

VISIBILIDADE E OCULTAMENTO: A CIRCULAÇÃO DOS CORPOS EM *O FILHO DA MÃE*, DE BERNARDO CARVALHO

ALEX BRUNO DA SILVA (DOUTORANDO)
Universidade Federal de Goiás (UFG)
Goiânia, Goiás, Brasil
(alexprofessor100@gmail.com)

RESUMO: Este artigo apresenta uma reflexão sobre as relações entre corpo e cidade no romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, a partir dos estudos de Michel de Certeau (2014) que apontam o ato de caminhar como ação elementar da experiência urbana. Nesse sentido, as práticas do pedestrianismo dos protagonistas Ruslan e Andrei, quando lidas sob a perspectiva das táticas e estratégias presentes na prática espacial, mostram-se como modo de resistência à normatização dos corpos (BUTLER, 2019) e à vigilância das ruas de São Petersburgo. Assim, a narrativa problematiza os deslocamentos e a diferença, na medida em que os personagens carregam em seus corpos os signos da exclusão e não encontram na relação com o espaço o sentimento de pertença.

Palavras-chave: Corpo. Cidade. Estratégias. Táticas. Romance brasileiro contemporâneo.

Artigo recebido em: 23 mar. 2021.
Aceito em: 12 abr. 2021.

VISIBILITY AND CONCEALMENT: THE CIRCULATION OF BODIES IN *O FILHO DA MÃE*, BY BERNARDO CARVALHO

ABSTRACT: This paper presents a reflection on the relationships between body and city in the novel *O filho da mãe*, by Bernardo Carvalho, based on the studies by Michel de Certeau (2014) that point out the act of walking as an elementary action of the urban experience. In this sense, the walking practices of the protagonists Ruslan and Andrei, when read from the perspective of the tactics and strategies present in spatial practices, show themselves as a way of resistance to the normalization of bodies (BUTLER, 2019) and to the surveillance of the streets of Saint Petersburg. Thus, the novel problematizes displacements and difference, insofar as the characters carry the signs of exclusion in their bodies and do not find the feeling of belonging in relation to space.

Keywords: Body. City. Strategies. Tactics. Contemporary Brazilian novel.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O corpo humano e o espaço geográfico estão em constante diálogo, através das ações cotidianas, dos movimentos e dos modos de percepção por parte dos diferentes sujeitos. Nesse sentido, ao pensar a percepção (a subjetividade) como caracterização espacial, Merleau-Ponty (2011) argumenta que o espaço é construído sob o ponto de vista de um sujeito, de uma experiência particular. A interação com o espaço é corporificada, ou seja, “nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço” (2011, p. 205). Por isso mesmo é possível dizer que é pelo corpo que temos contato com o mundo e, desse modo, a partir da subjetividade/percepção o incorporamos, atribuindo-lhe um aspecto plurissignificativo. A percepção espacial como atitude corpórea admite a possibilidade de várias experiências distintas, tendo em vista o caráter dinâmico “de ser no espaço e, de alguma maneira, de fazer espaço” (2011, p. 299). Logo, toda experiência corporal pode ser por definição uma experiência espacial.

A concepção fenomenológica sobre o espaço é observada pelo sociólogo francês Michel de Certeau (2014) para examinar as práticas do dia a dia que articulam as experiências espaciais plurais particularizadas. Para Certeau, a perspectiva espacial de Merleau-Ponty é determinada por uma “fenomenologia do existir no mundo” (2014, p. 185), ou seja, o espaço se caracteriza como uma possibilidade perceptiva. Na esteira da distinção feita por Merleau-Ponty entre espaço geométrico (estrutura homogênea) e espaço antropológico (espacialidade heterogênea construída pela interação humana), Certeau (2014) discute a relação entre corpo e espaço por meio da ideia de prática espacial – vivência ou experiência cotidiana, na qual os caminhantes moldam os espaços. Assim, o teórico trata, sobretudo, das experiências urbanas, das relações entre corpo e cidade, acrescentando que o ato de caminhar aponta para uma presença motora dos corpos em movimentos.

O desafio semântico que se impõe à reflexão sobre o espaço urbano levamos a pensar a cidade, representada na narrativa ficcional, como um espaço complexo e polissêmico. É a cidade com sua geografia labiríntica e caótica, por onde perambulam personagens em trânsito, que aparece em grande parte da produção literária contemporânea, não apenas como espaço físico, mas como espaço simbólico e fragmentado. De acordo com as observações de Maria Zilda Ferreira Cury (2007, p. 9), a ficção brasileira contemporânea “tem suas raízes no solo urbano, no contexto atual do país cuja feição predominantemente rural foi substituída pela vida agitada e violenta que caracteriza suas grandes metrópoles”. Ela ainda destaca, como hipótese dessa ficção urbana, a forte representação da violência urbana, “em textos de denúncia social dos aspectos perversos da globalização, em sua relação com a temática da exclusão social e da auto-reflexão da literatura, que busca discutir seu papel neste contexto” (2007, p. 9). Regina Dalcastagnè (2012, p. 110) confirma tal constatação e destaca que o país se urbanizou em um período muito curto e, com isso, a literatura acompanhou a migração para os centros urbanos: “o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos”, incorporando, portanto, as assimetrias sociais que podem ser problematizadas no texto ficcional. Para a autora, urbanização, desterritorialização e segregação são “alguns elementos que, combinados entre si, podem ajudar a entender melhor a configuração espacial da narrativa dos nossos dias” (2012, p. 111).

