

## Configurações Homoeróticas em *O Filho da Mãe*, de Bernardo Carvalho

Alex Bruno da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o romance *O filho da mãe*, de Bernardo Carvalho, observando de que modo o homoerotismo e o estrangeiro inserem-se no projeto estético do escritor no que diz respeito à configuração das personagens e do espaço da cidade. No discurso narrativo a condição de estrangeiro e a amizade como modo de vida gay projetam uma dimensão crítica por meio das subjetividades das personagens, permitindo visualizar uma descontinuidade entre o gênero, o sexo e o desejo e, também, a intolerância em relação ao diferente.

**Palavras-chave:** Homoerotismo; Homossociabilidade; Subjetividade gay; Estrangeiro.

**ABSTRACT:** This article analyzes the novel *O filho da mãe*, from Bernardo Carvalho, noticing how the homoeroticism and the foreign fit into the writer's aesthetic design when it comes from the configuration of the characters and the city space. Into narrative discourse the foreign status and friendship as a gay lifestyle design a critical dimension through the subjectivities of the characters, allowing a discontinuity observation among gender, sex and desire, and also the intolerance towards the different.

**Key-words:** Homoeroticism; Homosociability; Gay subjectivity; Foreign.

*Diadorim e eu, nós dois. A gente dava passeios. Com assim, a gente se diferenciava dos outros – porque jagunço não é muito de conversa continuada nem de amizades estreitas: a bem eles se misturam e desmisturam, de acaso, mas cada um é feito um por si. De nós dois juntos, ninguém nada não falava (Guimarães Rosa).*

### Considerações iniciais

O trecho que propomos como epígrafe funciona como metáfora para pensar a relação afetiva estabelecida entre as personagens Ruslan e Andrei no romance *O filho da mãe*, do

---

<sup>1</sup>Mestrando do Programa de Pós-Graduação Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Bolsista da FAPEG.

escritor contemporâneo Bernardo Carvalho, de modo que os conceitos de amizade como modo de vida gay (FOUCAULT, 1981) e o de homosociabilidade (SEDGWICK, 1985) são fundamentais, neste estudo, para analisar o romance supracitado sob o olhar das perspectivas teóricas e críticas do homoerotismo nos estudos literários.

*O filho da mãe*, publicado em 2009, faz parte da vasta produção de Carvalho<sup>2</sup> e integra o projeto *Amores expressos*, da Companhia das Letras, no qual o objetivo é compor narrativas em diferentes cidades. Bernardo Carvalho viajou para São Petersburgo, na Rússia, e a ele coube escrever uma história de amor ambientada nessa cidade. O romance apresenta os dramas de mães que perderam seus filhos na guerra da Tchecônia, que é o pano de fundo para os encontros e desencontros dos protagonistas Ruslan e Andrei.

Estrangeiros em São Petersburgo, Ruslan e Andrei representam a figura do homem em constante deslocamento: aquele que não tem lugar; símbolo recorrente nas produções do escritor em questão. A cidade, marcada pela guerra, expulsa os jovens que encontram na amizade e no desejo homoerótico a possibilidade de “amar entre ruínas” (CARVALHO, 2009, p. 38).

Michel Foucault (1981), em entrevista intitulada *Da amizade como modo de vida*, afirma que esse sentimento tão fortemente convocado em alguns espaços extremamente masculinos, como o exército, incomoda e desestrutura as regras sociais. Os laços afetivos e as relações, que aos poucos vão se estreitando, são movimentos de “uma relação ainda sem forma” (FOUCAULT, 1981, p. 02). A amizade, assim compreendida, funciona como estratégia de repertório comportamental para burlar a lei e as instituições. Foucault (1981) ainda reforça que as relações mais intensas entre homens não podem ser validadas, porém o que faz com que indivíduos se mantenham em um contexto de guerra, certamente, é “uma trama afetiva muito intensa” (FOUCAULT, 1981, p. 05). Isso pode ser observado pela solidariedade e o companheirismo entre homens que comungam da mesma dor de estarem distante do lar, da família e, de forma brutal, convivendo entre mortos e suportando condições muito precárias.

---

<sup>2</sup> O escritor contemporâneo Bernardo Carvalho destaca-se no cenário das letras, sobretudo, pelos seguintes romances: *Nove noites* (2002); *Mongólia* (2003); e *O sol se põe em São Paulo* (2007); seu último romance publicado foi *Reprodução* (2013).

Para Didier Eribon (2008), uma das características na construção da identidade do sujeito gay está associada à necessidade em criar uma “política da amizade” (ERIBON, 2008, p. 38), que consiste em estabelecer laços com outros sujeitos gays, também marcados pela impossibilidade de viver suas subjetividades renegadas por uma ordem heteronormativa que, por sua vez, molda e disciplina a sociedade. Dessa forma, a amizade como modo de vida funciona como estratégia de sobrevivência em espaços de hostilidade, ódio e medo. A sociedade questiona as “amizades particulares” (FOUCAULT, 1981, p. 05) e, assim, a existência do sujeito gay é fortemente marcada por interdições, injúrias e conflitos.

