

*Fraternidades romanescas:  
o trágico em O Filho da Mãe, de Bernardo Carvalho*

Novelistic fraternities:  
the tragic in O Filho da Mãe, de Bernardo Carvalho

*Anselmo Peres Alós*

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

*Renata Farias de Felipe*

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

**Resumo:** Este artigo propõe-se a discutir a irrupção do trágico relacionada à perspectiva etnográfica em *O filho da mãe*, escrito pelo romancista brasileiro Bernardo Carvalho e publicado pela primeira vez em 2009, sob os auspícios do projeto editorial *Amores Expressos*. O romance dá especial ênfase às relações familiares e às suas nuances, bem como apresenta particularidades referentes à sua produção as quais, ligadas às peculiaridades estilísticas, permitem a abordagem das interconexões entre os processos criativos literários e a lógica do mercado cultural na literatura brasileira do século XXI.

**Palavras-Chave:** Fraternidades; Virada etnográfica; Romance contemporâneo.

**Abstract:** This article aims at discussing the tragical irruption and yours interconnections with ethnographic perspective in *O filho da mãe*, written by the Brazilian novelist Bernardo Carvalho and first published in 2009, under the auspices of the editorial project *Amores Expressos*. The novel gives a special emphasis to the family relations and presents stilistical peculiarities. They're connected to the literary creative processes and the market cultural logic into the 21st century Brazilian literature.

**Keywords:** Brotherhood; Ethnographic perspective; Contemporary novel.

Desde o surgimento de diversas expressões dotadas de capacidade de fabulação – filmes, programas de rádio, séries televisivas e/ou virtuais –, a literatura tem sido questionada quanto a sua utilidade, tanto no sentido lúdico quanto no sentido social e político. Longe estamos da era dos folhetins, quando a narrativa impressa gozava o auge da sua popularidade. Do ponto de vista ideológico, se na literatura bra-

Anselmo  
Peres Alós

Renata Farias  
de Felipe

---

188

sileira dos anos 1970 o gênero *conto* se tornou o grande instrumento de comunicação – já que tanto os jornais de grande circulação quanto os meios acadêmicos foram espaços amplamente visados pela censura –, as manifestações literárias recentes (especialmente, aquelas denominadas pós-modernas) parecem acentuar a “ineficiência” da literatura em termos de reformulação sócio-político-ideológica, inquietação que, frequentemente, assume uma conotação autoirônica a partir da abordagem autorreferencial.

Inúmeros são os argumentos defensores da importância da literatura, ainda que a redução quantitativa de leitores aponte para a sua (suposta) irrelevância. Na literatura contemporânea, sobretudo entre as manifestações pós-modernas, a autorreferencialidade parece dramatizar essa “inutilidade” do literário (ou no mínimo, recobri-la de palavras). Em um sentido amplo, porém, talvez possamos encarar a existência da literatura por si só como uma espécie de *insurreição*, se considerarmos o sentido planificador das inúmeras textualidades que interpelam os diversos públicos<sup>1</sup>. Diante da problemática, Villaça revela argumentos relevantes:

É fato sabido que, embora a linguagem da arte se distinga do discurso racional, ela absolutamente não se perde em não importa que fluxo, *ela tem sua própria coerência e é isso que, em última instância, a qualifica*. A reflexão atual sobre a arte consagra parte de seus esforços a resolver a *tensão entre a lógica cultural e a lógica estética, entre a aceitação passiva da produção da indústria cultural e a vontade de avaliar apreciações e julgamentos aos quais se expõem as obras* [grifos nossos] (VILLAÇA, 2013, p. 151).

Romance que, do ponto de vista temático, transcende a questão autorreferencial e tem a sua relevância (também) legitimada, se considerarmos que a narrativa se volta para a abordagem de urgências sócio-culturais e históricas, *O filho da mãe* (2009), de Bernardo Carvalho, é também

---

<sup>1</sup> O acesso à informação, bem como a interpelação excessiva sobre os sujeitos, não têm, necessariamente, um efeito reflexivo ou transformador. De acordo com Nízia Villaça, se “o indivíduo não consegue desenvolver mecanismos de coletar e transformar dados em informação, de nada vale ele ter acesso a miríades de fontes desses dados. [...] é possível que essa enxurrada de não-informação a que ele tem acesso ou recebe diariamente, acabe dificultando ainda mais sua tarefa de transformar tudo isso, primeiro em informação útil, e depois em conhecimento aplicado” (VILLAÇA, 2013, p. 148).