Dessa forma, ler narrativas que leem a cidade é considerar esse espaço urbano um discurso construído pela linguagem. Para Renato Cordeiro Gomes,

“o texto é o relato sensível das formas de ver a cidade; não enquanto mera descrição física, mas como cidade simbólica” (2008, p. 24). Em outras palavras, a cidade é construída pelos discursos subjetivos para acolher as relações sociais que a caracterizam e, por isso, as experiências vividas na cidade não são iguais para todos que nela habitam.

Por esse ângulo, o espaço representa uma forma vazia que é preenchida por formas singulares e sensíveis. No livro *As cidades invisíveis*, Ítalo Calvino (1990) formula uma dicotomia por meio das imagens do “cristal” e da “chama”. Na imagem do *cristal* concentra-se a forma exterior, geométrica e geográfica, que gera o princípio racional da cidade com suas formas e regras. Na imagem da *chama* concentra-se a forma da existência e da emoção que pulsa na cidade e, assim, subverte os mapas geográficos em espaços subjetivos. Nesta oposição entre a *chama* e o *cristal*, símbolos evocados por Calvino como possíveis caminhos para observar a complexidade de planificação e de funcionamento dos espaços das cidades, está contida uma diferenciação proposta por Certeau (2014) que é fundamental para pensar as práticas de produção e ocupação do espaço urbano: a relação entre *estratégias* e *táticas*.

Para Certeau (2014), a *estratégia* postula um lugar próprio das instituições, do planejamento, das normas e da racionalidade, ao passo que a *tática* se caracteriza pelo desvio, pelas diferentes formas que os sujeitos subvertem tais normas e imposições. É, neste sentido, que o teórico propõe pensar as práticas ou as “maneiras de fazer” o cotidiano – compreendidas como construções histórico-sociais, espaciais e temporais – a partir das relações de forças observadas entre a ordem estabelecida e as maneiras de utilizar essa ordem imposta, isto é, o jogo social entre fracos e fortes que mobiliza a noção de *tática* em disputa com a noção de *estratégia*.

Enquanto a ideia de *estratégia*, ilustrada como a arte dos fortes e o lugar do controle, é capaz de mapear, impor e de “articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem” (2014, p. 96); a *tática*, ao contrário, é arte dos fracos, ela precisa constantemente “jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões [...] a sua síntese intelectual tem por forma não um discurso, mas a própria decisão e maneira de aproveitar a ocasião” (2014, p. 46). Ela manipula e altera subvertendo a ordem dominante fazendo-a funcionar de outra maneira, provocando a instabilidade e a incerteza. Sem visão totalizante, comandada pelos acasos do tempo, “a tática é determinada pela *ausência de poder*, assim como a estratégia é organizada pelo postulado de um poder” (2014, p. 95, grifo do autor).

De acordo com essa definição, o teórico compreende as diversas práticas cotidianas – ler, caminhar, falar, fazer, entre outras – como sendo *táticas* astuciosas e resistentes que contrariam os sistemas de poder. Assim, a partir dessa constatação que aproxima, principalmente, a noção de tática à prática do caminhar pelas cidades, Certeau (2014) formula uma lógica de pensamento que traduz a experiência urbana associada à experiência do corpo em contato com o chão das cidades, ou seja, no uso do espaço, no jogo dos passos. Daí a tensão identificada entre os diferentes modos de se pensar e usar/fazer a cidade. São duas forças antagônicas que coexistem: a *estratégia*, o planejamento urbano hegemônico, as regras de uso pensadas e impostas; e a *tática*, o uso astucioso que o pedestre faz dos espaços, desviando-se e subvertendo essas regras, formulando novas maneiras de caminhar na *urbe*.

A cidade-conceito, para Certeau (2014), é planejada pelo discurso urbanístico, marcado por estratégias que tentam delimitar e controlar as práticas cotidianas, sejam elas coletivas ou individuais, daqueles que podem – ou não – se apropriar dos espaços desta cidade. Entretanto, o uso que os caminhantes realmente fazem da cidade, por meio de suas ações táticas, podem alterar, mesmo que temporariamente, o ordenamento social imposto. São práticas de reapropriação dos espaços que produzem variações, “mudam ou deixam de lado elementos espaciais” (2014, p. 165). Sendo assim, tais reflexões a respeito da relação *estratégia* e *tática* nas práticas de uso da cidade, cuja tensão reside entre o sistema de forças hegemônicas e as maneiras de desviar deste sistema, são pertinentes à discussão do romance *O filho da mãe* (2009), do escritor contemporâneo Bernardo Carvalho, porque nos permitem verificar/problematizar as circulações urbanas traçadas pelos personagens.

A par disso, este artigo analisa a seguir o romance carvaliano que traz consigo as temáticas do homoerotismo e da errância como significativos de estranhamento e transgressão. As práticas pedestres dos corpos não heteronormativos (BUTLER, 2019), desafiam o sistema urbano hegemônico com movimentos táticos de resistência política e identitária. Assim, buscamos articular corpo e cidade a partir das tensões entre a diferença (tática) e a normatização (estratégia) para apresentar uma leitura desses corpos discursivamente divergentes e dos sentidos que se constituem dessa relação entre o ser e o espaço praticado.

