

RUÍNAS, POEIRA E SANGUE: ESTILIZAÇÕES DA VIOLÊNCIA EM *O FILHO DA MÃE* (2009)

Ruins, dust and blood: stylizations of the violence in *O filho da mãe* (2009)

Edson Salviano Nery Pereira
Universidade de São Paulo (USP)
salvinery@usp.br

RESUMO

Neste artigo discuto a tematização e a representação das cenas e dos espaços de violência no romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho. O estudo é um recorte de minha dissertação, defendida em janeiro de 2018, no PPG de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (DLCV/FFLCH/USP). Apresento aqui uma análise da representação das cenas e dos cenários de violências disponíveis na narrativa, tomando como ponto de partida a hipótese de que, apesar dos crimes deixarem de ser o motor principal, nas narrativas detetivescas da contemporaneidade o enfoque na violência não deixa se configurar como uma temática observável.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa detetivesca em língua portuguesa; romance brasileiro contemporâneo; violência; Bernardo Carvalho.

ABSTRACT

This paper discusses the thematization and representation of scenes and spaces of violence in Bernardo Carvalho's novel *O filho da mãe*. The study is an excerpt from my dissertation published in January 2018, in the post-graduation program of Comparative Studies of Portuguese Language Literatures (DLCV/FFLCH/USP). I present here an analysis of the representation of the scenes and scenarios of violence available in the narrative, taking as a starting point the hypothesis that despite the crimes are no longer the main aspect, in the contemporary detective narratives the focus on violence is still configured as an observable theme.

KEYWORDS: detective narrative; contemporary brazilian novel; violence; Bernardo Carvalho.

Todo discurso sobre a violência é dela necessariamente uma representação e não uma descrição, mostrando-se, por essência, da ordem da ficção. É por essa via, enfim, que a violência e literatura se acham tão intimamente ligadas (...). Aos discursos ficcionais, cabe finalmente a amarga tarefa de situar a violência, de colocá-la no interior de um quadro vivo, de conferir-lhe o peso da experiência através da sua representação. Somente ali ela pode produzir seus efeitos necessários: os efeitos da tomada de posição. (Jacques Leenhardt – *O que se pode dizer da violência*).

Este artigo é fruto das investigações realizadas na dissertação *Fantasmagorias que investigam: nação, masculinidades, violência em A varanda do frangipani e O filho da mãe*, defendida por mim em janeiro de 2018, no PPG de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Com o propósito de observar as questões referentes à produção de narrativas detetivescas na contemporaneidade, a dissertação se desenvolveu a partir de três aspectos: a) análise das questões

formais das obras em relação ao subgênero romance policial; b) estudo dos conflitos gerados pela instabilidade das identidades representadas nos romances, com enfoque nos embates entre os modelos de masculinidades; c) verificação da temática da violência e suas representações no romance contemporâneo de língua portuguesa.

Neste artigo, considerando a extensão pré-determinada, trago as discussões pertinentes apenas ao terceiro aspecto analítico da dissertação. No entanto, é preciso pontuar que o estudo aqui apresentado se elabora a partir da constatação de que o romance *O filho da mãe* se encaixa no rol das denominadas nas *narrativas detetivescas*.

O conceito de narrativas detetivescas, utilizado inicialmente por Carla Portilho (2009) e Adenize Aparecida Franco (2013), é retomado por mim a fim de compreender a potencialidade desses romances desenvolvidos sob a pós-modernidade de operar atualizações, modulações, alterações e reestruturações na constituição formal do romance policial de tradição, desconstruindo-o. Constatado, então, que esse processo de desconstrução e atualização do subgênero do romance – característica inerente ao gênero romance, como postula Bakhtin (1998, p. 400) – termina por promover a constituição de romances centrados na experiência do indivíduo com os processos de individuação, subjetivação e alteridade, a partir dos quais os enigmas da narrativa, antes relativo apenas a resolução de um crime, passam a ser de outras ordens, inclusive a da própria compreensão da leitura literária (FRANCO, 2013, p. 90; NERY PEREIRA, 2018, p. 39).

