatura homoerótica enquanto nascida do ponto de vista da temática homossexual. Ou mais precisamente, uma literatura de temática homoerótica” (Idem, p. 165).

O conceito de homoerotismo conjuga um conceito abrangente que busca dar conta das variadas formas de relacionamento erótico entre pessoas do mesmo sexo. No campo do erótico, conforme, João S. Trevisan, é difícil estabelecer linhas diferenciais entre o que é erotismo e o que é pornografia. E é em função dessa indeterminação que se torna intrincado falar de uma literatura erótica e/ou pornográfica.

No artigo *O efeito obsceno*, Eliane Robert Moraes, cita Henry Miller para tentar estabelecer uma distinção entre essas duas perspectivas. Para o escritor norte-americano, “não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão-somente uma qualidade daquele lê, ou daquele que olha” (p.53). Conforme a análise de Eliane Moraes, “essa ‘qualidade do espírito’ estaria intimamente relacionada às ‘manifestação de forças profundas e insuspeitas, que encontram expressão, de um período a outro, na agitação e nas idéias perturbadoras’ (MORAES, 2000, p.53). A concepção de Henry Miller revela a dificuldade para conseguir estabelecer um estatuto entre o que é erótico e o que é pornográfico, justamente, porque “nada existe que seja obsceno ‘em si’”. Para a autora, anteriormente citada, a obscenidade seria um ‘efeito’. Esse efeito seria “produzido pela nomeação explícita das práticas sexuais”.

Já o erótico, e especificamente o texto erótico,

se apresenta com uma representação que depende da época, dos valores, dos grupos sociais, das particularidades do escritor, das características da cultura em que foi elaborada. (...) O erotismo não imita a sexualidade, ‘é sua metáfora’. O texto erótico é a representação textual dessa metáfora.” (DURIGAN, 1985, p. 07).

Nesse sentido, a distinção entre o pornográfico e o erótico, em linhas gerais e superficiais, seria que, ao contrário do primeiro – que busca a participação do leitor para conduzi-lo ao prazer – o texto erótico “afasta o leitor e mediatiza uma relação em que ele capta, através da representação sexual, um saber sobre o prazer, o prazer de saber” (DURIGAN, 1985, p. 38).

No que concerne, portanto, à literatura e o homoerotismo, pode-se falar, em concordância a João Silvério Trevisan, da existência de uma temática homoerótica visível em algumas obras literárias. Desse modo, vale a pena nos referirmos ao estudo de José Luiz Foureaux de Souza Jr. (2007), *Herdeiros de Sísifo*, no qual afirma que a primeira abordagem da relação entre a literatura e o homoerotismo é, justamente, pelo seu viés temático. Assim, trata-se de “identificar, circunscrever e analisar temas e subtemas homoeróticos nos textos literários” (p. 17).



Para o autor, a partir dos estudos de Jurandir Freire da Costa, o homoerotismo é percebido como um conceito que tenta abranger as diferentes formas de relacionamentos eróticos homossexuais, “independentemente das configurações histórico-culturais que assumem e das percepções pessoais e sociais que geram, bem como da presença ou ausência de elementos genitais, emocionais ou identitários específicos” (SOUZA JR., 2007, p.20). Nesse sentido, o traço homoerótico pode ser observado tanto na ‘pederastia grega’ quanto nas ‘identidades gays contemporâneas’, ou nas ‘relações sublimadas’ quanto nas ‘prostituídas’.

Partindo dessas acepções é que buscamos refletir sobre a presença de traços homoeróticos no romance de Bernardo Carvalho. Vale ressaltar que o autor não gosta de ser rotulado de autor gay ou de autor de literatura gay, como se pode observar em testemunho citado por Eduardo Simões, ao *Jornal Folha de São Paulo*,

A literatura é a possibilidade de escapar de um lugar no mundo, que é humano e restrito. Nenhum livro meu deixa de ter relação homossexual. Mas não quero o rótulo. Se você o aceita, funciona mercadologicamente. Não sei se explodiria, até mesmo porque gay não lê. O meio gay não é especialmente letrado. Serei assassinado por dizer isso. (CARVALHO, *Folha de São Paulo*, 07 de março de 2009).