“PONTES QUE NÃO LEVAM A LUGAR ALGUM”: OS PRATICANTES ORDINÁRIOS DA CIDADE

A vivência do trânsito, como uma marca textual, perpassa os romances de Bernardo Carvalho¹, colocando em pauta personagens que perambulam à deriva dos desejos e desilusões por cidades caóticas marcadas por sucessivas demolições e construções. Em *O filho da mãe*, os protagonistas Ruslan e Andrei, ambos estranhos em São Petersburgo, representam a figura do homem em constante movimento espacial. Na narrativa, os dois jovens, vitimados pelo abandono familiar e pela guerra, vivem o deslocamento como a única possibilidade de sobrevivência, pois já não há mais o sentido do lar, do pertencimento. Dividido em três partes – “I trezentas pontes, II As quimeras e III Epílogo” –, o romance é aberto com as comemorações relativas aos trezentos anos da cidade de São Petersburgo, uma cidade na qual as fachadas dos prédios estão em processo de reforma, mas, por dentro, tudo está em ruínas:

O mundo em volta está mudado – ou em obras, recebendo os últimos retoques. “A cidade vai renascer”, diz um cartaz pendurado num edifício construído no *style moderne*, uma fantasmagoria típica do início do século XX, cenário recorrente dos seus pesadelos de crianças. Há mais policiais nas ruas, por causa dos atentados, mas sobretudo depois do massacre no teatro da rua Dubróvskaja, em Moscou, em outubro passado. (CARVALHO, 2009, p. 11-12)

Este fragmento são as palavras de Iúlia Stepánova, personagem que, impossibilitada por uma doença terminal de ter filhos, dirige-se ao Comitê das Mães dos Soldados de São Petersburgo para buscar ajuda ao jovem Vássia – filho do casal com quem divide o apartamento – espancado por policiais após ter retirado do ar um site do governo. É nesse local que Iúlia reencontra, após quarenta anos, Marina Bóndareva, personagem que trabalha como voluntária

¹ Bernardo Carvalho inscreve-se no cenário literário contemporâneo com uma já vasta produção literária, consolidando-se como um dos principais escritores das últimas décadas. O escritor estreou na literatura com a coletânea de contos *Aberrações*, em 1993 e, desde então, tem produzido continuamente, sobretudo romances, entre eles: *Onze* (1995), *Os bêbados e os sonâmbulos* (1996), *Teatro* (1998), *As iniciais* (1999) e *Medo de Sade* (2000). No entanto, foi a partir da publicação do romance *Nove Noites*, em 2002, que o escritor começou a ganhar prêmios literários e ter boa receptividade por parte da crítica nacional e internacional. Por *Nove Noites* o autor conquistou o prêmio Portugal-Telecom de Literatura Brasileira e o prêmio Machado de Assis, da Biblioteca Nacional (2003). Logo em seguida, Carvalho publicou os romances *Mongólia* (2003), ganhador do Prêmio Jabuti (2004), *O sol se põe em São Paulo* (2007), *O filho da mãe* (2009), *Reprodução* (2013), também vencedor do Prêmio Jabuti (2014) e, por último, *Simpatia pelo demônio* (2016).

no Comitê, após perder o filho Pável: que cometera suicídio após ter lutado na Guerra da Tchetchênia. Sob a ótica dessas duas personagens marcadas por perdas e pelos efeitos da guerra, que o narrador apresenta, no primeiro capítulo, a decadente São Petersburgo na véspera das comemorações do tricentenário – abril de 2003 –, é nesta cidade permeada pelo temor da guerra, entre os anos de 2001 e 2003, da Rússia contra a Tchetchênia, que Bernardo Carvalho situa as personagens de *O filho da mãe*.

A estrutura composicional deste romance apresenta-se como um labirinto discursivo, no qual o leitor precisa ligar os fatos, o tempo e o espaço para dar sentido ao que é narrado. Se no primeiro capítulo o narrador apresenta as personagens Marina e Iúlia no ano de 2003, em São Petersburgo, nos capítulos subsequentes as instâncias narratológicas do tempo e do espaço configuram-se como uma rede de vozes e espaços diferentes que se entrecruzam na trama com alternâncias temporais, englobando presente, passado e futuro num amálgama que provoca uma espécie de vertigem no leitor.

Gérard Genette (1995), em seu *Discurso da narrativa*, nos oferece elementos narratológicos para compreender como se dá a articulação entre voz e olhar no romance. O narrador (voz) em *O filho da mãe* configura-se como heterodiegético e assume uma focalização (olhar) interna variável, a partir da perspectiva das diversas personagens, que aparecem no decorrer da narrativa para ligar as histórias de Ruslan e Andrei, ao se encontrarem em São Petersburgo. Isso equivale a dizer que, embora a voz heterodiegética não participa enquanto personagem do universo diegético, a alternância de focalizações confere à narrativa uma imagem labiríntica que nos coloca diante dos percursos espaciais subjetivos vividos pelos personagens. A ausência de limites espaciais e temporais corrobora a ideia de ruínas coextensiva à guerra e à própria experiência homoerótica em uma cidade extremamente violenta e repressora. Desse modo, as divagações espaciais, neste romance, são representadas e narradas, sobretudo, perante a experiência pedestre de Ruslan e Andrei pelas ruas de São Petersburgo. A perspectiva pedestre implica um modo particular de viver a cidade, isto é, a caminhada é um ato criativo, uma errância na qual os pedestres “fazem desaparecer a cidade em certas regiões, exageram-na em outras, distorcem-na, fragmentam e alteram sua ordem no entanto imóvel” (CERTEAU, 2014, p. 169).