No caso do romance de Carvalho, torna-se visível a reformulação da estrutura do gênero policial pela ocorrência de certa polifonia narrativa, a qual gera não apenas um enredo calcado no labirinto maneirista, comum ao gênero do romance originário, mas escamoteia-o em meio a outras trilhas narrativas, numa espécie de labirinto em rede ou rizomático. Para Umberto Eco, o labirinto rizomático “é feito de modo que cada caminho possa ligar-se com qualquer outro. Não tem centro, não tem periferia, não tem saída, porque é potencialmente infinito” (ECO, 1983, p. 46). Ora, se observarmos o enredo – ou a dificuldade de estabelecê-lo neste romance de Bernardo Carvalho –, temos a constatação da existência do labirinto rizomático a que Eco faz referência. Logo, *O filho da mãe* (2009) constitui-se, sobretudo, pela sua capacidade de reunir, mas não organizar, é preciso salientar, diversas narrativas, as quais devem ser utilizadas pelo leitor como pistas para a investigação que é não apenas a resolução de um crime, mas a própria organização da leitura do romance¹, no qual as categorias narrativas tempo e espaço são desprezadas.

Assim, de modo sintético, é possível afirmar que o romance de Bernardo Carvalho se pauta na experiência de indivíduos russos e chechenos frente à guerra, o exílio, a experiência dos campos de concentração e a celebração do tricentenário de São Petersburgo.

Nessa babelização narrativa o que se tem é o exercício insano da busca. Avós buscam meios e maneiras de salvar seus netos, já que não puderam salvar seus filhos. Mães buscam salvar filhos de outras mães para amenizar as dores do luto ou da infertilidade. Filho em busca de mães que os abandonaram. Pais buscando descobrir quem são os filhos que criaram. Maridos na busca por desvendar o que escondem suas mulheres. No meio de todas essas histórias, dois “fantasmas”, – Andrei, um desertor do exército russo, e Ruslan, um checheno sem permissão legal para permanecer em território russo – personagens que buscam conhecerem-se, conhecer e se reconhecerem-se num processo em que o afeto homossexual é relegado ao furtivo, aos destroços e ao trágico.

Não apenas circunscrito a esses dois personagens, mas ao todo do romance e a produção de Bernardo Carvalho de modo geral, o trágico se manifesta como uma linha de força da produção contemporânea brasileira. Como observado por Beatriz Resende em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), “seja qual for o tom adotado na construção dos fragmentos, unido pelo fio constituído na cidade global, o trágico os atravessa. Mesmo quando a prosa se organiza,

¹ Compreendemos que nessas obras a ação de leitura também é uma ação de investigação, o que torna o leitor (mais) um investigador. Para Franco, “[as narrativas detetivescas] apresentam processos narrativos que buscam [...] incidir sobre o leitor de maneira refratária, confundindo a direção de sua compreensão para discutir muito mais do que jogos detetivescos” (2013, p. 158).

próxima ao poético, o tom é sempre o destino trágico (RESENDE, 2008, p. 31). No caso da obra em tela, o trágico confirma o sentimento de inevitabilidade, de destino traçado, de caos imanente, de que fala Resende e se torna verificável em diversos trechos do romance, como no que segue: “Construíram trezentas pontes, uma para cada ano, mas nenhuma leva a lugar nenhum. *Ninguém nunca vai sair daqui*” (CARVALHO, 2009, p. 21-22 – grifo meu).

Resende aponta ainda para o cruzamento entre o trágico e a representação da violência na prosa brasileira contemporânea. Isso se dá, pois o trágico representado literariamente está sempre vinculado a um tipo de “tragicidade da vida na metrópole hostil que se entranha nos universos privados, circula da publicidade das ruas, cruzadas com rapidez, até o espaço sem privacidade da vida doméstica, onde a violência urbana se multiplica ou redobra” (RESENDE, 2008, p. 31).

Em *O filho da mãe* (2009) a luta para desviar-se do inevitável, do destino traçado, lido aqui como trágico, termina por construir, muitas vezes, cenários e cenas de violência. Pontuo, no entanto, que apesar de se tratar de uma narrativa detetivesca, da qual se esperaria, por tradição, um maior destaque à violência como impulsionador da narrativa – as descrições dos crimes de morte são primordiais para as investigações policiais –, o que se percebe aqui é uma mudança de perspectiva para a tematização e a representação da violência. Esclareço: muito embora haja a existência de crimes hediondos, os quais podem ser lidos como início e desfecho de, ao menos, duas investigações presentes no romance, a importância delas é diminuída à medida que outros atos violentos são cometidos e sofridos pelos personagens. Desta feita, reformulação também a estrutura do romance policial uma vez que não mais importa, ou não importa tanto, descobrir os assassinos/criminosos, mas compreender as experiências dos e das personagens frente a ocorrência dos delitos.

