

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
CURSO DE BACHARELADO EM LETRAS- PORTUGUÊS E
LITERATURAS

**A VIOLÊNCIA NO ROMANCE *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO
CARVALHO**

FABIANA DA SILVA AYMAY

Trabalho de Conclusão de Curso

Santa Maria-RS

2017

Fabiana da Silva Aymay

A VIOLÊNCIA NO ROMANCE *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO CARVALHO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em letras – Português e Literaturas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Letras – Português e Literaturas.**

Orientador: Prof. Dr. Fernando Villagarra Eslava

Santa Maria- RS

2017

Fabiana da Silva Aymay

A VIOLÊNCIA NO ROMANCE *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO CARVALHO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em letras – Português e Literaturas, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Letras – Português e Literaturas.**

Aprovado em ____ de dezembro de 2017:

Fernando Villagarra Eslava, Dr. (UFSM)
(Orientador)

Bairon Oswaldo Veléz Escallón, Dr. (UFSM)

Santa Maria- RS

2017

RESUMO

A VIOLÊNCIA NO ROMANCE *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO CARVALHO

AUTORA: Fabiana da Silva Aymay

ORIENTADOR: Fernando Villagarra Eslava

O presente artigo volta-se especificamente para a análise da violência nas suas diversas expressões representada no romance *O filho da Mãe*, de Bernardo Carvalho, publicado em 2009, que faz parte do projeto coleção Amores Expresso, da editora Companhia das Letras. Com base nos estudos críticos sobre a literatura contemporânea de Pellegrini (2008 e 2001); Resende (2008) e Schollhammer (2011) serão levados em conta os traços diversificados desse movimento literário no romance de Carvalho. Na obra se retomam alguns fatos históricos para compor a trama, em que a miséria da guerra e como ela afeta uma nação, principalmente os vínculos entre as diversas personagens, geralmente os marginalizados do conflito é fundamental no romance. A análise procura mostrar que a violência e a marginalização de minorias sociais são elementos constitutivo da sociedade representada e como consequência, torna-se também um elemento das experiências criativas e das representações simbólicas da cultura brasileira.

Palavras-Chave: Bernardo Carvalho; Literatura Brasileira Contemporânea; Violência.

ABSTRACT

THE VIOLENCE IN ROMANCE *O FILHO DA MÃE*, BY BERNARDO CARVALHO

AUTHOR: Fabiana da Silva Aymay
ADVISOR: Fernando Villagarra Eslava

The present article turns specifically to the analysis of the violence in its diverse expressions represented in the novel *O filho da mãe* by Bernardo Carvalho, published in 2009, it does part of a collection Project Amores Expresso from publisher Companhia das Letras. Based on critical studies on contemporary literature of Pellegrini (2008 e 2001); Resende (2008) and Schollhammer (2011) will be taken into account the diversified features of this literary movement in Carvalho's novel. In the work are resumed some historical facts to compose the plot, in which the misery of war and how it affects a nation, especially the links between the various characters, usually the marginalized ones of the conflict is fundamental in the novel. The analysis seeks to show that violence and the marginalization of social minorities are constitutive elements of the represented company and as a consequence it also becomes an element of the creative experiences and symbolic representations of Brazilian culture.

Key words: Bernardo Carvalho; Contemporary Brazilian Literature; Violence

SUMÁRIO

1.	Introdução	7
2.	Narrativa Brasileira Contemporânea: Síntese.....	8
3.	Contextualização da obra.....	8
4.	Breve Análise do Romance	10
5.	Conclusão.....	17
6.	Referências.....	18

INTRODUÇÃO

Quando se trata de refletirmos sobre as manifestações literárias contemporâneas, não podemos nos esquecer seu caráter heterogêneo. Coexistem, atualmente, em um mesmo sistema literário, obras de experimentação artística que contestam a alusão à realidade, bem como aquelas que dialogam com os meios técnicos da cultura contemporânea, e ainda obras as que parecem ténues as fronteiras entre a realidade e a representação, abrindo caminhos para pensarmos a criação literária a partir de diversos ângulos.