Desse testemunho concedido pelo autor, podemos observar, portanto, que a temática gay transpassa não apenas o romance *O filho da mãe*, mas também é visível em alguns dos contos do livro *Aberração* como nos demais livros do autor.

É interessante notar que, as identidades dos sujeitos representados por Bernardo Carvalho, em específico nos romances *Mongólia* (2003) e o romance aqui em estudo, são construídas em relação a uma determinada nomenclatura. No caso de *Mongólia*, o personagem desaparecido – alvo da procura pelo Ocidental – é nomeado de *Buruu nomton*, que significa ‘o desajustado’. Em *O filho da mãe*, o termo *Kunak*, é usado por Ruslan quando procura por Asif (e também era como o pai o chamava), significando ‘estrangeiro com quem se tem pacto de proteção e fraternidade’. Tais nomeações, além de corroborarem uma língua externa ao português e referente da língua em que as ações, predominantemente, transcorrem (*Mongólia* e *Tchetchênia*), evidenciam as identidades dos personagens: desajustado e estrangeiro.

Desse modo, o romance, antes de ser uma literatura panfletária, investe na representação da relação amorosa que foge da normativa social: ou seja, um romance heterossexual. Ao dar visibilidade e concretização a um amor que, nos tempos contemporâneos, ‘ousa dizer o nome’, o romance investe na temática homoerótica, não somente pela assertiva do próprio autor, mencionada anteriormente, mas também pela forma com que apresenta essa relação – o amor entre Ruslan e Andrei.



É interessante observar que o romance de Bernardo Carvalho já encontra um solo no qual a busca pela demarcação de uma temática gay já não é substancial. Trata-se sim, ainda, de uma transgressão mas não mais numa proposta como a de Caio Fernando Abreu ou de João Silvério Trevisan. Por isso, como afirma Fernando Arenas, em seu artigo *Subjectivities and Homoerotic Desire in Contemporary Brazilian Fiction*, a ficção de Bernardo Carvalho é marcada pelo estoicismo difuso. Ou seja, há vestígios de resignação disseminada em sua obra que corrobora um novo local dessas narrativas, diferenciado, portanto, do espaço buscado e alcançado tanto por Caio F. Abreu quanto por Silviano Santiago, outro autor citado, comparativamente, nos estudos de Arenas.

Além disso, vale frisar a assertiva do crítico referido ao designar as características das obras de Silviano Santiago e Bernardo Carvalho a respeito da subjetividade. Diferenciando o primeiro do segundo, sustenta que

[...] while Carvalho presents a highly globalized environment where characters of many nationalities and cultural backgrounds constantly cross borders at the same time as they cross each other's paths, ultimately remaining as disconnected and lonely as ever (ARENAS, 2003, 64).

Portanto, é possível verificar que o meio e as experiências culturais atravessam a construção dos sujeitos, já que estes estão inseridos num espaço globalizado no qual a demarcação de fronteiras já não existe mais. Assim, deparamo-nos com personagens de diversas nacionalidades que vivem o sentimento do estrangeiro, especialmente no romance que destacamos nesse estudo.

Análoga à visão de Fernando Arenas é a própria declaração de Bernardo Carvalho ao comentar o processo de criação do romance *O filho da mãe*. A citação abaixo permite-nos verificar a importância do estrangeiro na obra do autor. Observando-se que nos demais romances os personagens também são atravessados por essa característica. No caso do romance em estudo, temos Ruslan, que pertence a outra região e passa a viver em São Petersburgo, e Andrei que, apesar de nascido na Rússia, tem pai brasileiro.