produto de uma demanda mercadológica peculiar, uma obra encomendada para um projeto específico: a coleção *Amores Expressos*, da editora Companhia das Letras. Coleção lançada pela editora e idealizada pela produtora *RT Features*, o projeto original tinha o objetivo de enviar 16 escritores brasileiros para 16 capitais mundiais, o que seria financiado em parte pela produtora, em parte pelos benefícios da Lei Rouanet. A posterior adaptação cinematográfica de alguns títulos também estava prevista em contrato. A solicitação da produtora ao Ministério da Cultura, amplamente criticada por escritores e jornalistas, foi recusada. O resultado foi uma coleção mais “modesta”, custeada pela própria produtora e que rendeu dois livros que tiveram repercussão por parte da crítica: *O filho da mãe* (2009), de Bernardo *Caarvalho*, e *Barreira* (2013), de Amílcar Bettega<sup>2</sup>.

O romance de Carvalho cumpre a exigência editorial de tratar o tema amoroso tendo uma das capitais mundiais como cenário (a cidade onde a maior parte dos acontecimentos ocorre é São Petersburgo). As implicações estilísticas possivelmente decorrentes do encargo podem ser observadas pela adoção do narrador em terceira pessoa (traço incomum nos romances do autor e que elide o jogo entre o ficcional e o biográfico, problemática recorrente em sua produção); a maior incidência do discurso direto (quando comparado a outros romances de Carvalho), o que confere certa agilidade à narrativa; a quase ausência de outros gêneros textuais no tecido narrativo (exceto pela inserção de uma carta de Andrei no primeiro capítulo do romance). Quanto às constantes, assim como os demais romances de Carvalho, *O filho da mãe* entrelaça o itinerário errante do sujeito pós-moderno às tensões do mundo globalizado, traço que coloca o leitor a par de conflitos sócio-políticos prementes, ao mesmo tempo em que lhe (re)apresenta a face imemorial da intolerância. Tendo como palco a Rússia contemporânea, o romance aborda questões perturbadoras, como a intensa repressão sofrida pelos homossexuais no Leste Europeu; as consequências sangrentas e segregadoras do conflito entre russos e tchetchenos; a corrupção e a decadência das forças armadas russas; o enraizamento da sujeição feminina; e a faceta simultaneamente altruísta e belicosa da maternidade.

---

2 Maiores detalhes sobre o projeto, os seus obstáculos e as suas implicações, podem ser obtidos no artigo “O romance brasileiro na era do marketing”, de Raquel Cozer (disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_o\\_romance\\_brasileiro\\_na\\_era\\_do\\_marketing](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_o_romance_brasileiro_na_era_do_marketing)>. Acesso em: 17 de maio de 2014).

Anselmo  
Peres Alós

Renata Farias  
de Felipe

---

190

Em *O filho da mãe*, a trajetória das personagens solitárias, errantes e inadaptáveis, envolve diversas travessias geográficas (São Petersburgo, Moscou, Grózní, Oiapoque, Caiena, o mar do Japão) e literárias. No caso da última, no romance, há citações e referências diretas a autores como o poeta Ossip Mandelstam e Tolstói, bem como relações dialógicas entre o romance e *O Capote* (1842), de Nicolai Gogol, e *O Duplo* (1846), de Fiódor Dostoiévski. Ainda que seja o resultado de uma encomenda, o romance mantém muitas das incidências que assinalam a complexidade formal, temática, discursiva e representativa das narrativas denominadas pós-modernas, bem como uma das principais marcas autorais de Bernardo Carvalho: a presença do trágico<sup>3</sup>.

Se a literatura hoje tem um alcance restrito em relação à quantidade de leitores, qual a função das manifestações atuais não só para a construção do imaginário, mas para a (re)formulação das convicções (por mais provisórias que as últimas possam ser)? A tal aspecto pretendemos voltar adiante, após a análise de nosso objeto – o romance *O filho da mãe* –, manifestação apontada pela crítica como uma narrativa bem sucedida entre aquelas que compõem a polêmica coleção *Amores Expressos*.