Nesse sentido, faz-se necessário abordar e explicar conceitos operacionais fundamentais para ler o romance *O filho da mãe* pautado pelos estudos do homoerotismo na literatura. Eve Sedgwick (1985), em *Between men*, aponta alguns conceitos importantes para entender as relações afetivas entre homens e o desejo erótico associado aos corpos. “*Homosocial*”, palavra usada frequentemente pela História e nas ciências sociais para se referir aos vínculos sociais entre pessoas do mesmo sexo, trata-se, segundo a autora, de um neologismo formado pela analogia com “homossexual”, mas também para se distinguir desse conceito. A palavra “*Homosocial*” é aplicada às atividades “estritamente do sexo masculino” (SEDGWICK, 1985, p. 01), que, em nossa sociedade, podem ser caracterizadas por excessiva homofobia, medo e ódio aos sujeitos gays.

Outro conceito abordado por Sedgwick (1985), “*Male homosocial desire*”, está associado a essas marcas de discriminação em relações afetivas masculinas, o desejo homosocial masculino é caracterizado pelos impulsos sociais nas relações de amizade entre homens em diferentes espaços de sociabilidade e, dessa forma, trata-se de um desejo interdito em espaços que exigem uma masculinidade exacerbada, tais como: estádios de futebol, o exército, seminários, escolas, entre outros. Espaços estritamente de sociabilidade masculina que são marcados pelo ódio e o medo, exigindo determinadas performances dos sujeitos gays nesses espaços, como, por exemplo, a amizade como modo de vida gay.

O trecho da epígrafe que descreve a relação de amizade entre Riobaldo e Diadorim, personagens da obra antológica de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, exemplifica esse desejo homosocial masculino que acompanha Riobaldo durante a narrativa fazendo com que ele, em muitos momentos, reflita, negue e não compreenda tal desejo por ser fruto de um

espaço hostil como o sertão e estar em um contexto de guerra, entre jagunços, no qual a norma, a lei heterossexual prevalece. A amizade entre Riobaldo e Diadorim é o mecanismo existente para viver um sentimento incompreendido, um desejo interdito.

Assim como os protagonistas de *Grande Sertão: Veredas*, Ruslan e Andrei encontram na solidariedade e na amizade um caminho para enfrentar a cidade permeada pela violência e pelos mecanismos repressores do contexto de guerra. Além do desejo erótico dos corpos, os protagonistas de Bernardo Carvalho vivem uma relação afetiva representada pelo sentimento de apreço, sentem-se acolhidos diante da vulnerabilidade e da condição de estrangeiros em que se encontram.

Georges Bataille (1987) afirma que somos “seres descontínuos” (BATAILLE, 1987, p. 20) e há uma busca pela nossa continuidade que se manifesta no processo de alteridade: o outro representa nossa completude. O desejo erótico, na visão de Bataille, vai além do erotismo dos corpos, pois o objeto desejado está ligado “à interioridade do desejo” (BATAILLE, 1987, p. 20). Essa busca pela completude do ser, apontada por Bataille, vai contra o pensamento cristalizado na sociedade de que o sujeito gay busca apenas o sexo, ou melhor, busca saciar suas vontades exteriores, o que por muito tempo constituiu e ainda constitui o imaginário em torno do sujeito gay como um ser promíscuo, anormal, que não possui desejos interiores e necessidade de afeto e amor como qualquer ser humano.

Nesse sentido, o desejo homosocial masculino geralmente é associado a um desejo abjeto. Julia Kristeva (1980), em *Powers of horror*, faz um ensaio sobre a abjeção a partir de uma perspectiva cultural e aponta a abjeção ligada ao sujo e a algo que é considerado como imoral diante dos valores identitários que comandam a sociedade e estabelecem as normas. O desejo entre indivíduos do mesmo sexo é visto como abjeto mediante o “imperativo heterossexual” (BUTLER, 2010, p. 155), regulador de discursos e do modo de viver as experiências e práticas sexuais. Os mecanismos de construções discursivas, presentes nas instituições sociais, dominam os sujeitos e os incentivam a interiorizar as formas de exclusão de gênero que fogem da norma heterossexual.