Tendo esses pressupostos, passo a observar o romance *O filho da mãe* (2009), com o propósito de compreender do que fala, então, a violência encontrada nesse romance.

Brevíssimas considerações sobre o conceito de violência

Yves Michaud, na obra *A violência* (1989), sistematiza, a partir de uma revisão histórica, social e cultural, o conceito de violência. Os caminhos realizados pelo estudioso para a compreensão do tema auxiliam no entendimento da ocorrência das violências, plurais e sistemáticas, a que uma pessoa, uma comunidade ou mesmo uma sociedade estão sujeitas².

De acordo com o filósofo, violência pode ser compreendida a partir de duas acepções: a primeira refere-se a fatos e ações que se opõem à ordenação e ao sentimento de paz que são por eles questionados; a segunda, por sua vez, designa uma “maneira de ser da força, do sentimento ou de um elemento natural [...], força brutal desabrida que desrespeita as regras e passa da medida” (MICHAUD, 1989, p. 7).

Interessa-me, na mesma medida da definição do conceito, a exemplificação que Yves Michaud apresenta para aquilo que se denomina como atos de violência. A primeira ocorrência apresentada são “as guerras”, definidas como sendo uma “manifestação da violência internacional”, a qual, agindo de modo direto, resulta em um expressivo número de mortos e feridos. A segunda ocorrência apresentada pelo filósofo é a “violência política”, estabelecida a partir de formas: as rixas,

² A partir da observação do código penal francês, Yves Michaud aponta características inerentes à compreensão do conceito de violência. Destaca a complexidade que advém do “caráter” da violência, pois esta já não se dá mais unicamente entre dois indivíduos, mas por diversos “atores” e mesmo por “máquinas administrativas”. Fala, também, a respeito dos modos de “produção da violência”, pelos quais se diferenciam as ações que são impetradas contra um indivíduo. Entende que uma “distribuição temporal da violência” permite que atos de violência possam dar-se de forma “maciça” – súbita ou gradualmente –, ou de forma distribuída. Da temporalidade, emerge o que é distinguindo como “estados e atos de violência”. Para o filósofo, o primeiro é um componente da vida humana, na medida em que a dominação se instaura nos mais variados aspectos da sociedade e da política, enquanto o segundo é mais direcionado à ação de um único indivíduo, num determinado momento. Por fim, discute os “danos” que podem ser sofridos por um sujeito a partir de uma situação de violência. Sejam eles físicos, psíquicos, morais, danos aos bens, aos próximos ou a laços culturais, conclui que sempre atingirão a pessoa para além de sua integralidade física (MICHAUD, 1989, p. 11).

motins e revoltas que comporiam a forma de “violência sociopolítica difusa”; os levantes e as revoluções, que seriam uma forma de “violência contra o poder ou violência de baixo”; a repressão, os golpes, a tirania como expressão da “violência do poder ou violência de cima”; o “terrorismo” que é a tentativa de demonstração de poder por meio de atos radicais; e, por fim, as “guerras civis”, vistas como a violência contra uma determinada comunidade política.

A terceira ocorrência elencada por Michaud é a “criminalidade”. Esta é relacionada à pobreza, à miséria, à marginalização de indivíduos ou grupos, sendo as violências físicas e o roubo suas formas mais correntes de manifestação. A “violência da vida”, último exemplo apresentado pelo filósofo, se relaciona com determinados níveis de violência que constituem o “aspecto normal da vida de muitos grupos sociais”. O estudo relaciona-se a fatores sociais, dados pelas condições da vida e de sobrevivência, o trabalho e, também, a valores pelos quais se dá a diferença de um grupo em relação a outro (MICHAUD, 1989, p. 19-39).

Recuperar as proposições de Michaud me serve como fio condutor para a compreensão do material literário que analiso, uma vez que é claro a postura do filósofo a respeito da intrínseca relação entre as sociedades modernas e violência, consideradas como parte constituinte e problemática uma da outra. Tal visão do filósofo, por sua vez, permite retomar a epígrafe deste texto, na qual o sociólogo Jacques Leenhardt (1990) aponta para a capacidade de uma sociedade refletir a respeito das diversas situações de violência por meio dos textos ficcionais. Neste sentido, é imperioso não esquecer as lições de Antonio Candido a respeito da propriedade da literatura de ser o espaço para a representação e reflexão sobre a vida.