Eu pensei: “eu tenho que ter um olhar estrangeiro para esse negócio”. E comecei a procurar todos os personagens que tivessem alguma relação com o mundo soviético ou russo, que eu pudesse usar. Um cubano, que até me representaria como um latino-americano, um vietnamita, um mongol. E só quando eu cheguei a São Petersburgo, cheguei à Rússia é que eu entendi que, na verdade, o estrangeiro mais natural, que não é estrangeiro porque faz parte da Rússia, mas é considerado como um estrangeiro, é o cara do Cáucaso, que é como se fosse um nordestino em São Paulo, é o cara que sofre preconceito, que trabalha no subemprego. E aí veio a calhar, porque comecei a ver que São Petersburgo tinha comemorado 300 anos da criação de cidade em 2003, mesmo ano em que a Guerra da Tchetchênia, uma guerra totalmente bárbara, estava no auge. (CARVALHO, Entrevista a Bruno Dorigatti, Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Artigo.aspx?id=82>>, acesso em 24 de junho de 2010)

As identidades dos personagens, por conseguinte, são instáveis, pois evidenciam a transitividade que se configura como parte de sua construção. Finalmente, essa visão da



subjetividade em Bernardo Carvalho sugere a existência de personagens ‘desconectadas’ e ‘solitárias’, como poderemos observar adiante.

As rotas entre o corpo e o espaço: percursos

A segunda parte do romance *O filho da mãe* possui como título *As quimeras*. No plural, o termo pode caracterizar tanto a história contada na carta deixada por Ruslan a Andrei (capítulo 18, p.160-61), quanto ao animal disforme apresentado no epílogo da narrativa ou, ainda, os vários sentidos que esse vocábulo apresenta no dicionário. Na verdade, a história de Ruslan encontra no capítulo final sua completa realização, pois conhecida como símbolo do mau agouro, a quimera representa aqui a morte trágica de Andrei. Além disso, sua dupla representação está no fato de Ruslan associar a história da quimera à morte e, com isso, recuperar o sentido de *Kunak* – “um amigo estrangeiro que o salvará (o homem) da morte e que ele também tem obrigação de salvar”(CARVALHO, 2009, p.161).

Distanciando-nos um pouco da representatividade da figura da quimera, procuraremos apontar algumas considerações a respeito da importância do corpo e do espaço na narrativa de Bernardo Carvalho. Como já referido, o estudo aqui propõe antes algumas interrogativas e provocações do que, necessariamente, um estudo fechado. Selecionamos duas passagens do romance em estudo, nas quais é possível verificar e/ou apontar traços que demonstram a proximidade entre a representação do corpo e do espaço como formação da rota desses estrangeiros (Ruslan e Andrei).

A primeira passagem pode ser observada no capítulo 14 da segunda parte. As ações aqui convergem para o encontro entre Ruslan e Andrei depois que aquele lhe rouba o dinheiro que deveria ser entregue aos superiores do exército como paga da prostituição a que foi submetido. O encontro entre os dois ocorre no centro da cidade de São Petersburgo.

Nada mais fácil do que avistar à distância duas figuras solitárias, nas margens do Nievá, do Fontanka ou do Móika, nas avenidas esplanadas do centro de Petersburgo. A cidade foi construída segundo a lógica da visibilidade total. Onde estão, diferentemente do que ocorre nos becos ao longo da linha do trem, e nos prédios com seus labirintos internos perto da praça Vosstânia, só há palácios com fachadas intransponíveis e salões dourados, a maioria decrépita, onde no passado nobres e ricos se protegiam da visibilidade das ruas atrás de paredes de espelhos (CARVALHO, 2009, p.132)

A passagem acima assinala em que espaço estão os dois jovens. O que fica evidente é a visibilidade do lugar e a associação feita ao seu passado histórico. Tanto que na seqüência da narrativa, Andrei irá recuperar um conto lido na escola. Uma recorrência à literatura de Nikolai Gogol e sua célebre narrativa *O capote*, na qual há a referência ao mesmo lugar: a praça deserta de Petersburgo. Na fuga, os rapazes são surpreendidos por um carro de polícia.