A primeira parte da narrativa, com o título “Trezentas pontes”, apresenta, de modo geral, a história de Ruslan, jovem errante originário de Grózní, na Tchetchênia, que após a morte da avó Zainap, em um campo de refugiados na Inguchêtia, é conduzido para São Petersburgo com a função de realizar trabalhos pesados em condições brutais na reconstrução dos prédios para o aniversário da cidade. Esse deslocamento diaspórico, orquestrado pela sua avó ao subornar o coronel do campo inguche, ainda seria, na visão dela, um destino

mais promissor do que permanecer naquele local ou voltar para a Tchetchênia. A ida involuntária para São Petersburgo acaba despertando em Ruslan o desejo de encontrar a mãe, Anna, que o abandonara na infância². A descrição da cidade de São Petersburgo é baseada na imagem do labirinto, simbolizando a condição social e subjetiva de Ruslan: exilado, perdido e em busca de afeto. É uma cidade que, para além dos festejos, expõe aos habitantes a insegurança da guerra e a superficialidade de suas construções.

No fim do primeiro capítulo, por intermédio de uma carta que Marina mostra para Iúlia, vislumbra-se a visão sufocante que a cidade de São Petersburgo provoca em Ruslan e Andrei – jovem de Vladivostok, cidade situada na extremidade sul da Rússia –, cuja história será apresentada a partir da segunda parte da narrativa. Nessa carta Iúlia e Marina leem:

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, nenhuma leva a lugar nenhum. Ninguém nunca vai sair daqui.* (CARVALHO, 2009, p. 21-22, grifo nosso)

As pontes, cuja função primordial é de ligar lugares, parecem fracassar nessa tarefa e a imagem que se sobrepõe é a imagem da travessia ininterrupta, da deriva, problematizando a noção de raiz e de origem. A cidade que se apresenta na narrativa de Carvalho é uma cidade marcada pelo medo e pela segregação, a qual não propicia abrigo aos que por ali transitam. O que se apresenta diante dos olhos de Ruslan e Andrei é uma cidade deteriorada, em ruínas, uma morte eminente. Em contraste às trezentas pontes construídas no

² No entanto, ao chegar à cidade, Ruslan será novamente rejeitado pela mãe. A primeira parte do romance nos apresenta, também, a família que Anna constituiu após ter abandonado o filho recém-nascido em Grózní. Em São Petersburgo, casada com Dmítri – funcionário dos serviços secretos russo –, ela concebe mais dois filhos: Maksim, o mais velho, é imaturo e irresponsável, além de se envolver com um grupo de *skinheads* nas ruas da cidade. Roman, o caçula, é estudioso, observador e o primeiro a conhecer Ruslan, quando este vai ao apartamento da família a procura de Anna. Após o (re)encontro entre mãe e filho, o narrador relata um diálogo que Anna tem com o marido, no qual ela diz: “Quando você apareceu, já não restava nada. Só a culpa e o remorso e um arrependimento tão grandes que não permitiam nem mesmo a nostalgia da inconsciência e da irresponsabilidade do primeiro amor. O que você jamais quis entender foi que deixei uma criança para trás. Um menino. E ele voltou para me procurar. Nunca parei de fugir. Achei que tivesse previsto tudo. Mas bastou ele aparecer para acabar comigo. Eu sabia que um dia ele ia reaparecer. O filho que eu não criei, ainda assim, tem o meu sangue” (CARVALHO, 2009, p. 89).

espaço urbano como uma forma de ir ao encontro do outro, mas que não aparecem, apresenta-se, de modo emblemático, uma mobilidade que esbarra na vigilância e nas estratégias de controle da cidade racional. Esse fragmento da carta terá sentido por completo ao final da narrativa, após o leitor acompanhar os percursos feitos pelos jovens protagonistas e as várias vozes que se entrecruzam no discurso narrativo.

Os deslocamentos espaciais dos jovens protagonistas por essa cidade em ruínas entrelaçam aspectos físicos, subjetivos e afetivos. Por esse viés, é possível pensar o pedestrianismo de Ruslan e Andrei pelas ruas e becos de São Petersburgo como *táticas* de uso e resistência frente às regras e ações estratégicas hierárquicas (CERTEAU, 2014). Retomando a discussão proposta por Certeau (2014), diferentemente do *voyeur* que se distancia para observar de forma abrangente a cidade, são os “praticantes ordinários” – caminhantes/pedestres – capazes de moldá-la e transformá-la com os pés no chão. Nesse sentido, seria possível entender as ocupações ou as vivências dos espaços como um discurso construído pelos caminhantes, e que está para a cidade assim como a enunciação está para a língua.

Por isso, cada enunciação pedestre (CERTEAU, 2014) carrega consigo traços individuais, podendo dizer a cidade como uma escrita única que os sujeitos escrevem a partir de cada passo: as *táticas*. É justamente a relação corpo/cidade que possibilita o contato com o mundo e com outros praticantes do mesmo espaço, produzindo, portanto, subjetividades errantes. É por intermédio dos passos de Andrei que adentramos a segunda parte do romance: “As quimeras”. São Petersburgo não aparece como um pano de fundo amorfo no romance de Carvalho, pelo contrário, a cidade que se descortina, a partir da circulação de Andrei, é uma cidade que expõe o sentimento de exclusão e uma geografia de opressão, onde o sujeito não encontra guarida, como pode ser observado no trecho a seguir:

Andrei sai do quartel a tempo de chegar à praça da estação às nove da noite. Não deve ser visto. As ruas ainda não estão completamente desertas, mas a essa hora, pelo menos, sua figura solitária não despertará tanta suspeita quanto se passasse por ali de madrugada. Terá que voltar antes do último metrô, pelo mesmo motivo, para não ser visto como exceção. (CARVALHO, 2009, p. 97)