Cenários e cenas da violência em *O filho da mãe*

No romance de Bernardo Carvalho o espaço e a arquitetura demarcam, caracterizam ou evocam cenários e cenas da violência, ao mesmo tempo em que agem como influenciadores de seus personagens. Em *O filho da mãe*, os cenários narrados influem na constituição das personagens, que não conseguem se afastar das ruínas e dos traumas, tornando, desta forma, a narrativa fadada à violência e à destruição.

Logo na primeira cena disponível é possível visualizar a representação de um dos diversos espaços que, no romance, estão ligados à violência. Apesar de se elaborar como ponto de refúgio dos personagens que da guerra fogem, os arredores da sede do Comitê das Mães dos Soldados de São Petersburgo, lugar de onde parte e para onde retorna a narrativa de *O filho da mãe*, denuncia o clima de tensão e medo em que vivem os personagens. Embora não haja muitas descrições a respeito da arquitetura deste ambiente, torna-se imperioso considerar que o cerco feito pelo exército russo a ele, na procura de soldados desertores, serve para delimitar, atemorizar e amedrontar os frequentadores e as trabalhadoras do local. Se não há, neste primeiro momento, uma relação física com a violência, apresentam-se os efeitos psicológicos ocasionados pela presença dos militares nos arredores, como se vê no fragmento a seguir:

Dois guardas caminhavam ao longo da fachada do prédio. Um deles se dirigiu a Marina:

– Bom dia, mãezinha!

Mas ela o ignorou.

– Estão aí para intimidar os soldados que nos procuram. Outro dia, tentaram confiscar o passaporte de um rapaz que tinha saído para fumar, enquanto esperava sua vez na fila. O terrorismo virou desculpa para tudo – ela disse [...] (CARVALHO, 2009, p. 15).

Como se vê, a violência que exercem os guardas não é se não uma violência simbólica. São conscientes do que representa sua presença ali e fazem uso desse poder, ainda que a força seja invisível. Neste sentido, compreendo que a vigilância operada pelos soldados constrói certo clima de repressão, de perigo iminente, que se reproduzirá por todo o romance.

O clima de vigilância não é algo encontrado apenas no Comitê das Mães. Toda a cidade de São Petersburgo é apresentada como uma fortaleza vigiada, ainda que haja um esforço em situar a arquitetura urbana como um símbolo de liberdade e proteção. Essa afirmação é verificável no excerto abaixo,

A cidade foi construída segundo a lógica da visibilidade total. Onde estão, diferentemente dos 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. 132).

A descrição que o narrador opera sobre a cidade mostra não apenas a dupla capacidade da arquitetura de revelar e proteger, quase ao mesmo tempo, como dialoga, de certo modo, com as proposições de Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (1987). Assim como descreve Foucault, no romance de Carvalho, a arquitetura deixa o lugar de contemplação ou de vigilância do espaço exterior, dando vez a certo “controle interior, articulado e detalhado” desemboca, como demonstra Foucault, em “uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio ao seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los” (FOUCAULT, 1987, p. 144). Neste sentido, opera não apenas como um estruturador da urbes, mas como um dispositivo que domina, domestica e prescreve o comportamento dos personagens. Como se percebe ao longo de *O filho da mãe*, São Petersburgo, a cidade da visibilidade total, é predatória. É a mãe, como uma das personagens, que rejeita seu filho, excluindo-o quando parece tentar abraçá-lo.

Do mesmo modo que a urbes se projeta como um espaço de observação e censura, as casas e os apartamentos, ambientes privados, configuram-se como claustros nesse romance. Os ambientes privados, que poderiam significar alguma proteção e segurança para os personagens que buscam – ou fogem de – algo, são invadidos pelos resíduos da cidade, resíduos esses que vão desde o pó das reformas de prédios até a perseguição e a morte, transformando-as em terrenos de violência simbólica.