O romance *O filho da mãe*, como uma obra literária inserida na cultura contemporânea abarca aspectos históricos, sociais, políticos, existenciais, etc. na sua composição. Por isso, o texto e o contexto do romance não podem ser interpretados de forma separada, pois ambas as partes são de grande relevância para sua totalidade, uma vez que, segundo a ótica da crítica literária,

[...]no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraremos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), [...] ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte [...] (CANDIDO, 1980, p. 5)

A relação entre texto e contexto ocorre visto que, o autor da narrativa integra para a estrutura da obra os acontecimentos do mundo real, uma vez que obra de escritores contemporâneos tem a tendência de levar a ficção como construção de uma relação com o outro até o limite de sua possibilidade, na forma de uma procura além dos limites da cultura ocidental.

Narrativa Brasileira Contemporânea: Síntese

“O campo de representação do mundo modifica-se segundo os gêneros e as épocas de desenvolvimento da literatura. Ele é organizado de maneiras diferentes e limitado de vários modos no espaço e no tempo” (BAKHTIN, 1988, p. 407). É com essas palavras que podemos levar em consideração as transformações da literatura brasileira, em que atualmente o movimento literário em evidência é a ficção. A ficção brasileira, pode ser considerada com o que vem sendo produzido a partir dos anos 70 (Cf. PELLEGRINI, 2001, p.54). Contudo, seus “primeiros passos” foram dados na década de 60, trazendo-nos provas fecundas em suas obras de uma série de impasses históricos e problemas sociais, em que a prosa cria raízes na realidade social e política das grandes cidades. E é na narrativa ficcional pós anos 60 que acarretou um compromisso ainda maior com a realidade social e política.

A partir de tal época (anos 70), a ficção narrativa passa por diversas transformações, tais como, as novas tendências marcadas por um

hibridismo entre formas literárias e não literárias como, por exemplo, o romance-reportagem, forma de realismo documentário inspirado no jornalismo e no *new journalism* americano, ou, ainda, o romance-ensaio, que permite um entrecruzamento importante entre criação e crítica literária [...]. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 25)

Essa combinação de outros gêneros literários na prosa narrativa podem ser apontados como uma tentativa de resposta aos censores da ditadura militar. Imediatamente, outra mudança que as obras literárias apresentarão em suas características são: a temática da descrição e recriação da violência social, da realidade marginal, juntamente com o uso de uma linguagem coloquial e um estilo enxuto, direto e comunicativo.

As transformações que ocorrem na ficção são o que Tânia Pellegrini (2008) nomeia como “ficção de trânsito”, e Beatriz Resende (2008) chama de “literatura de multiplicidades”, pois incorporam/ se apropriam de elementos/ temáticas de outros gêneros literários. Além disso, na literatura contemporânea por influência das manifestações do pós-modernismo (a partir dos anos 80) e devido cotidiano mais próximo do leitor, nesse mesmo período, se consolida uma “literatura feminina” ou ficção feita por mulheres, como também o surgimento de uma “literatura gay” ou temática homossexual (Cf. PELLEGRINI, 2008, 2001). Ao mesmo tempo, volta a se trabalhar a urgência sociocultural, histórica e política, já que com o

surgimento dessas novas literaturas há uma medida/tentativa de dar “poder” às vozes e sujeitos silenciados, por meio das mais diversas formas de representação.

Entretanto, os autores dos anos 90 e do início do século XXI (chamada por Schollhammer (2008) de “geração 00”) têm como características um revisionismo histórico em sua ficção. Os autores fazem uso desses fatos históricos, utilizando elementos da realidade e do mundo ficcional. A ficção em tal sentido utiliza uma função político-social, que segundo Resende (2008), os movimentos literários sempre apresentam certos traços políticos e a ficção contemporânea é um dos movimentos literários, na literatura brasileira, que mais apresenta características políticas.

Estes traços de uma literatura ligada aos problemas sociais, principalmente em relação à violência étnica, sexual e social, mantêm relações intrínsecas, sem perderem suas especificidades no romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho.