É a partir deste fragmento que a história de Andrei vai sendo apresentada ao leitor. Ele vai para São Petersburgo obrigado pelo padrasto Nikolai, que enxerga no exército uma forma de moldar o caráter do enteado. A mãe, Olga, submissa às imposições do marido, não dá ao filho o apoio de que ele necessitava; Andrei é expulso de casa e sem a ajuda da mãe acaba ingressando no serviço militar. No excerto acima, o narrador apresenta a personagem

contando a ida do rapaz a um encontro clandestino com um oficial do exército, nas ruas escuras de São Petersburgo. De modo que o percurso em direção à Praça Vosstânia, para cumprir uma missão – praticar sexo com um oficial da reserva e assim arrecadar verbas para os superiores do quartel – traz à tona, para retomar as palavras de Certeau, a “enunciação pedestre” (2014, p. 166), isto é, Andrei, ao caminhar e fazer uso de percursos variados, cria atividades táticas, joga o jogo dos passos e, com isso, procura alternativas de driblar o sistema urbano estratégico. A instância da focalização, nesta parte da narrativa, é operacionalizada a partir da circulação de Andrei pelas ruas da cidade, contrariando uma visão aérea da *urbe* e a lógica geométrica dos urbanistas. Ele vivencia a sombria São Petersburgo, de prédios em reconstrução e ruas vigiadas, de dentro ou “embaixo” (*down*), “cujo corpo obedece aos cheios e vazios de um ‘texto’ urbano que escrevem sem poder lê-lo” (2014, p. 159).

O trânsito por São Petersburgo expõe a estética e o traçado urbano que sufocam a personagem, uma vez que a cidade, dada a visibilidade de suas construções, é vigiada noite e dia pela polícia. É possível observar o desconforto de Andrei ao percorrer as ruas e o metrô de São Petersburgo. Ele apreende os perigos e os limites que envolvem seu caminhar e, por isso, sente-se vulnerável e impotente diante da atmosfera de pesadelo e fantasmagoria que paira na cidade. Após o percurso pela cidade vigiada, o recruta encontra-se com o oficial da reserva e cumpre o serviço ordenado. Em seguida, Andrei desce do carro e observa, com certo nervosismo, o oficial ir embora, o que ocasiona seu encontro com Ruslan – que, renegado pela mãe Anna e com os documentos apreendidos, passa a perambular pela cidade roubando turistas, na tentativa de comprar um passaporte e sair de São Petersburgo. Sobre esse encontro o narrador diz:

É tudo tão rápido que ele mal tem tempo de ver, entender ou refletir. Quando se dá conta, já está correndo atrás de um vulto. Não pode gritar, sob o risco de atrair a atenção da polícia. A própria perseguição já levanta suspeitas. Persegue o vulto pelas ruas, ouvindo o som da própria respiração e do sangue pulsando nas têmporas. A esta hora, no intervalo entre a chegada de um trem e a de outro, resta pouco do barulho da vida diurna nas ruas. [...] *Mais do que qualquer outra, esta é uma cidade de risco, construída para permitir maior visibilidade às forças da ordem. Aos poucos, o eco dos próprios passos, a batida do coração e a respiração ofegante vão dar lugar à sirene de um carro de polícia.* (CARVALHO, 2009, p. 106, grifo nosso)

A cidade erige de forma implacável diante dos olhos de Andrei e Ruslan. São Petersburgo, com suas avenidas largas e edifícios arruinados, impõe aos personagens a sensação de medo e vigilância. Para Michel Foucault (2014), em *Vigiar e punir*, as cidades, assim como as instituições, nascem como projeto de

disciplinar o espaço e os corpos; sob o discurso do panoptismo elas foram criadas como instrumento do poder e da implantação de uma ordem. Nos termos de Foucault (2014), o dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver globalmente e, com isso, definem as relações de poder com a vida cotidiana. Desse modo, o esquema panóptico é “um tipo de implantação dos corpos no espaço, de distribuição dos indivíduos em relação mútua, de organização hierárquica, de disposição dos centros e dos canais de poder [...]” (2014, p. 199). Essa noção foucaultiana, que reflete o funcionamento do controle social, é pertinente aos estudos de Certeau (2014), pois sob o ponto de vista dos dispositivos de poder e dos procedimentos técnicos da disciplina, correspondentes ao que Certeau denominou de *estratégias*, desdobra-se a noção de *táticas* envolvendo as práticas cotidianas que perturbam a normatividade (as *estratégias*).

Portanto, como já observamos anteriormente, é na existência de trajetórias táticas que o teórico aborda as práticas do espaço, uma vez que elas escapam à disciplina, “valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço, [...] aos cruzamentos possíveis de durações e ritmos heterogêneos etc” (CERTEAU, 2014, p. 96). Se por um lado a cidade de São Petersburgo, mapeada pela visão panorâmica e estratégica da vigília, impõe regras e obstáculos à mobilidade de Andrei e Ruslan, por outro incita-os, como forma de resistência, a agirem de maneira tática, empreendendo “movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico” (CERTEAU, 2014, p. 161).

No romance, a cidade como conceito – discurso urbanístico de organização racional – é vivida, transformada e moldada pelos passos das personagens à deriva, perambulando por zonas limítrofes e arriscadas. Ao ser roubado, Andrei começa a perseguir o ladrão na tentativa de recuperar o dinheiro. Ele agora não poderia voltar para o quartel, era um desertor a caminhar “por um labirinto de pátios e corredores intercomunicantes entre prédios deteriorados” (CARVALHO, 2009, p. 106). Essa perseguição irá desencadear no encontro de dois corpos e duas vidas marcadas por experiências de desamparo e estranhamento; dois mundos com um mesmo destino: sobreviver à experiência da guerra e da desterritorialização.