A personagem Anna é representante dos sintomas que a invasão das casas pela cidade pode gerar. Mãe de personagens centrais para a narrativa, Anna guarda segredos de seu passado e, por este motivo, desenvolve fobia de cartas e informações externas ao seu lar. O apartamento, antes refúgio, é agora mais um entre tantos estímulos para o estado depressivo e de infelicidade da personagem. A descrição da casa, apresentada como um lugar escuro e empoeirado, resultado das obras na fachada prédio em que mora e de outros no entorno, corrobora a ideia de um lugar inóspito e afugentador. A escuridão se dá, sobretudo, pela necessidade de que janelas e portas fiquem cerradas. A poeira constante, que vaza por entre telas de proteção e janelas fechadas, colabora para o mal-estar de Anna, que é derivado do fato de que seu lugar de refúgio fora maculado e que ela mesma é alvo da mácula, dado que, pelo acúmulo da poeira e dos detritos, também os personagens vão sentindo-se sujos.

De acordo com o romance, o ambiente escuro e inóspito do apartamento faz com que Anna lembre parte de sua infância: a casa de seu avô, também sempre escura e carregada de morte. No entanto, o gatilho para a agonia recente da personagem são as memórias sobre um submarino russo que naufragou há um ano. No aparelho televisor, Anna acompanha as homenagens para os militares que perderam suas vidas na tragédia, ao mesmo tempo em que rememora os efeitos da exposição do caso em sua vida:

[...] houve uma tarde em que ela teve de ser socorrida na rua, com falta de ar, assombrada pela imagem demasiado vívida de marinheiros e oficiais, sufocando conforme o ar se consumia no interior do submarino avariado, encurralados no fundo

do mar, a quilômetros das paisagens desoladas da costa do Norte, enquanto ela batia pernas pela avenida Niévski. A imagem dos marinheiros escrevendo as últimas palavras aos familiares, separados dos colegas mortos num compartimento hermeticamente fechado, na popa do submarino, mas condenados à mesma sorte, a menos que ocorresse um milagre, atormentava-a e a perseguia aonde quer que ela fosse. E foi o que bastou para fazê-la desfalecer no meio da rua [...] (CARVALHO, 2009, p. 50).

Ao observar Anna constato que, embora nenhum ato de violência física seja desempenhado por um indivíduo específico contra ela, a personagem se sente violentada e sofre as consequências dessa violência. Trata-se dos atos violentos a que Michaud (1989) se refere ao discutir a respeito da violência da vida. Não se tem descrições de espancamentos, assassinatos ou outras ações; é a própria condição de vida de Anna que a massacra, a contaminação do seu local de segurança, figurada neste caso pelo lar, que violenta, aprisiona e agride a personagem, seja pela memória pessoal ou coletiva.

Há que se considerar, ainda, que Anna é uma personagem pela qual o trágico, dado pela impossibilidade da mudança, se apresenta no romance. Para a personagem, todas as reformas realizadas seriam dispensáveis, pois dali a um ano tudo estaria decrépito novamente, como sempre estivera. O sentimento de caos constante e irremediável, apresentado pela visão da personagem, remete à tipologia aplicada ao romancista Bernardo Carvalho por alguns estudiosos da produção brasileira recente. Para Beatriz Resende, Carvalho é um dos principais escritores brasileiros trato do trágico como elemento constituinte da prosa contemporânea. Sua afirmação considera a escrita de Carvalho que alia à experiência da cidade três elementos fundantes para a produção das últimas décadas: o sentimento de urgência, de se falar de algo que está acontecendo aqui e agora; a tematização da violência como forma literária para processar os acontecimentos recentes, as relações humanas e as dinâmicas sociais; e uma prosa diretamente vinculada com o trágico, em que desembocariam, em última instância, os dois primeiros elementos (RESENDE, 2008).

Entendo, assim, que é por tratar do agora, do tempo presente, que as narrativas apresentam certa *inexorabilidade do trágico*. De acordo com a estudiosa, nessas narrativas do presente, independentemente do tom adotado, se organizado ou não, o trágico sempre se apresenta, pois trata da “tragicidade da vida na metrópole hostil que se entranha nos universos privados, circula da publicidade das ruas, cruzadas com rapidez, até o espaço sem privacidade da vida doméstica, onde a violência urbana se multiplica ou redobra” (RESENDE, 2008, p. 31). A afirmação não apenas reflete sobre a escrita de Carvalho, de modo geral, como corrobora o que se vê narrado na vida de Anna: a cidade contamina e invade seu espaço, violando não apenas o espaço físico, mas também, e principalmente, a vida pessoal e íntima da personagem.