Carvalho, um dos nomes de destaque da atual literatura brasileira – ao lado de outros escritores que também surgiram nos anos 1990, como Luiz Rufatto, Marçal Aquino e Adriana Lisboa –, é autor de um livro de contos e de dez romances, o que permite a identificação, não apenas de suas singularidades, como das reincidências que aproximam a sua escrita de determinadas tendências da literatura brasileira contemporânea. De acordo com Nízia Villaça, na literatura brasileira recente, duas vertentes estariam em evidência: uma, continuadora da modernidade, comprometida com a veiculação de projetos coletivos, voltada para a formulação de identidades estáveis; outra, denominada pós-moderna, atestaria a morte das grandes narrativas e teria como recorrências a autorreferencialidade e a descrença diante da capacidade de dizer da linguagem (cf. VILLAÇA, 1996). Na ficção de Carvalho, percebemos a proximidade com a última tendência, já que nela a tensão entre os discursos ficcional e documental, traço constante em sua pro-

---

3 De acordo com Beatriz Resende, toda a ficção de Carvalho é movida pelos “grandes temas que deram origem às tragédias clássicas, da Antiguidade a Shakespeare”: os temores, as culpas, a vida, a morte, o “eu”, o “outro” (cf. 2008, p. 81-2). A inserção do amor nesse universo ficcional, portanto, não poderia atingir outras conotações senão as trágicas.

dução e problemática necessariamente mediada pela linguagem, acaba por erigir interrogações e enigmas insolúveis. No caso específico de *O filho da mãe*, ainda que a tensão entre o “real” e o ficcional seja diluída, nele a atenção dispensada às personagens marginais/marginalizadas – homossexuais, refugiados, *skinheads*, doentes mentais – permite a associação do romance à vertente pós-moderna, já que a visibilidade dada a essas minorias contraria o projeto unificador e coeso das “grandes narrativas” da modernidade.

Diana Klinger destaca outras recorrências referentes aos romances contemporâneos, sobretudo, entre os produzidos na América Latina. De acordo com Klinger, sobre os romances produzidos no continente ecoam problemáticas singulares de ordem política: “com a reconfiguração das nações latino-americanas depois dos períodos ditatoriais e na era pós-guerra fria, a política identitária ganha força frente à política partidária e de classe”, o que ocasionaria “uma pluralização de vozes e de focos de poder (que são focos de discurso)”. Sendo assim, as “minorias internas à nação lutam pelo reconhecimento de sua voz no cenário da negociação política”. O sujeito político, portanto, “negocia o seu lugar na arena da representação política e estética” (KLINGER, 2012, p. 156-7) e recusa-se a ocupar a posição de “objeto” passivo de conhecimento. As reconfigurações identificadas teriam um impacto sobre a literatura contemporânea, especialmente, a pós-moderna: a despeito da morte das grandes narrativas, a “virada etnográfica” – uma das tendências literárias atuais apontadas por Klinger –, lança “um olhar sobre o outro culturalmente afastado” (ibidem, p. 10) o que, eventualmente, estreita as distâncias<sup>4</sup>. Voltado para a dinâmica dos afetos, o olhar sobre o(s) outro(s) afastado(s) culturalmente, na ficção de Carvalho, acaba por estabelecer identificações entre representados e leitores.

*Fraternidades  
romanescas:  
o trágico em O  
Filho da Mãe,  
de Bernardo  
Carvalho*

---

191

---

4 No livro *Escritas de si, escritas do outro* (2012), Klinger não se detém apenas sobre o que denomina *virada etnográfica* no âmbito da literatura latino-americana recente, mas também sobre a reincidência autoficcional. O nosso interesse, no entanto, estaria no aspecto etnográfico que, segundo a autora, seria um efeito da influência da antropologia pós-estruturalista não apenas sobre o literário, mas sobre a cultura. Para Klinger, “a ‘atração pelas figuras marginais’ e o ‘dilema da representação da outridade’ são [...] problemáticas das artes contemporâneas” que resultariam na irrupção “de um paradigma do ‘artista como etnógrafo’”. A “virada etnográfica”, no entanto, excederia o campo das artes, uma vez que “implica também uma ‘transfronteirização’ do conhecimento a partir da problemática da cultura. Com a ampla difusão dos estudos culturais, as fronteiras entre disciplinas humanísticas foram enfraquecendo”, promovendo, de acordo com Klinger, uma “‘antropologização’ do campo intelectual” (cf. 2012, p. 12). Em *O filho da mãe*, conflitos globais como a guerra e a homofobia são tratados sob a ótica dos afetos e das afetações, aproximando eventuais distâncias entre subjetividades e culturas.