Contextualização da obra

O romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho¹ é uma obra do projeto coleção Amores Expressos, da Companhia das Letras, com o intento de enviar um grupo de escritores brasileiros para escrever uma história de amor ambientada nos mais diferentes lugares do planeta. Carvalho foi enviado à Rússia. E uma vez que não conhecia nem a cultura e nem a história do país, optou por descobrir esse vasto e riquíssimo universo através de livros jornalísticos e históricos que coincidiam, sobretudo, com a Segunda Guerra da Tchetchênia². Por isso, o romance em determinados momentos de sua narrativa acaba por estabelecer um diálogo entre o fato histórico e o fato ficcional³.

Carvalho usa livremente fatos incisivamente referenciais na estrutura da ficção, mas se essa mistura entre história e ficção na literatura da década de 1980 servia para

¹Graduado em jornalismo, pela Pontifícia Universidade Católica, do Rio de Janeiro, Bernardo Carvalho (1960) aventurou-se no universo literário, em 1993, com o livro de contos *Aberração*. Dois anos mais tarde, escreve seu primeiro romance, *Onze*. O autor publicou, ainda, *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), *O filho da mãe* (2009), *Reprodução* (2013) e *Simpatia pelo demônio* (2016), todos pela Companhia das Letras.

²O que se denomina Segunda Guerra da Tchetchênia é a retomada dos intensos confrontos entre as tropas russas e os grupos separatistas da pequena província do Cáucaso, em 1999. Guerra essa movida pelo desejo separatista de rebeldes tchetchenos e pela ambição do governo russo de manter sob o seu jugo o território que desde o início da década de 1990 almeja o reconhecimento de sua independência. (VIEIRA, 2011, p.30).

³ Nas obras de ficção o autor “brinca” com as percepções dos leitores para dar sentido aos acontecimentos da narrativa. (Cf. ECO, 1994)

exibir e expor a estrutura ficcional de nossa compreensão da realidade, aqui ela parece amarrar a ficção a uma outra noção do real, um real inevitável, percebido em seu nível trágico [...] (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 125)

Com isso, Carvalho apresenta no romance, alguns acontecimentos de extrema violência que irão intensificar o que Beatriz Resende (2008), chama de presença do trágico, o uso de ações\acontecimentos que trazem desventuras para as personagens.

O filho da mãe é organizado em vinte e três capítulos e dividido em três partes - Trezentas pontes, As quimeras e Epílogo. E por meio desses vinte e três capítulos. O leitor é levado para São Petersburgo, mas também através do tempo e do espaço da narrativa é transportado para outros lugares, como Moscou, Grózní, Oiapoque, Caiena e o mar do Japão. A narrativa é dividida em dois eixos que se comunicam entre si: o primeiro eixo apresenta personagens femininas que são mães, mães que se sentem culpadas por não amarem seus filhos, mães que se sentem culpadas por não poder proteger seus filhos e mães que perderam seus filhos. Já o segundo eixo da história apresenta a história de amor homossexual entre personagens marginalizadas, um recruta desertor do exército russo e um refugiado tchetcheno. A partir desses pontos, a narrativa de Carvalho mergulha no fruto de amores proibidos. As perdas de cada personagem, suas escolhas erradas e as que parecem certas. A exploração de amor e culpa, exalta o quanto a vulnerabilidade de cada personagem pode ser atingida.

Assim, tendo em vista este breve referencial crítico, será aprofundado no decorrer do artigo, a violência étnico, social e sexual no romance.