Outro espaço significativo para a observação dos cenários de violência apresentados em *O filho da mãe* é o do campo para refugiados na Inguchétia, apresentado logo no início do romance. Este espaço é importante, no contexto desta análise, não apenas por sua capacidade de representar os tempos de violência nos quais os personagens estão imersos, mas por ser nele em que se desenvolvem as primeiras lembranças de Zainap, uma velha senhora, ex-sogra de Anna e atual responsável pelo filho que a personagem abandonou, as quais servirão como forma de apresentação e constituição das identidades do neto e da antiga nora.

Mesmo antes do momento da narrativa, Zainap é afligida pela guerra. Jovem, é obrigada a abandonar a família, fugindo dos horrores da guerra. No presente narrativo é, mais uma vez, afastada do seu lar, por estar novamente no centro da guerra, em Grózni. Assim, verifico que a personagem também é vítima daquilo que se apresenta como a violência da vida, ou o que Michaud (1989) pontua como elementos coloquiais da vida individual na sociedade. Mais que isso, Zainap sofre também com a violência da guerra, pois perde sua família, tem sua casa bombardeada e invadida por soldados que sequestram Ruslan, além de ter que financiar a liberdade de seu neto.

A história de vida Zainap é também um dos diversos labirintos narrativos oferecidos pelo romance. Isso porque transita temporalmente entre as memórias da personagem sobre os conflitos da

Insurgência da Chechênia, ocorridos nos primeiros anos da década de 1940, e que motivaram a primeira empreitada de fuga da velha avó. Naquele momento, Zainap é obrigada a abandonar casa e familiares e partir grávida e acompanhada apenas de seu sogro para o Cazaquistão, onde ficou exilada durante quinze anos, passando pelos momentos de destruição das duas guerras acontecidas na Chechênia – a primeira de 1994 até 1996 e a segunda, mais longa, de 1999 até 2009. As perdas, materiais e afetivas, constituem a personagem que, apesar de velha e debilitada, recusa-se a abandonar sua casa, apesar de restarem dela apenas ruínas. Por este motivo, Zainap é caracterizada narrativamente como forte, uma sobrevivente, alguém que, mesmo envolta em ruínas e destroços da cidade bombardeada, “queria que os desaparecidos soubessem onde encontrá-la, na eventualidade de reaparecerem, nem que fossem como fantasmas” (CARVALHO, 2009, p. 29).

O presente da narrativa calca-se na tentativa de demonstrar de que maneira a velha avó consegue ressignificar os traumas vividos nos períodos de conflito. Isto se dá com a escolha do narrador em pontuar, a partir de uma narrativa mais lenta, mais detalhada, as escolhas e os meios que Zainap utilizou para: reaver o corpo de seu filho, assassinado pelos federais; resgatar seu neto, anos mais tarde, dos mesmos federais; conseguir deixar Grózni e ser abrigada no campo de refugiados; e, por fim, conseguir que Ruslan fosse mandado para São Petersburgo com o intuito de encontrar sua mãe, Anna.

Observe-se, no entanto, que apesar das memórias de Zainap versarem sobre um passado, e um presente, imerso no contexto bélico e violento, há pouquíssima narração de cenas que se constituem de violência física. O que impera são as relações sociais calcadas pelo poder, os vínculos e a falta de afeto os quais demarcam uma alteridade inóspita, a partir da qual alguns indivíduos procuram sobressair, de algum modo aos outros.

[...] Zainap pagara quinhentos dólares aos *boievik* para reaver o corpo do filho, Chakhban, pai de Ruslan. Corpo é modo de dizer. Chakhban não fora encontrado nos escombros do prédio onde, até o dia do ataque, trabalhara como engenheiro químico. Tampouco havia sido levado para a vala comum na periferia da cidade, onde ela foi procurá-lo, em vão, o que Zainap recebeu e enterrou foi um cadáver queimado e desfigurado que os bandidos recolheram, entre outros, depois da explosão do prédio, já com o intuito de negociar a liberação em troca de resgates. As famílias não se preocupavam mais em reconhecê-los. Fingiam se contentar com um detalhe ou outro, um sinal ou uma cicatriz, como se fossem mesmo do parente desaparecido. O principal era conseguir um corpo para enterrar, mesmo um substituto [...] (CARVALHO, 2009, p. 28).