O ladrão empurra Andrei contra a parede cinzenta à altura do número 47 da rua Bolcháia Morskáia, um antigo palacete, e o abraça. O capuz não permite distinguir o recruta na sombra. E ninguém vai pensar que um casal se beijando na noite de Petersburgo é formado por um recruta desertor e um batedor de carteiras. Nesta cidade, onde os recém-casados vêm posar para os fotógrafos em cima das pontes, os dois só podem existir no limite da inverossimilhança (CARVALHO, 2009, p.134).

Mais uma vez, a associação estabelecida a partir do espaço recupera um dos elementos fundamentais da narrativa: o arruinamento da cidade. Se na citação anterior, é possível verificar que o adjetivo ‘decrépita’ caracteriza o que há por trás das fachadas ornamentadas de Petersburgo em preparação para o tricentenário, no segundo fragmento, a expressão ‘antigo palacete’ é o espaço de encontro carnal entre os jovens. Nesse território de ruínas – que o desenvolvimento da narrativa irá demarcar de forma mais pungente – é que se realiza a comunhão de corpos entre Andrei e Ruslan.

Para se proteger, os dois se encaminham à pequena ilha de Nova Holanda, “no coração da cidade”. Nesse local, estarão protegidos e também por estarem juntos evitarão perigos maiores. Na ilha, conforme nos situa o narrador, “estarão a salvos” e “poderão dormir em paz. O que se passa lá não interessa às autoridades e obedece a leis próprias. São só ruínas” (CARVALHO, 2009, p.134). As ruínas são de um galpão abandonado, de janelas estilhaçadas e telhado enferrujado, “Estão protegidos por uma estrutura abandonada de ferro e cimento, imensa e inóspita. Fazem dela um quarto em ruínas” (Idem, p. 137). É nesse ‘quarto’ que irá se consumir a relação entre Andrei e Ruslan.

Andrei fecha os olhos e imagina o batedor de carteiras sem camisa e sem as calças surradas. Imagina que os dois se despem e se descobrem, tateando o corpo um do outro. E que, conforme se tocam, se beijam e se deitam, também vão sendo cobertos pela poeira do lugar. Primeiro, as dobras das roupas, das calças abaixadas, das camisas abertas, das cuecas e das meias. Depois, as dobras dos corpos, os joelhos, os cotovelos e as virilhas. É um movimento progressivo e imperceptível. Quanto mais se tocam, mais sujos ficam. Vão sendo vestidos pelo lugar. O peito, as nádegas, as coxas, o pau, o saco e os músculos das costas vão se cobrindo com a poeira das mãos. Os dois se deitam na sujeira do chão de cimento, esbarram em destroços, esfolam-se sem sentir dor, um corpo comprimindo outro corpo. (Idem, p.138)

A segunda passagem, sobre a qual no detemos, descreve o pensamento de Andrei em relação ao corpo de Ruslan e ao seu próprio. Pensamento que ao final da passagem será concretizado. É visível na passagem a junção dos corpos ao espaço que os acolhe. Além disso, a configuração dos corpos vêm em partes, em fragmentos. De um lado podemos observar as roupas dispostas, com ênfase às dobras; de outro, as dobras dos corpos e, depois, as partes dos corpos.

Para João Carlos Barcellos, há grande “importância da visualidade na construção do corpo masculino como objeto do desejo homoerótico”(,p.241). A construção imagética de Andrei colabora para a evidência desse caráter. No que concerne à narrativa em estudo, o traço de homoerotismo não somente vincula a concretização do relacionamento entre os dois jovens como promove a integração entre corpo e espaço na constituição identitária dos personagens.



(...) terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-las, 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, p. 139)

As ruínas servem como metáfora para a dissolução das identidades e a fragmentação da memória. Em tempos de globalização, as ruínas, equiparadas ao próprio passado dos personagens, são apresentadas na narrativa – segundo o estilo já reconhecido do autor – através de fios entrecortados que vão, mediante as ações desencadeadas na trama, se amarrando para confluírem na tragédia fratricida que ancora o romance.