As instâncias sociais e os discursos produzidos por elas fazem com que os sujeitos gays, submetidos constantemente aos valores regulatórios de uma matriz heterossexual, passem a olhar para o desejo, o corpo, as formas de amar e de praticar relações sexuais como

abjeto em determinados espaços e contextos e, assim, esses sujeitos podem reiterar a norma assumindo performances de masculinidade, por exemplo, no convívio com a família, no ambiente de serviço, entre outros espaços fortemente regulados pelo imperativo heterossexual. Essa força regulatória forma sujeitos que não deveriam existir:

O abjeto designa aqui precisamente aquelas zonas “inóspitas” e inabitáveis” da vida social, que são, não obstante, densamente povoadas por aqueles que não gozam do *status* de sujeito, mas cujo habitar sob o signo do “inabitável” é necessário para que o domínio do sujeito seja circunscrito (BUTLER, 2010, p. 155).

Essa condição de abjeto marca o sujeito gay que, na textualização do discurso literário, é percebida no isolamento, no sentimento de solidão e no modo como as personagens vivem suas subjetividades. A busca pelo corpo do outro como tentativa de buscar a completude, os espaços clandestinos e noturnos são representações da condição de abjeção, de “corpos que não pesam” (BUTLER, 2010, p. 170).

Para Judith Butler (2010), corpos que pesam são aqueles que assumem uma performatividade segundo as regras sociais baseadas na heterossexualidade compulsória, sendo assim, as subjetividades dos sujeitos que se desviam da norma não deveriam existir, sendo passíveis de serem extintos, excluídos, expurgados da sociedade. Em relação a essa questão dos corpos que devem representar uma sujeição às normas dominantes, Guacira Lopes Louro (2010), ao tratar das pedagogias da sexualidade, reforça as diversas imposições sociais no disciplinamento dos corpos.

Ao usar o espaço da escola como exemplo de instituição que pratica o disciplinamento dos corpos, Louro (2010) descreve como o espaço escolar é um mecanismo de poder que pode exercer um controle expressivo no corpo e, assim, “apresentar marcas visíveis desse processo; marcas que, ao serem valorizadas por essas sociedades tornam-se referência para todos” (LOURO, 2010, p. 21).

Determinados espaços funcionam como “dispositivos de poder” (FOUCAULT, 2008, p. 104) e são pensados, em sua estrutura, para vigiar e punir os sujeitos que por ali transitam. A arquitetura de uma cidade, o presídio e o quartel, por exemplo, exercem o controle da rotina, das ações e dos movimentos dos corpos.

A repressão e a punição são representadas nas narrativas por meio das ações diárias das personagens, que, mediante um sistema de vigilância, precisam cumprir horários e leis do espaço ocupado. No romance proposto como objeto de análise, o exército, representado pelo

quartel em São Petersburgo, o contexto de guerra e a própria cidade com suas “trezentas pontes, uma para cada ano, mas que não leva a lugar nenhum” (CARVALHO, 2009, p. 22) funcionam como dispositivos de poder que regulam e punem as personagens, simbolizadas com mais expressividade na figura dos estrangeiros Ruslan e Andrei.

Os sujeitos gays são estigmatizados diante de um sistema de vigilância e, com certa frequência, passam a dissimular sua identidade. Associado a esse aspecto, Eve Sedgwick (2007) afirma que o armário funciona como um dispositivo de regulação da vida dos sujeitos gays, que diz respeito, também, aos heterossexuais e “seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores” (SEDGWICK, 2007, p. 19).

O dispositivo do armário, segundo Sedgwick (2007), está relacionado ao público e ao privado, o sujeito gay ao escolher sair do armário tem consciência das injúrias e opressões que essa decisão pode causar, uma vez que “O armário é a estrutura definidora da opressão gay no século XX” (SEDGWICK, 2007, p. 26), portanto ele representa o lugar de liberdade e o meio de resistir às normas.

O armário é, para muitos sujeitos gays, um mecanismo de defesa, no qual a vida privada está protegida de regras impostas pela sociedade heteronormativa. Sair do armário ou permanecer nele tem suas implicações: assumir-se é mostrar uma identidade, por muitas vezes, renegada pela sociedade e estar disposto a enfrentar preconceitos de vários campos sociais.

Ao abordar questões referentes à literatura e ao homoerotismo masculino José Carlos Barcellos (2006) faz um estudo epistemológico debatendo questões específicas da situação gay no campo literário e político revisando, assim, alguns conceitos já apontados acima. O crítico afirma que uma das formas de abordagem entre literatura e homoerotismo se dá pela leitura temática, então, a “amizade masculina” (BARCELLOS, 2006, p. 11) aparece como elo condutor para entender os conceitos de homosociabilidade e homoerotismo.

Os laços afetivos como forma de expressão do desejo interdito, a amizade como configuração de um sentimento amoroso e de laços solidários representam na tessitura do discurso narrativo uma estratégia para as personagens viverem seus desejos e romperem as fronteiras preestabelecidas entre os gêneros. É essa a perspectiva, a qual se articula entre

subjetividade gay, a amizade e a condição do estrangeiro, que se pretende abordar neste artigo.