Por meio do excerto, verifica-se que a violência à qual Zainap e outros moradores da cidade são submetidos se dão por meio de atos que atentam contra a humanidade e os afetos deles. Carvalho recupera a luta por enterrar os mortos, presente já na tragédia grega, com Antígona, que deseja enterrar seu irmão. Para os personagens de *O filho da mãe*, enterrar seus mortos não se constitui apenas como homenagem póstuma ou última celebração, mas comparece narrativamente com o intento de reconfigurar o caráter humano daqueles que foram vitimados pelo conflito bélico, ainda que não participassem dele ativamente, como é o caso do pai de Ruslan. Desse modo, não mais importa se o corpo que enterram é realmente de seus entes; o que vale é o processo. Registro que a existência de uma cena semelhante a essa e que aparece no momento em que Ruslan, à procura de seu primeiro par romântico, Akif, encontra na vala comum de Grózni “uma mãe que afastava as moscas do rosto de uma criança que não era dela” (CARVALHO, 2009, p. 38).

A respeito da estilização da violência neste romance, torna-se imperioso observar uma das cenas finais – isto é, uma das últimas cenas se considerada a organização necessária para a narrativa. Refiro-me à narrativa sobre assassinato de Ruslan, personagem que é morto em uma emboscada

organizada por seu irmão materno, Maksim³. Apesar de curta, a cena apresenta de modo sintético muito da técnica narrativa empregada por autores e autoras brasileiros contemporâneos para a tematização da violência na prosa. Nela, observo os recursos de focalização próxima da narrativa, a agilidade do narrador em transmitir os fatos, cobrindo-os de forma direta e quase total, elementos estes que remetem as habilidades do narrador da pós-modernidade, conforme propõe Silviano Santiago no ensaio *O narrador pós-moderno* (1989).

[...] Os cinco se aproximam de Ruslan. Com os braços sobre a cabeça, ele se protege como pode dos golpes que lhe desferem, enquanto gritam injúrias em nome da pureza do sangue e da pátria. Cai de joelhos já no quinto golpe, segurando o braço deformado pela pancada. Sua queda é acompanhada de um uivo, e os cinco avançam com ímpeto, sem medo. As barras de ferro o atingem na cabeça e nas costas. Um filete de sangue escorre pelo ouvido enquanto o corpo desaba no chão [...]
(CARVALHO, 2009, p. 177-178).

Verifico que muito embora se trate de um narrador em terceira pessoa, este não se isenta de aproximar a “câmera” narrativa, de modo a descrever realisticamente as agressões sofridas por Ruslan. Muito embora esse recurso termine por desenvolver uma cena em que a violência se apresenta como espetáculo⁴, a sequência narrativa justifica a finalidade do choque que a narrativa intenta causar no leitor. Desumanizado desde o início, é na conclusão desta cena que Ruslan passa a existir enquanto sujeito, mesmo que não usufrua dignamente dessa existência.

Considerações finais

Ao observar os estudos literários desenvolvidos durante as primeiras décadas dos anos 2000 a respeito da produção literária brasileira mais recente, é possível constatar que a representação da violência se configura como uma das principais linhas de forças da prosa, junto com a urgência em se falar do presente, o retorno do trágico, a utilização de um realismo feroz, por exemplo (cf. RESENDE, 2008; SCHØLLHAMMER, 2011; FRANCO, 2013).

Ao seguir as proposições de Beatriz Resende, observo que, em *O filho da mãe*, a representação da violência se elabora *pari passu* à utilização do trágico como elemento constituinte da narrativa. Ao se tornarem amálgamas, é quase impossível afirmar se a violência representada por Carvalho poderia ser evitada, uma vez que o destino dado aos personagens ressoa e se confirma inevitáveis.

A respeito da estilização da violência na produção recente, Karl Erick Schøllhamer, no livro *Ficção brasileira contemporânea* (2011), observa a recorrência de duas vertentes: a primeira é de uma representação realista, calcada na realidade; e a segunda, apesar de trabalho com a realidade, o faz de modo que “não se apoia na verossimilhança da descrição representativa, mas no efeito estético da leitura, que visa envolver o leitor afetivamente na realidade da narrativa” (SCHØLLHAMER, 2011, p. 59). Compreendo, desta forma, que ainda que o narrador deste romance muitas vezes não poupe detalhes a respeito de alguns atos violentos, como se numa aproximação da “câmera” narrativa em zoom contínuo, não se pode negar que o escritor figura como um desses autores preocupados com o trabalho da linguagem literária. Interessa a esse narrador não apenas a representação da violência, de modo gratuito, mas o incômodo que pode ser gerado com ela.