Dentre os elementos característicos dos romances de tendência contemporânea podemos elencar a dissolução do espaço e da memória como deflagradores do eixo narrativo central. Ambos corroboram a compreensão de uma narrativa, cuja premissa é contar algo revelador da experiência dessas identidades cambiantes.

Ruslan e Andrei podem ser considerados personagens que representam as identidades fluídas do período contemporâneo. Associando-se ao espaço que os oprime, corrompe, degenera e acolhe, os dois jovens lutam pela sobrevivência, recorrendo, inclusive, à rememoração. De acordo com Manuel da Costa Pinto, “divididos em marcos temporais, os capítulos quase sempre têm início com uma verdade traumática prestes a se revelar, levando à rememoração” (2009). Esse elogio ao passado, recupera as noções já apontadas, especialmente no que diz respeito a considerar “a memória como um instrumento de resistência à alienação do presente” (LUGARINHO, 2004, p.11).

O pau duro do ladrão lhe assegura seu próprio desejo. A guerra os assombra. Como recordação para o ladrão, que precisa fugir do passado, e como ameaça para o recruta, que tenta evitar o futuro. Por um instante, estão juntos no presente. Andrei se aproxima e desabotoa as calças do batedor de carteiras. Quatro horas depois, quando abrir os olhos, ele já não estará mais ao seu lado (CARVALHO, 2009, p. 139).

É por isso que o espaço de ruínas no qual o desejo dos dois personagens conflui gera sensações diferentes em cada um. Para o batedor de carteiras (Ruslan), o espaço é associado à guerra e ao sexo e isso é o seu lar, já para o recruta desertor (Andrei) o espaço denota ‘descoberta’ e ‘estranheza’, mas a ‘memória afetiva’ que compartilha com o outro o torna menos só. Na verdade, ainda que marcados por sensações contrárias, os dois se aproximam e se encontram no corpo um do outro, porque o corpo é o território que melhor os identifica. Corpo e espaço associados refletem, por sua vez, a própria constituição de arruinamento que caracteriza os personagens e suas vivências.

Referências Bibliográficas:



ARENAS, Fernando. Subjectivities and Homoerotic desire in contemporary Brazilian fiction. In: _____. **Utopias of otherness: Nationhood and subjectivity in Portugal and Brazil.** Minneapolis: University Minnesota Press, 2003. p. 42-65.

BATAILLE, Georges. **O erotismo.** 3ed. trad. João Bénard da Costa. Lisboa: Antígona, 1988.

BARCELLOS, José Carlos. **Literatura e homoerotismo em questão.** Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.

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

_____. **Mongólia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DORIGATTI, Bruno. **Pânico em São Petersburgo.** Entrevista de Bernardo Carvalho ao site da editora Saraiva. Disponível em: < <http://www.saraivaconteudo.com.br/Artigo.aspx?id=82>>, acesso em 24 de junho de 2010.

DÔSSIE CULT. **Erotismo e literatura.** Revista Brasileira de Literatura. Ano III, número 30. São Paulo: Lemos editorial, janeiro/2000, p.47-63.

DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e literatura.** São Paulo: Ática, 1985.

ELIOT, T. S. **Poesia.** 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

LUGARINHO, Mário C. **Trânsito por ruínas: Resistência e subjetividade na era da globalização.** VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Universidade de Coimbra, 2004.

PINTO, Manuel da Costa. **Bernardo Carvalho escreve sobre amor e guerra em “O filho da mãe”.** Publicado em 7 de março de 2009. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u530832.shtml>>, acesso em 10 de setembro de 2009.

_____. **Literatura brasileira hoje.** São Paulo: Publifolha, 2004.

SOUZA Jr., José Luiz Foureaux de. **Herdeiros de Sísifo: teoria da literatura e homoerotismo.** Mariana: Aldrava Letras e artes, 2007.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso.** 6 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. **Pedaço de mim.** Rio de Janeiro: Record, 2002.