Anselmo  
Peres Alós

Renata Farias  
de Felipe

192

*O filho da mãe* (2009), nono romance do autor, é uma narrativa construída por múltiplas vozes e por diversos pontos de vista, orquestrados por um narrador em terceira pessoa que trata questões atemporais (a maternidade, a orfandade, a guerra, o amor) atravessadas pelas urgências do presente (a guerra entre russos e tchetchenos; a xenofobia, a homofobia e o machismo na Rússia; a decadência institucional e a corrupção institucionalizada na ex-União Soviética). No romance, o desfecho trágico das personagens está intimamente ligado às consequências, também trágicas, da polarização política e ideológica de outrora, cujos vestígios, amalgamados às emergências sociais e econômicas do mundo pós-globalizado, produzem certos descompassos no âmbito cultural, situações e “ideias fora do lugar”<sup>5</sup>, à semelhança do que acontece no Brasil – como se o romance nos colocasse, enquanto leitores e brasileiros<sup>6</sup>, diante de um espelho cujo reflexo é perturbadoramente incômodo.

Na Rússia de Bernardo Carvalho, a adoção do modelo econômico neoliberal não tem quaisquer implicações positivas no âmbito das liberdades civis. A São Petersburgo com a qual o leitor se depara no romance não é a cidade monumental, mas a metrópole labiríntica, transformada, às vésperas da comemoração de seu tricentenário ocorrido em 2003, em canteiro de obras. Nela, perambulam seres anódinos e marginalizados: refugiados tchetchenos transformados em empregados

5 Referência ao famoso ensaio de Roberto Schwarz (parte do livro *Ao vencedor as batatas*), onde o crítico reflete sobre as consequências da “importação” do liberalismo europeu pela sociedade brasileira escravista do século XIX, bem como sobre os efeitos representacionais desse descompasso na literatura da época.

6 No romance há um único personagem brasileiro: Alexandre Guerra, pai de Andrei, um ex-botânico, formado em Moscou, que voltara ao Brasil nos anos 90 e que se tornara uma espécie de contrabandista de espécimes da flora amazônica. Movido pela culpa – por exercer uma atividade ilegal e por ter abandonado Andrei na infância – Alexandre concorda em acolher o filho mais velho no Brasil e, assim, livrá-lo do alistamento forçado na guerra contra a Tchetchênia. O drama da paternidade também é um dos temas do romance, ainda que as problemáticas filial e referentes à maternidade sejam mais visíveis. O fragmento a seguir – que trata sobre o momento em que Alexandre se despede de uma ex-amante que embarca, grávida, para a França – entrelaça os dramas paternos e filiais (bem como permite entrever o que motiva Alexandre a decidir acolher Andrei): “ – Estou levando um filho seu. [...] – É o meu voo, ela completou, e voltou a se reunir com o marido, na fila. / E enquanto os dois se afastavam pela pista, rumo ao avião, [...], pela primeira vez ele sentiu uma angústia que só iria nomear quando já estivesse no avião, [...]. *Fora roubado*. Ao ver, [...], o casal que embarcava com suas malas num voo para Paris, ele sentiu que perdera. Não era Suzane. Não sentia nada por ela. Era o que ela havia dito quando se separaram e agora na sala de espera. *Pela primeira vez entendeu o roubo e a violência de que fora vítima, achando que fazia um grande negócio*. Ao ver o francês que se afastava pela pista do aeroporto, levando na mala de mão o que ele lhe entregara na véspera, Alexandre se sentiu expropriado, pela primeira vez. O francês de mãos dadas com a mulher pela pista do aeroporto levava uma parte dele. Era como se ele tivesse vendido a própria mãe. E, de quebra, entregado um filho de graça [grifos nosos] (CARVALHO, 2009, pp. 170-1).