Em determinado momento da perseguição, Ruslan – o batedor de carteiras – puxa Andrei violentamente para dentro do breu e o sufoca com a mão. É, então, que o recruta entende que os dois têm mais em comum do que ele imaginava: não podem ser pegos pela polícia. O encontro dos dois corpos vulneráveis provoca, por um instante, um reconhecimento sexual e ambos ficam sem se mover. Logo em seguida, os jovens se desvencilham e a perseguição recomeça, porém Andrei perde de vista o batedor de carteira e começa a pensar

no que fazer diante da escuridão dos becos sem saída. Quando amanhece, Andrei espreita uma mulher nos arredores do prédio onde fica o escritório das Mães dos Soldados, é Marina Bondávera que lhe oferece abrigo e o abriga em sua casa: ela entra em contato com a mãe do jovem na tentativa de conseguir um passaporte para ele sair da cidade. Porém, o encontro dos corpos de Andrei e do ladrão não sai da cabeça do recruta que, nas noites seguintes, resolve voltar ao lugar onde foi roubado e perambular na tentativa de encontrá-lo.

O percurso em direção ao redor da estação, por ruas e passagens obscuras imprime na narrativa uma mobilidade própria e afetiva. Andrei caminha pela cidade em busca de algo subjetivo, assim, os diferentes percursos e o possível reencontro com o ladrão impõem ao romance de Bernardo Carvalho o vislumbre de uma “cidade transumante” (CERTEAU, 2014, p. 159), uma experiência com espaços que não se veem pelo discurso da cidade planejada e que escapam à legibilidade. Assim, o narrador relata:

Conforme [Andrei] se afasta pela avenida Lígovski, passando pela estação de metrô onde o viu pela última vez, na primeira noite, nota pequenos grupos, casais da sua idade ou jovens desgarrados, que convergem na mesma direção. Ele os segue como se fosse um deles, por um instinto difuso de perda, antes para se confundir com os que têm outro motivo para estar na rua a esta hora do que propriamente por achar que podem conduzi-lo a algum lugar. Há uma fila curta diante de uma porta que vai dar num subsolo, num antigo abrigo antiaéreo no fundo dos prédios. [...] O subsolo é claustrofóbico, escuro e confinado, com o pé-direito baixo e luzes fluorescentes azuis que mal iluminam o rosto de um punhado de rapazes e moças, que bebem no balcão ou dançam vagarosamente diante de um pequeno estrado onde um deles, com cavanhaque e tatuagem no braço, toca guitarra e canta uma música dissonante, sentado numa cadeira, acompanhado por uma banda. Andrei está perdido dentro do *bunker* desativado. (CARVALHO, 2009, p. 121-122)

O submundo dos corpos subalternos, os guetos, as partes indesejáveis que contradizem a administração funcionalista da cidade aparecem por meio do deslocamento de Andrei – desertor, um corpo estranho –, que caminha à procura de Ruslan, outro corpo estranho nas ruas de São Petersburgo. O percurso de Andrei pelas ruas de São Petersburgo, em busca do batedor de carteira, continua cumprindo a condição sufocante do espaço urbano, que lhe exige, sempre, olhar atento e articulações constantes com o espaço. Ao observar um casal de turistas brasileiros, Andrei começa a segui-los e percebe que Ruslan também caminha à sua frente. O deslocamento dos jovens ocorre “dentro do labirinto de pátios intercomunicantes” (CARVALHO, 2009, p. 124), e os sentimentos de ódio e desejo sexual se misturam nesse novo encontro. São

personagens em situação de exclusão que, ao experimentarem a sensação de vulnerabilidade na cidade, cujos valores, rostos e cultura são diferentes dos seus, acabam encontrando um no outro um sentimento mútuo acerca de seus lugares e papéis em um espaço marcado pela guerra.

São Petersburgo é um espaço de segregação, pois além da guerra, que marca a luta, a inevitabilidade da violência e a corrupção institucionalizada, colocando os sujeitos em conflitos culturais, essa cidade também expõe, em sua própria rotina de vigilância, a exclusão de corpos/identidades destoantes do padrão social hegemônico para a invisibilidade do submundo da cidade, uma vez que o discurso homofóbico e o militarismo repressor estão amplamente presentes na Rússia e na Tchetchênia. Há, neste contexto, uma tensão na configuração do espaço citadino que se instaura nas dimensões estratégias e táticas e culmina no paradoxo entre a máxima vigília e a máxima invisibilidade social. Entre esquinas e corredores escuros, Andrei consegue alcançar Ruslan, é, então, por meio de um diálogo curto entre os dois que o recruta explica que precisa do dinheiro para voltar ao quartel. No entanto, o batedor de carteira imobiliza-o com uma chave de braço e empurra-o para fora do prédio.

Na noite seguinte Andrei continua a perseguição pela cidade labiríntica. Depois de caminhar horas pela praça Vosstânia, ele vê Ruslan espreitando um casal de turistas e um guarda observando a cena. Diante daquela situação, o recruta, tomado por um impulso, grita e interrompe o roubo, ajudando Ruslan a escapar da polícia. Nesse momento, os dois jovens, unidos pela condição de banimento dos espaços da cidade, operam, juntos, um novo trânsito e, com isso, resistem à hostilidade de tal espaço, como pode ser evidenciado no excerto a seguir:

– Eu conheço um lugar – diz o ladrão. [...] se ninguém nos interceptar no caminho. A esta hora, já no metrô. Vamos ter que contar com a sorte. E estamos em território inimigo.