Breve análise do romance

Para haver uma narratividade, é necessário que haja uma história a ser contada, e é necessário que alguém assuma a tarefa de contá-la. Em *O filho da mãe*, a história é conduzida por um narrador em terceira pessoa, ou seja, narra sem envolvimento na trama (diferentemente de seus romances anteriores⁴), mas por meio de uma visão totalizadora da diegese, conhecemos os sentimentos internos das personagens; e os comentários do narrador

⁴ Em *Nove Noites* (2002), Bernardo Carvalho tece um romance utilizando a história fatídica do antropólogo Buell Quain como base, entrelaçando relatos jornalísticos e o relato do narrador / escritor corresponde pela parte ficcional, que entrecorta todo o livro. Já em *Mongólia* (2003) há três níveis narrativos que se misturam: o do narrador, propriamente dito (ex-embaixador brasileiro na China), que relata a investigação diplomática sobre o desaparecimento de um fotógrafo brasileiro no interior da Mongólia, as anotações de um diplomata escalado para encontrar o fotógrafo e o diário do próprio fotógrafo. Assim, a partir desses narradores personagens se constroem narrativas que acabam por se entrelaçar, tornam complexo para o leitor distinguir as fronteiras entre história e ficção.

acerca das ações dessas personagens, além das caracterizar aspectos físicos e psicológicos, isto é, se revela um narrador onisciente/ onipresente.

Uma narrativa também pressupõe acontecimentos, que por sua vez implica uma mudança no estado das ações. Essa mudança se manifesta no tempo e no espaço. No romance de Carvalho, por meio das marcas temporais, se pode perceber que o tempo do discurso difere do tempo da história. Em *O filho da mãe*, o começo do relato equivale a uma fase já avançada da história (narrativa em *In media res*), por isso, se narra ações que já sucederam no tempo, ou seja, ocorre um “salto” da narrativa para o passado. E o narrador vai revelando várias informações, como também apresenta fatos que são pontuadas com precisão. Esses fatos podem ser vistos no início de cada novo capítulo e conforme o narrador descreve as ações das personagens, como pode ser observado no seguinte trecho:

São Petersburgo, véspera das comemorações do tricentenário (abril de 2003)

As duas estão sentadas num café da rua Rubinshtein. Não se viam fazia quase quarenta anos. Foram colegas de classe. Ainda estão sob o impacto do acaso e do reconhecimento, embora nem fossem tão próximas na escola. No início da tarde, Iúlia Stepánova aproveitou a visita ao médico para rever o mercado da travessa Kuzniétchni [...] (CARVALHO, 2009, p. 11, grifo nosso)

Um ano antes, num campo de refugiados na Inguchétia

[...]

Está sentada num banco de campanha, diante de uma mesa de alumínio coberta por uma toalha de plástico verde, sob a barraca de oito metros quadrados que divide há cinco meses com o neto, Ruslan, num campo de refugiados nos arredores de Malgobek, na Inguchétia. Tem um lenço estampado na cabeça. Perdeu três dentes desde o início da guerra. [...]

(CARVALHO, 2009, p. 23, grifo nosso)

Neste trecho, temos o início da história, em que após vários anos, duas personagens se encontram em um café. E pode ser observado, as marcas de temporalidade: “véspera das comemorações do tricentenário, abril de 2003[...] um ano antes [...] há cinco meses” (CARVALHO, 2009, p. 11 e 23). E ainda se pode ressaltar que ao narrar os fatos, o narrador se aproxima do tempo presente das personagens. A aproximação do tempo presente das personagens se torna pertinente na descrição do espaço. Em *O filho da mãe*, o espaço, pela forma como é descrito, mostra-se funcional/relevante para o sentido da história. Os ambientes, os lugares em que as personagens se encontram são minuciosamente descritos: “[...] está sentada num banco de campanha, diante de uma mesa de alumínio coberta por uma toalha de plástico verde, sob a barraca de oito metros quadrados [...] num campo de refugiados na Inguchétia” (CARVALHO, 2009, p.23). Neste trecho, ainda se pode observar as condições de

vida que a está personagem passando no campo de refugiados, já que o espaço não se restringe a uma localização identificável no mapa, pois, ao elemento físico, articula o social, com suas características, tais como tradições, usos, costumes, valores morais, artísticos e sentimentais, aspecto econômico e político articulados ao contexto da narrativa.