Outro resultado deste trabalho estético é o processo de imbricamento entre personagem e cenários,

³ Vale pontuar que Maksim aparece no romance como um skinhead russo. Também a trajetória desse personagem é marcada por uma série de atos violentos, que impetra ou dos quais é vítima, protagonizados, sobretudo, junto com seu pai. A relação entre pai e filho é analisada de maneira pormenorizada em minha dissertação, sob as lentes dos estudos de gênero e das masculinidades.

⁴ Para Tânia Pellegrini, a utilização da violência como espetáculo se dá a partir do momento em que cultura se torna um bem de consumo e aqueles que a produzem veem na violência um potencial simbólico de “agregação de valor, desde que devidamente estetizada, para se tornar palatável” (PELLEGRINI, 2005, p. 145).

resultando em uma construção narrativa que requer a observação do todo, de modo a constituir a sua interpretação. Aqui, a violência não deixa de ser um constituinte nato do sujeito, que lança mão dela como forma de proteção, agressão ou defesa. Todavia, é impossível dissociar a experiência do indivíduo com o meio em que está inserido, seja ele social ou físico, e a tomada de decisões.

Conscientes desses processos de correlação, as análises propostas aqui procuraram dialogar com os pressupostos disseminados pela geógrafa Doreen Massey, em sua obra intitulada *For Space* (2005). Tomando como premissa o entendimento de que as cartografias assentavam-se em um modo estático de representação das culturas, sociedades e historiografias, Massey afirma ser necessário abandonar a compreensão do espaço como um lócus imóvel e passe a considerar sua importância enquanto campo simbólico, pelo qual indivíduos e identidades diversas transitam e se relacionam. Assim, desenvolve-se uma cartografia móvel, a partir da qual é possível dar conta de esquadrihar, também, os sujeitos que compõem os espaços mapeados, tendo como foco seus aspectos sociais e culturais.

Sendo assim, ao analisar os cenários de violência, intentei evidenciar que, nesta obra, mais significativas que as ações de violência física são as violências simbólicas e psicológicas que a experiência ou a memória de determinados espaços podem gerar nos personagens. Isso se dá, pois, a medida que os espaços os cercam, promovendo ou censurando a liberdade de locomoção, também suas interações ou ações vão sendo delineadas e delimitadas.

Por fim, e com o intuito de responder ao questionamento que lanço no início deste artigo, recupero a ideia de que, mesmo se tratando de uma narrativa detetivesca, o enfoque é desviado. A responsabilidade pelo crime pouco importa. Estabelecer a ordem, nesse romance, se faz a partir de outros instrumentos e elementos, inclusive literários e de leitura. Assim, entender a representação das violências disponíveis nessa obra, que resiste, mesmo com o desaparecimento do foco no crime, significa interpretar e refletir a respeito de um tempo, de fronteiras e de liberdades.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Ed. UNESP; Hucitec, 1998.
- CARVALHO, Bernardo. *O filho da mãe*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. Elizabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FRANCO, Adenize Aparecida. *Labirintos perdidos: ficção contemporânea em trânsito nos romances de Bernardo Carvalho e Francisco José Viegas (2000-2010)*. Tese de Doutorado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- LEENHARDT, Jacques. O que se pode dizer da violência. Prefácio. In: LINS, Ronaldo Lima. *Violência e literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990, p. 13-17.
- MASSEY, Doreen. *For Space*. Los Angeles: Sage, 2005.
- MICHAUD, Y. *A violência*. São Paulo: Ática, 1989.
- NERY PEREIRA, E. S. *Fantasmagorias que investigam: nação, masculinidades, violência em A varanda do frangipani e O filho da mãe*. Dissertação de Mestrado – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Revista Crítica Marxista*. Rio de Janeiro, v. 21, 2005.
- PORTILHO, Carla F. *Detetives ex-cêntricos: um estudo do romance policial produzido nas margens*. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, Biblioteca Nacional, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

Recebido em: 29 set. 2020.

Aprovado em: 31 out. 2020.