da construção civil; recrutas forçados pelo alto escalão do exército à prostituição; batedores de carteira à espreita de turistas incautos; policiais extorsionários; *skinheads* à caça de homossexuais e imigrantes. As belas fachadas dos prédios históricos escondem o interior decrépito, o que, na narrativa, metaforiza a situação das instituições (o exército; as ideias de “Pátria” e de família tradicional<sup>7</sup>). “De que adianta reformar as fachadas se o interior [dos prédios históricos de São Petersburgo] continua podre?” (CARVALHO, 2009, p.56) questiona a personagem Anna. Em outra passagem, o abuso infligido aos recrutas – obrigados pelo alto escalão do exército à prostituição – evidencia a decadência moral e financeira das forças armadas russas:

O soldado na guarita sabe muito bem aonde ele [Andrei] vai (é possível que tenha sido obrigado a passar pela mesma humilhação quando recruta) e não perde a oportunidade de fazer uma gracinha. [...] Não há escolha no regimento. A única vantagem da surra seria perder a consciência, esse peso que vai se tornando insustentável [...]. A verdade é que Andrei pode apanhar até cair, mesmo depois de ser humilhado. *Não adianta querer entender por que o simples fato de ser quem ele é, um mero recruta, o obriga a fazer o que ele não quer [...].* Está descendo aos infernos. [...]. Tenta se convencer de que está apenas cumprindo ordens [grifos nossos] (ibidem, p.98-100).

A despeito das situações de penúria econômica e de abandono, mesmo diante das arbitrariedades sofridas – a maioria delas, perpetradas pelo Estado – muitas das personagens reagem ao trágico que as espreita. Entre elas estão Marina Bondaréva, diretora do Comitê de Mães dos Soldados de São Petersburgo; Zainap, a avó tchetchena que, heroicamente, salva o neto da execução em Grózní; Iúlia Stepánova, a doente terminal que almeja salvar um jovem alistado à força antes do seu inevitável fim. Essas personagens, que parecem saídas das páginas de Tolstói, independentemente dos laços sanguíneos, assumem posturas maternas na trama, funções recusadas por outras duas figuras, Anna e Olga, mães biológicas dos protagonistas Ruslan e Andrei. A(s) ideia(s)

*Fraternidades  
romanescas:  
o trágico em O  
Filho da Mãe,  
de Bernardo  
Carvalho*

---

193

---

7 Os personagens secundários Dmitri, funcionário do serviço secreto russo, e Nicolai, o militar paradrasto de Andrei, são, entre os personagens, os portadores de um discurso nacionalista anacrônico.

de maternidade(s) que pode(m) ser lida(s) nas entrelinhas do romance permite(m) entrever a dimensão do trágico que atravessa a narrativa. Segundo Maria Bondaréva,

Anselmo  
Peres Alós

Renata Farias  
de Felipe

---

194

[a]s mães têm mais a ver com a guerra do que imaginam. É o contrário do que todo mundo pensa. Não pode haver guerra sem mães. Mais do que ninguém as mães têm horror a perder. Você é capaz de tudo para evitar a morte de um filho. É capaz de defendê-lo contra a própria justiça [...]. Os filhos estão acima de qualquer suspeita. Você é capaz de matar por um filho. E acaba recebendo o troco na mesma moeda quando a guerra o leva [...]. Não deixa de ser uma espécie de fanatismo (ibidem, p. 186).

Ao destacar a inusitada faceta bélica da maternidade, Bondaréva – personagem que negociou diretamente com rebeldes tchetchenos o resgate de seu filho – revela a inevitabilidade da violência, propulsora mesmo do protecionismo materno. O signo da fatalidade, que permeia todo o romance, permite ao leitor entrever o desfecho do amor clandestino entre Andrei, o recruta russo esquizofrênico obrigado ao alistamento e à prostituição, e Ruslan, sobrevivente tchetcheno impelido ao trabalho semiescravo na São Petersburgo das fachadas, o órfão de guerra evitado pela mãe biológica.