Esses aspectos podem ser observados pela maneira como na narrativa se apresenta a cidade de São Petersburgo, uma cidade em reformas para as comemorações do seu tricentenário, que emerge da narrativa. Fazem parte da paisagem dessa cidade, além dos prédios em ruínas, das avenidas e dos cafés, a variedades clandestinas, os policiais corruptos, skinheads, assaltantes e criminosos. Entretanto, a cidade é considerada a metrópole mais ocidentalizada da Rússia, bem como a capital cultural do país. Contudo, a descrição da cidade e dos cenários no romance, através da ação verbal do narrador, revela justamente o oposto. Por meio de um contraste entre sua reconstrução física e sua ruína moral contemplamos uma Rússia que desmorona por trás de fachadas bonitas⁵, contrapondo as placas de reforma que anunciam o "renascimento" de São Petersburgo, ou seja, vai revelando certa desconfiança nessa ideia de progresso. E cria-se uma atmosfera de enclausuramento, solidão, um ambiente escuro, sombrio. No romance isso aparece de uma maneira inesperada, que pode ser observado no trecho a seguir:

Faz um mês que começaram as reformas e Anna ainda não se acostumou com a escuridão da sala quando abre a porta de casa ao meio-dia. Falta um ano para a comemoração do tricentenário e a fachada do prédio já está em obras. Até o aniversário estará decrépita de novo. As janelas têm de ficar fechadas, se não quiser ver a casa coberta de pó em poucas horas – o que acaba acontecendo de qualquer jeito, pelo acúmulo vagaroso e imperceptível dos dias, pelas frestas. [...] Quando está em casa, tem de acender as luzes, e as luzes acesas durante o dia a deprimem. [...] A cena remete à infância, que remete à morte. Anna se lembra dos estertores do avô, médico e amante da literatura, confinado a uma cama alta num quarto com janelas fechadas, por causa do verão [...]. A fachada do prédio está coberta por andaimes e telas azuis que deveriam proteger os pedestres da poeira, o que tampouco acontece. (CARVALHO, p. 2009, 48-49).

A cidade de São Petersburgo, construída na época do Iluminismo esconde um passado obscuro⁶. Para Tânia Pellegrini, a ficção concentrada na vida dos grandes centros urbanos se

⁵ Os czares visavam construir fachadas utilitaristas e racionais em seus governos. [...] a nova capital foi prodigamente decorada e embelezada, usando-se arquitetura e formas ocidentais. [...] Por outro lado não havia qualquer regulamento para o uso do espaço por detrás das fachadas dos edifícios, de forma que, principalmente quando a cidade cresceu, os exteriores majestosos escondiam favelas supuradas—“capas da civilização”, eis como Piotr Chadaev definiu a Rússia, civilizada apenas no exterior. (Cf. BERMAN, 2007, p. 210)

⁶ São Petersburgo foi construída a mando do Czar Pedro I, no ano de 1703, forçando cativos a trabalhar sem parar limpando terreno, drenando pântanos, dragando rios, construindo canais e represas, cravando estacas no

torna um lugar de opressão, “de cenários que funcionavam apenas como [...] *locus anemos*, foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação de problemas sociais [...] vem se revelando cada vez mais como *locus horribilis*” (PELLEGRINI, 2008, p.34). Isto ocorre, pois a literatura contemporânea ainda vai apresentar aos leitores as tensões do mundo globalizante, as representações de problemáticas de ordem política, política identitária humana individual ou coletiva e a situação das minorias lutando pelo reconhecimento de sua voz, uma vez que a “literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente” servindo como um grande instrumento de comunicação. (Cf. SCHOLLHAMMER, 2011, p. 10).

Na narrativa, o lugar referido ainda pode ser a projeção dos conflitos vividos pelas personagens. Isto é, a descrição do ambiente pode refletir características das personalidades das personagens ou dos acontecimentos que ocorrem ao seu redor. Como pode ser exemplificado no trecho a seguir:

O que sucede é um labirinto de pátios e corredores intercomunicantes entre prédios deteriorados. A passagem escura leva ao primeiro pátio, que levará a outro e mais outro, através de outras passagens. Andrei mal distingue os vultos silenciosos que eventualmente surgem ao fundo, na penumbra, e desaparecem pelas caladas, pelas portas escuras dos edifícios, da mesma forma como surgiram, como uma irmandade de sombras. Há pichações nas paredes, que ele não tem tempo de ler. São letras que não dizem nada, como um alfabeto estrangeiro. Os pátios têm uma movimentação própria e imperceptível, em oposição ao pouco que restava do fervor do dia em torno da praça da estação. Há sombras sem pessoas. Não é à toa que o ladrão tenha tomado esse caminho. Tudo é incógnito (CARVALHO, 2009, p. 106-107)

Neste trecho, a descrição do lugar apresenta uma atmosfera de escuridão. E conforme o narrador vai descrevendo o espaço a atmosfera torna-se mais pesada, podemos dizer que a personagem adentra em um mundo de sombras, no qual se sente um estranho, um estrangeiro, pois nem mesmo consegue mais entender a língua de sua terra natal. Tudo são sombras, escuridão, nebuloso e confuso, por isso não distingue mais as fisionomias das pessoas. As imagens visuais que vão se apresentando, cores escuras, com grandes áreas de sombras, e os espaços em que a ação acontece, enfim, toda a ambientação com pouca luz e muitas sombras permitem ao leitor atento antecipar acontecimentos sombrios sobre o desfecho da trama. Além disso, a inquietação das personagens transcende o espaço físico, alcançando a subjetividade

solo poroso e construindo a cidade a uma velocidade temerária. Os sacrifícios foram imensos: em três anos, a cidade devorou um exército de cerca de 150 mil trabalhadores — mortos ou arruinados fisicamente. (Cf. BERMAN, 2007, p. 209)

dos sonhos que precisam ser reprimidos. “Sonhara que representava o que não podia caber no sonho [...] O que podia existir em qualquer lugar, menos no meu próprio sonho. Por isso, tive que acordar rápido, para não desaparecer[...]” (CARVALHO, 2009, p. 36). Isto, revela o estado psicológico das personagens, sempre aflitas, agitadas, não há harmonia em suas vidas nem no mundo dos sonhos. Visto que, a obra apresenta personagens intimamente ligadas com a miséria da guerra e como ela afeta uma nação, uma vez que em *O filho da mãe*

encontramos personagens desenraizados, desnorteados, em conflito com a paisagem circundante. Mas não são as cidades em si [e sim, toda uma nação]. É que está tudo fora do tempo e do lugar. Bernardo Carvalho ambienta seu romance *O filho da mãe*, nesse cenários tão improvável quanto desarticulado. (RISSARDO, 2016, p. 64)

O romance apresenta sujeitos historicamente desfavorecidos que sobrevivem em meio a um ambiente pleno de, intolerância, corrupção, racismo e morte. Pais ausentes, mães culpadas por não conseguirem dar outro destino aos filhos e filhos em conflitos internos orientado pela vulnerabilidade, pela rejeição, pela fuga do passado e do futuro regem as ações das outras personagens. O sentimento de abandono proveniente do próprio seio familiar, as questões de identidade, subalternidade e violência também são bastante exploradas no romance. Contudo, tais aspectos podem ser analisados no desenvolvimento das relações entre: Ruslan, Maksim e Dmítri.

Oriundo de uma pequena província caucasiana que busca independência, Ruslan é um garoto caucasiano, órfão de pai e criado pela avó. A pedido de sua avó Zainap, deixa o campo de refugiados, na Inguchétia, cuja presença é considerada como indesejada e vai para São Petersburgo a trabalho. A personagem chega a São Petersburgo como um operário de obras (de dia) trabalhando na reconstrução da cidade para o tricentenário de São Petersburgo, e furta carteiras (à noite, na esperança de conseguir um passaporte que o permita sair da Rússia)⁷. Ruslan também segue em direção a São Petersburgo na tentativa de encontrar suas raízes, uma vez que descobre que sua mãe está viva⁸. Entretanto, a busca da personagem por suas origens irá gerar um confronto entre gerações, principalmente, para com a Maksim.

⁷ No romance há ideia do duplo entre dia e noite. De dia ocorrem as atividades legítimas, como a reconstrução da cidade, etc., um momento em que não há perigo, não há violência. Já a noite ocorrem as atividades ilegais, roubos, espancamentos, etc., um momento de perigo, violência, tristeza, medo, incerteza.