Ele usa um vocabulário de guerra. Para eles, a esta hora, todo o centro da cidade é território inimigo. Nada mais fácil do que avistar à distância duas figuras solitárias, nas margens do Nievá, do Fonranka ou do Móika, nas avenidas e 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. As avenidas são chamadas de perspectivas. Foram abertas para dar vazão aos desfiles militares e às 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, p. 131-132, grifo nosso)

A cidade de São Petersburgo expulsa os corpos estranhos e impõe, frequentemente, o medo como sendo uma das sensações que mais perpassam as experiências vividas por sujeitos alijados do poder nos espaços urbanos. A aproximação entre espaço e corpo, no trecho acima, revela o desconforto vivido em lugares de exceção quanto ao confronto corporal recorrente na narrativa. Evocando mais uma vez as reflexões de Certeau (2014) sobre as práticas de espaço, reiteramos que essa “lógica da visibilidade total” funciona como *estratégia* urbanística: ações calculadas e tramadas pelo poder, “um domínio dos lugares pela vista” (2014, p. 94). Já os protagonistas Ruslan e Andrei praticam a cidade sob os signos do ocultamento, na lógica das *táticas*, que “astuciosamente jogam com as ocasiões” (2014 p. 160). Dessarte, tirar proveito das distrações de guardas e turistas, caminhar com capuz enfiado na cabeça, instalar esconderijos em zonas abandonadas, evitar as ruas principais e encenar situações para burlar a polícia, são modos táticos de resistência à cidade “construída para ninguém escapar”.

O modo como o narrador se refere aos espaços da cidade explicita uma geografia nebulosa de sentidos obscuros. É quase tudo turvo, inclusive os topônimos como nome de ruas e praças que, pela própria atmosfera terrificante, geram estranhamento e desorientação. Desse modo, as toponímias e termos utilizados para se referir à cidade “impulsionam movimentos, à maneira de vocações e chamados que dirigem ou alteram o itinerário, dando-lhe sentidos (ou direções) até então imprevisíveis” (CERTEAU, 2014, p. 171). A narrativa apresenta uma cidade noturna e sombria atravessada pela violência e pelo desconforto dos passantes. O uso de expressões indistintas, como por exemplo: “É uma perspectiva desoladora e sombria”, “Todas as ruas têm o mesmo nome”, “São só ruínas”, entre outras, para fazer referência ao espaço, denotam a ausência de pertencimento e a sensação de instabilidade e de insegurança que os personagens vivenciam. Além disso, se pensarmos na própria dinâmica de leitura – um autor brasileiro escrevendo primordialmente para um público brasileiro –, mesmo nas indicações de nomes de ruas, praças e metrô, não há nenhuma indicação clara ou informativa sobre o espaço estrangeiro. Nesse caso, os topônimos, até pela distância linguística e pela diferença cultural, só ampliam o estranhamento e a não identificação com o espaço ficcionalizado, pois são inócuos, estrangeiros ao extremo para o leitor brasileiro.

Em *O filho da mãe*, a tensão vigilância estrutural/invisibilidade social, que resvala do embate corporal com a cidade desagregadora, é potencializada a cada instante. As estratégias repressivas do sistema de poder são mostradas, sobretudo, com suas brechas e fissuras, por pequenas distrações do poder, que

os protagonistas Ruslan e Andrei encontram para gestar táticas. Eles caminham como se a qualquer momento um holofote pudesse iluminá-los. “A visibilidade deixa-os mais vulneráveis” (CARVALHO, 2009, p. 133). O local que encontram como refúgio é a ilha de Nova Holanda, no centro da cidade. Cercados pelas ruínas desse lugar, Ruslan e Andrei concretizam a comunhão de seus corpos e o desejo homoerótico latente desde o primeiro encontro. Os dois se deitam na sujeira do chão, esbarram em destroços e o reconhecimento dos corpos é sintomático, uma vez que a identificação, para além do desejo sexual, representa a invisibilidade no espaço físico e a falta de amor. Para o batedor de carteira,

a ideia de uma vulnerabilidade maior que a sua lhe desperta o amor. Para Andrei, ao contrário, a euforia silenciosa vem da descoberta e da estranheza, da novidade de intuir que ali, de alguma forma, em meio ao que resta do mundo perdido à sua volta, *compartilha a memória afetiva do homem ao seu lado. E que assim está menos só*. O pau duro do ladrão lhe assegura o 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 ao seu lado. (CARVALHO, 2009, p. 139, grifo nosso)

É entre as ruínas e os destroços da guerra que os protagonistas vivem seus desejos e suas angústias escapando, assim, mesmo que interrupto, à hierarquização espacial e à homofobia institucionalizada na Rússia. O corpo é o espaço que melhor os identifica, desencadeando uma “memória afetiva” que os conecta a uma realidade errante e solitária. É, portanto, pela tática do ocultamento que eles concretizam o desejo homoerótico. Conforme assinala o narrador:

[...] ninguém vai pensar que um casal se beijando na noite de São Petersburgo é formado por um recruta desertor e um batedor de carteiras. Nesta cidade, onde os recém-casados vêm posar para fotógrafos em cima das pontes, *os dois só podem existir no limite da inverossimilhança*. (CARVALHO, 2009, p. 133, grifo nosso)

Pensando no fragmento, as práticas homoeróticas dos personagens esbarram sucessivamente com a força repressora do Estado, que abertamente condiz com o regime da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2019), recusando reconhecer a existência de corpos que fracassam na “materialização da norma, [e não] se qualificam na categoria de corpos que importam” (BUTLER,