O relacionamento entre Andrei e Ruslan é transgressivo em vários níveis, não apenas por ser uma paixão entre homens, mas também por ser um amor em tempos de guerra, cujos “combatentes”, segundo as imposições de seus respectivos locais de origem, estariam em lados opostos das trincheiras. A princípio, os amantes enxergam-se como oponentes, e não como os segmentos de uma “anomalia”, a quimera, que aparece no final do romance e que alegoriza a estranha unidade (irmandade?) formada pelos personagens tão dolorosamente solitários. Carentes de toda a espécie de amparo, os personagens possuem as duas referências que, segundo o narrador, não faltam para ninguém: o sexo e a guerra.

É possível que para o batedor de carteiras, tudo seja inconsciente, quando vê o recruta de olhos fechados e, como ele, também o deseja. É possível que não se dê conta de que terminou por associar o sexo às ruínas e ao risco, à força de tê-lo descoberto em meio a uma guerra, e de buscá-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. Quando não há mais nada há ainda o sexo e a guerra [...]. 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* [grifos nossos] (ibidem, p. 139).

Cercados por um mundo hostil e insalubre, portadores de múltiplas marginalidades, Ruslan e Andrei sequer alimentam a possibilidade de um futuro juntos ou reivindicam o exercício de suas liberdades individuais. É como se os personagens não fossem donos de si, como se soubessem que os seus destinos já foram fatalmente traçados, por isso seus encontros, obrigatoriamente clandestinos e furtivos, se dão em becos, entre ruínas, em um apartamento emprestado. O berço desse amor condenado é uma cidade igualmente condenada, como atesta a carta de amor de Andrei:

Escrevo como o louco que não pode parar de cantarolar a 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 (ibidem, p. 21-22).

As famosas pontes de São Petersburgo, no fragmento, ligam becos sem saída. A cidade histórica cujos monumentos são, no romance, literalmente, sustentados pelo suor e pelo sangue de civis tchetchenos, uma vez sujeitada à lógica econômica neoliberal no momento pós-globalizado, torna-se, necessariamente, uma *arena* trágica<sup>8</sup>.

---

8 No ensaio “A literatura brasileira na era da multiplicidade”, Beatriz Resende (2008) define a *arena* como um espaço “onde se travam combates e também onde se encena o trágico de que nos tornamos, cotidianamente, espectadores”. Resende diferencia esse tipo de exploração da violência urbana da ágora, que transforma a cidade em espaço de discussão e de reivindicação “trazidos para o espaço político, locus de discussão”, capaz de congregar “os que se sentiam a salvo na mera condição de espectadores e os próprios personagens que reivindicam a cidadania completa”. O romance *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, exemplificaria essa última abordagem (cf. RESENDE, 2008, p.34).

Anselmo  
Peres Alós

Renata Farias  
de Felipe

---

196

Sobre a presença desse traço na literatura brasileira atual e, especialmente, na ficção de Carvalho, Beatriz Resende revela que a “presença do trágico nas sociedades deste momento pós-globalização não é exclusividade do literário. Está no cotidiano, expõe-se nas mídias, incorpora-se ao vocabulário mais corriqueiro” (RESENDE, 2008, p. 29-31). Essa banalização do trágico repercute sobre o romance que, apesar de abordar temas urgentes, parece diluir a possibilidade de catarse. Comprometida a purificação dos sentimentos, por outro lado, persiste o incômodo, o que impossibilita o conformismo do leitor diante da violência. Desse mal-estar podem irromper interrogações, como por exemplo: o que é ser mãe? O que é heroísmo? Na sociedade pós-globalizada, o amor e a diferença são ainda condenações?

De acordo com Resende, o “retorno do trágico”, dramatizado pela prosa brasileira contemporânea, é um traço ligado à ânsia de se tratar o presente e as suas urgências, como se abordar o instante fosse um esforço para compreendê-lo. “Trágico e tragédia”, para Resende, seriam “termos que se incorporam aos comentários sobre nossa vida cotidiana, especialmente quando falamos da vida nas grandes cidades”. Segundo a autora, as metrópoles seriam espaços propícios para a irrupção do “paradoxo trágico”, decorrente da busca de alguma forma de esperança em um cenário onde o convívio próximo com a morte direciona para a inexorabilidade trágica da vida cotidiana. Na ficção de Bernardo Carvalho, esse traço é onipresente e “o trágico radical é o elemento que inicia, impulsiona e conclui as narrativas” (ibidem).