⁸ “Carvalho cria enredos que têm a complexidade das narrativas policiais, em que os detetives são personagens à procura de uma compreensão de sua identidade e, com frequência, de sua origem familiar” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 35).

Maksim é meio-irmão de Ruslan por parte de mãe. Ele é o representante no romance, do ódio e da violência, da xenofobia e da homofobia. Maksim é um skinhead, que anda com seus amigos pelos becos de São Petersburgo a procura de homossexuais e estrangeiros/refugiados para roubar e espancar. Esse ódio se torna ainda mais explícito quando a personagem em determinado momento do enredo utiliza o termo “bunda preta” (CARVALHO, 2009, p.71) para se referir à personagem Ruslan, ao descobrir que é um estrangeiro do Cáucaso, caracterizando parte da descrição e recriação da violência física e verbal que atravessa toda a história.

A violência contra estrangeiros e homossexuais ajuda a ampliar a sensação de desventura de Ruslan, principalmente, quando, nele, afloraram sentimentos por seu amigo com quem viveu um romance na faculdade e acabou por perdê-lo na guerra. Ruslan denomina esse amor que viveu na faculdade de “amigo” ou seu kunak, tratamento usado com alguém que se estabeleceu um pacto de proteção e fraternidade, pois:

“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, grifo nosso)

Essa invisibilidade conduz ao sentimento de desamparo e solidão de Ruslan, que em realidade, não se vê como integrante da sociedade à qual deveria pertencer. Sente-se apátrida. Para ele, São Petersburgo é cidade inóspita e opressora: um “território inimigo” (CARVALHO, 2009, p. 132). A não adaptação e a estranheza em relação à cidade, a própria nação, causam na personagem a sensação e a percepção de não pertença à sociedade russa⁹.

Os sentimentos de não pertencimento à umas nações são vivenciados também na sociedade excludente e patriarcal na qual se movimenta, que tem como um dos seus representantes a personagem Dmítri. Dmítri é pai de Maksim, marido de Ana (mãe de Ruslan) e agente do Serviço Federal de Segurança (FSB), do governo russo. Criado para ser um “homem” que vence na vida, a ele espera o mesmo de seus filhos, principalmente de seu

⁹ “só quando eu [BernardoCarvalho] 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.” Entrevista concedida por Bernardo Carvalho para a Revista online SaraivaConteúdo. Mais informações podem ser obtidas no artigo: *Pânico em São Petersburgo*, Por Bruno Dorigatti. (Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10082>)

primogênito Maksim. Entretanto, Dmítiri revela ter uma grande insatisfação/descontentamento para com Maksim, pois

Maksim não sabe que está sendo seguido. Caminha depressa pela rua Sadóvaia na direção da praça Sennáia. Antes de chegar à esplanada, entra num boteco escuro, onde se reúne um grupo de operários. [...] Do outro lado da rua, Dmítiri entende, com um sentimento contraditório de alívio e desespero, que Maksim não é o líder que ele imaginava ter educado para tomar decisões e desbravar seu caminho até o topo, nesta vida de infortúnios, contra todas as contrariedades. É um fraco. Está à sombra dos outros três. (CARVALHO, 2009, p. 64)

Neste trecho, Dmítiri segue seu filho pelos becos de São Petersburgo, para encontrá-lo o junto com os amigos se reunindo para ir à “caça” de homossexuais. Contudo, é possível perceber que a maior preocupação da personagem não é descobrir se seu filho é um skinhead extremamente violento, e sim desvendar que o filho que criou para ser um líder é nada mais que um menor seguidor de ordens. Com isso, se revela o posicionamento moral baixo da personagem, que podemos dizer representa o alto escalão do governo, em que o uso da violência é algo natural, tanto que ao descobrir que Ruslan é filho bastardo de sua esposa com um caucasiano, irá manipular o filho Maskim para ir ao enalço de Ruslan, cujo desfecho dos conflitos pode se resumir na figura da quimera, aberração portadora de mau agouro, rejeitada pela natureza. “As quimeras morrem para que sobreviva o pacto dos que não podem contar nem com Deus nem com os anjos.” (CARVALHO, 2009, p.161). É um monstro e ao mesmo tempo uma figura trágica, da qual a sociedade tenta se livrar.