2019, p. 40). Desse modo, Ruslan e Andrei, apesar de não manifestarem verbalmente em nenhum momento a respeito das próprias identidades sexuais, vivenciam seus desejos homoeróticos em segredo, assumindo os riscos que trazem suas existências. Para ambos, é paradigmático o ocultamento de suas práticas afetivas e sexuais, uma vez que a sobrevivência na cidade também depende de não serem reconhecidos como sujeitos gays. O ciclo de violências na narrativa, para além dos conflitos geopolíticos e culturais relacionados à guerra, também está amplamente inscrito na estrutura do discurso homofóbico que invisibiliza determinados corpos/vidas que não correspondem às expectativas normativas do discurso hegemônico. Ao final do romance, Ruslan é espancado até a morte pelo irmão Maksim e um grupo de *Skinheads*, “bem no meio às ruelas comerciais” (CARVALHO, 2009, p. 175) de São Petersburgo. É Andrei que o encontra e, abraçado ao seu corpo ensanguentado, pede ajuda. Um tempo depois, ao reintegrar no exército, Andrei também é morto de forma brutal em missão “nas montanhas da região de Vedenó” (CARVALHO, 2009, p. 193), ao lado de um animal disforme, uma quimera “portadora de mau agouro” (CARVALHO, 2009, p. 199).

O surgimento do ser monstruoso ao final da narrativa, elemento textual que estrutura o romance, aponta para a condição social e existencial dos personagens que, como quimeras, expressam o incomodo da estranheza, são corpos que perturbam o sistema organizado e que devem ser eliminados. As mortes de Ruslan e Andrei denunciam, particularmente, as condições de vida dos sujeitos gays e a concepção discursiva sobre a homossexualidade na Rússia e na Tchetchênia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012) afirma que as personagens da narrativa contemporânea transportam o espaço em seus corpos, seja pelos seus próprios deslocamentos ou pelas marcas sociais que esses corpos representam. Nesse sentido, é possível afirmar que a condição instável, a que se acham expostos os protagonistas do romance de Carvalho, relaciona-se com a problemática da inserção do sujeito marginalizado e fora do lugar nesse espaço que lhe é inóspito. Ruslan e Andrei deslocam-se pelas ruas e becos de São Petersburgo e carregam em seus corpos os signos da exclusão. São, portanto,

corpos insubordinados, que insistem em ocupar lugares que não lhe são destinados; corpos cheios de marcas e rasuras que preenchem nossas cidades, e que podem dar sentido à nossa literatura. São eles que transportam e definem

o espaço narrativo, sempre tão implicado pelos constrangimentos do espaço social. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 144)

A relação homoerótica entre Ruslan e Andrei e suas trajetórias táticas pela cidade compõem alegoricamente uma chave de leitura do romance de Carvalho: (re)pensar/problematizar as ideias de pertencimento, mobilidade, identidade e alteridade que se articulam na narrativa a partir da representação de corpos estranhos/estrangeiros e suas práticas espaciais em um mundo globalizado, mas sob a iminência da violência sistemática, da clausura e da negação da existência desses corpos como sujeitos (BUTLER, 2019).

Os protagonistas de *O filho da mãe* enxergam os desafios de andar em uma cidade construída para controlar e vigiar. Juntos esforçam para fazer da cidade um espaço mais íntimo, como no “corpo a corpo amoroso” (CERTEAU, 2014, p. 159). Seus passos e corpos são indicativos da busca de prazer, da tentativa de humanizar uma cidade devastada pela guerra e planejada para segregar e oprimir. O mundo representado no romance de Carvalho é, de um lado, marcado por estratégias de controle que são indiferentes à existência de determinados corpos – como os de Andrei e Ruslan, metáforas da monstruosidade da quimera e que são impiedosamente expurgados pela própria legitimação da violência; de outro, fazendo um contraponto, temos a disposição para correr riscos e a experiência visceral do corpo/desejo homoerótico na tentativa de resistir aos impedimentos de uma “cidade sitiada para sempre” (CARVALHO, 2009, p. 178).

Assim sendo, a representação da cidade, em *O filho da mãe*, aponta para significados que estão para além das ruas e edifícios planejados. Isso porque a instabilidade do espaço urbano antecede-se a instabilidade subjetiva de personagens desviantes, sem raízes e sem elos culturais ou econômicos com a cidade. Ruslan e Andrei vagam e compreendem São Petersburgo com seus corpos, movimentos e passos.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1edições, 2019.

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

CALVINO, Í. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, M. de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, Alex Bruno da. Visibilidade e ocultamento: a circulação dos corpos em *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. *Scripta Uniandrade*, v. 19, n. 1 (2021), p. 113-130.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 07 ago. 2021.

CURY, M. Z. F. Novas geografias narrativas. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n.4, 2007, p. 7-17.

DALCASTAGNÈ, R. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Veja, 1995.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 22. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

ALEX BRUNO DA SILVA é doutorando do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Concluiu o mestrado em 2018 pela mesma instituição. Possui graduação em Letras pela Universidade Estadual de Goiás (2006). Especialização em língua portuguesa e literatura brasileira pela UEG (2008). Especialização em Gênero e diversidade na escola pela UFG (2015). É membro do grupo de pesquisa "Estudos sobre a narrativa brasileira contemporânea" (CNPQ/UFG). Foi coordenador e professor no Curso de Letras, da UEG – Câmpus São Luís de Montes Belos, de 2012 até 2019. Dentre suas publicações, estão o artigo "Formação e errância: o deslocamento dos jovens protagonistas em duas narrativas de Maria Teresa Andruetto" (HUMANIDADES & INOVAÇÃO, 2020) e o capítulo de livro "Fios de Histórias: Tecendo as Memórias em "Dois irmãos" de Milton Hatoum" (Ética, Estética e Políticas do Testemunho: estudo sobre a arte, memória e violência. 01 ed. São Paulo: NANKIN EDITORIAL, 2017).