Diante do exposto, outra indagação fica sem resposta: o caráter trágico que atravessa a narrativa pode funcionar como um chamado à tolerância, ou, no mínimo, como um alerta? Se encararmos os artefatos culturais como atos socialmente simbólicos e a literatura como um artefato cultural de caráter performativo, a ênfase dada, no romance, às personagens *outsiders* envolve um projeto, simultaneamente, ético e estético. Segundo Alós (2013), o texto literário “é uma tecnologia de subjetivação na qual, por meio da leitura, sujeitos outrora ininteligíveis” se reconhecem “como sujeitos plenos, reescrevendo-se de maneira reiterada no campo das representações culturais”. No caso de *O filho da mãe*, o amor proibido entre Andrei e Ruslan, personagens subalternizados pela orientação sexual, mas também por questões étnicas (Ruslan) e sociais (ambos os personagens), a ênfase dada, no romance, ao desejo e à corporalidade dos amantes surge como uma

estratégia de “politização dos usos do corpo, do cultivo dos prazeres e da busca por afeto” (cf, ALÓS, 2013, p.211). Como um artefato que permite a reescrita por parte do leitor, o romance também permite a ressignificação dos arranjos e dos papéis familiares, ao (re)apresentar a maternidade, a paternidade e a problemática filial sob inúmeras facetas. Em relação à perspectiva etnográfica, o olhar lançado, no romance, ao “outro culturalmente afastado”, expõe proximidades sociais e de natureza econômica – como os desdobramentos trágicos do neoliberalismo sobre países emergentes (os quais parecem esboçar uma espécie de “fraternidade” às margens); a intolerância (e mesmo o ódio) voltado às denominadas minorias –, bem como promove uma espécie de “nivelamento” das diferenças culturais ao evidenciar dramas familiares que se repetem em diferentes partes do globo e que estão intimamente (ou “familiarmente”) conectadas.

Roland Barthes nos lembra que o “Romance ama o mundo porque ele o abarca e abraça”. Há no gênero uma “generosidade”, “uma efusão”, um “amor por um Outro, com o qual aspiramos unir-nos” (2005, p. 29). Esse amor pelo(s) outro(s) – textos, autores, culturas – manifesto através do caráter hipertextual, da cadeia de remissões que cada romance dinamiza, ou ainda, através da mirada etnográfica, revela que uma das estratégias de sobrevivência do literário está circunscrita aos afetos.

No caso da literatura de Carvalho, os afetos estão amalgamados ao trágico, traço que, mais do que uma marca autoral, parece alegorizar a condição da literatura recente. Ciente da sua condição de produto, a literatura atual atende às demandas de consumo: torna-se concisa; “flerta” com recursos e estratégias característicos de outros meios; utiliza novos suportes; reinventa-se enquanto matéria (como no caso dos livros-objeto). A adoção de tais estratégias, no entanto, não exclui as potencialidades indagadoras e desestabilizadoras do literário, hoje, bastante atento às outridades e às emergências do presente. Esse é um desafio incomensurável, que o romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, parte do tão criticado projeto *Amores Expressos*, cumpre. Nesse caso, a narrativa “de encomenda”, perversamente, transcende a sua condição de produto para assumir uma função de impacto.

*Fraternidades  
romanescas:  
o trágico em O  
Filho da Mãe,  
de Bernardo  
Carvalho*

---

197

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, Anselmo Peres. *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013a.

Anselmo  
Peres Alós

\_\_\_\_\_. Narrativas da sexualidade: pressupostos para uma poética queer. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis (UFSC), v. 18, n. 3, p. 837-864, setembro-dezembro/2010.

Renata Farias  
de Felipe

BARTHES, Roland. *A preparação do romance I: da vida à obra*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

198

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

COZER, Raquel. O romance brasileiro na era do marketing. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/\\_o\\_romance\\_brasileiro\\_na\\_era\\_do\\_marketing](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/_o_romance_brasileiro_na_era_do_marketing)>. Acesso em: 17 de maio de 2014.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

\_\_\_\_\_. Ainda literatura... *Revista Contexto – Dossiê Romances do século XXI*. Vitória (UFES), n.24. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8264/5878>>. Acesso em: 10 de novembro de 2014.

Recebido em 04 de junho de 2016

Aceito em 10 de outubro de 2016