Para Tânia Pellegrini (2008), a literatura que traz à violência como temática central (a ficção concentrada na representação de um cenário bélico, fragmentado e sangrento, enfatizando problemas sociais, para a formação de um país), produz efeito de um olhar indignado que denuncia, protesta ou contesta as formas de violência representadas, como também pode ser uma constatação do desinteressado/interessado sobre essa violência. Essa ambiguidade aponta, ao mesmo tempo, para o protesto, para aceitação, para a denúncia e a conivência que repousa nas narrativas contemporâneas que tratam da representação da violência.

CONCLUSÃO

No mundo atual, o debate em torno de ficção e realidade vem assumindo novos contornos, especialmente devido à expansão dos meios de comunicação e editoriais. Em meio a esse debate, entrou em cena o discurso das minorias, ou melhor, o esforço de promover a divulgação e o estudo das produções culturais de grupos marginalizados.

O romance de Carvalho se insere em uma forte tendência da prosa brasileira atual de se deslocar do espaço nacional para um espaço estranho aos olhos do leitor, como a Rússia. Visto que Carvalho trabalha com fatores da história e da cultura russa. E o ambiente de tensão que o romance recria entre Rússia e Tchetchênia deixa de ser simplesmente política e passa a ser étnica, sexual e social, marcada pelo uso da violência ocorre muitas vezes de forma silenciosa e sorrateiramente, do qual se organiza a própria ordem social, impregnando nas subjetividades das personagens, marcado pela relação entre os indivíduos e a coletividade. Assim, a obra amplia os referentes da narrativa brasileira contemporânea.

Portanto, *O filho da mãe* é uma obra que apresenta uma realidade social da violência, uma violência que sempre existiu, mas foi agravada com o fim do comunismo na Rússia e com o colapso das instituições de poder, que era um dos pilares da sociedade e das guerras por territórios nacionais. Além disso, possui extrema densidade, exigindo atenção do leitor, pois há exploração das possibilidades da cidade, das nações, do mundo de fronteiras diluídas, das identidades em áreas de diáspora e conflito, do problema dos sujeitos subalternos, por meio da consciência da impossibilidade e da inadequação que surge na percepção de que a literatura pode funcionar como caminho para um relacionamento e uma integração com o mundo.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. 1 ed. São Paulo. Companhia das Letras, 2007.
- CÂNDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.
- CARVALHO, B. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CARVALHO, B. **Nove Noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- CARVALHO, B. **O Filho da Mãe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 208p
- DORIGATTI, B. Pânico em São Petersburgo. **saraivaconteudo**. 29.07.2009. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10082>>. Acesso em: 18 out. 2017.
- ECO, H. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1994
- PELLEGRINI, T. Ficção Brasileira Contemporânea: Assimilação ou Resistência?. **Revista Novos Rumos**. n. 35 (16), p. 54-64 2001. Disponível em:<<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/novosrumos/article/view/2221/1839>>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- PELLEGRINI, T. **Despropósitos**: estudos de ficção brasileira contemporânea. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.
- RISSARDO, A. D. Eternal Foreigner: Bernardo Carvalho and the Displaced Cities. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 8, n. 1, p. 63–73, 2016.
- SCHOLLHAMMER, K.E. **Ficção Brasileira Contemporânea**. 2.ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2011. (Coleção Contemporânea: Filosofia, Literatura e Artes).
- VIEIRA, C. H. O outsider no romance *O filho da mãe* de Bernardo Carvalho. **Ao Pé da Letra** (UFPE. Online), v. 13, p. 25-36, 2011. Disponível em:<<http://revistaaopedaletra.net/volumes-aopedaletra/Volume%2013.2/Volume-13-2-Carlos-Henrique-Vieira.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2017.