### **1. Aspectos homoeróticos: corpo, identidade, desejo e afetividade**

*O filho da mãe* é dividido em três partes: “I trezentas pontes, II As quimeras e III Epílogo”. A estrutura composicional do romance é marcada pela fragmentação e multiplicidade de vozes que, aos poucos, vão sendo tecidas pelo narrador. Esse narrador configura-se como “heterodiegético” e assume uma “focalização interna variável” (GENETTE, 1995, p. 244) possibilitando ao leitor conhecer as diferentes subjetividades das personagens, que aparecem no decorrer da narrativa para ligar as histórias e as personagens Ruslan e Andrei, ao se encontrarem em São Petersburgo.

A comemoração do tricentenário da cidade é o marco temporal que inicia e fecha o ir e vir do discurso narrativo. Aos poucos o leitor se depara com sentimentos e desejos que contribuem para o encontro dos dois personagens. Ruslan é originário de Grosny, na Tchetchênia, uma cidade destruída pela guerra. Ele foge com a avó Zainap para um campo de refugiados e ali conhece um pouco de sua origem: a história de seus pais. No campo de refugiados, Ruslan, na condição de exilado, relembra a primeira experiência afetiva e sexual com o amigo Akif nos tempos de faculdade:

Ruslan só não contou a Zainap quem era aquele rapaz e o que viveram juntos nos escombros do prédio da escola de medicina. Guardava, como amuleto, uma concha que ele lhe dera quando se encontraram. Até o fim da primeira guerra da Tchetchênia, Akif residia a quinhentos metros de onde moravam Ruslan e sua avó, num apartamento do mesmo tamanho do deles, só que dividido com os pais e mais três irmãos (CARVALHO, 2009, p. 34).

Nesse trecho, reiteramos a homosociabilidade masculina apontada por Sedgwick (1985), que marca a relação afetiva entre Ruslan e o amigo da faculdade, juntos nos escombros dos prédios, eles encontram uma forma de viver o desejo e o afeto em meio à destruição da guerra. É relevante ressaltar que Ruslan conhece Akif na infância, mas apenas observa-o, pois o contexto de vigilância da guerra afasta as pessoas do convívio com a família de Akif: seu pai era um falsário que após a prisão e o cumprimento da pena passa a ganhar a vida como fotógrafo. Aos poucos Ruslan desenvolve “um fascínio” (CARVALHO, 2009, p.

34) pelo garoto e consegue convencer o pai e a avó a deixá-lo pousar para o pai de Akif. Nesse contexto, os meninos se olham e há o reconhecimento do desejo e da subjetividade gay.

O sentimento experimentado pelas personagens na infância é o que Eribon (2008) chama de infância gay, na qual o sujeito, por ainda não compreender o desejo e o sentimento interior, acaba se tornando tímido e alimenta uma vergonha interior de si mesmo. A criança gay se torna silenciosa e acaba reprimindo esse desejo. Ruslan e Akif compartilham dessa sensação de vergonha e medo na infância e o espaço da cidade ajuda a alimentar esse sentimento, uma vez que a Tchetchênia é marcada pela homofobia e por valores heteronormativos. “Qualquer tchetcheno a quem se fizer a pergunta dirá que não há homossexuais na Tchetchênia” (CARVALHO, 2009, p. 35).

Após o reencontro na faculdade, Ruslan e Akif passam a se ver “nas ruínas do prédio da escola de medicina. Porque eram invisíveis” (CARVALHO, 2009, p. 35). Encontram na amizade particular o modo de burlar a lei e dar uma trégua para a guerra. Esse sentimento de amizade entre os dois, aspecto tão caro aos estudos da literatura homoerótica, trata-se de um sentimento variável entre o desejo e a solidariedade. A amizade como modo de vida gay, apontada na relação entre Ruslan e Akif, irá se manifestar com maior profundidade no encontro entre Ruslan e Andrei, posteriormente.

Ruslan, ao lembrar a relação com o amigo de faculdade, tenta buscar um sentimento de afeto, um gesto de acolhida para enfrentar a guerra e para suprir uma carência materna. Ao descobrir que sua mãe, Ana, abandonou a família assim que ele nasceu, o jovem segue para São Petersburgo em busca do reencontro com sua genitora, porém, é rejeitado pela mãe pela segunda vez. Ana, a mãe do estrangeiro, agora havia construído outra família e ao se deparar com o passado na figura do filho nega-o envolvida com o sentimento de culpa. Renegado, Ruslan segue trabalhando na reconstrução dos prédios para o aniversário da cidade, além de ser rejeitado pela mãe o jovem acaba tendo os documentos apreendidos e fica impossibilitado de voltar para sua terra natal. Ruslan, então, passa a perambular pela cidade na condição de estrangeiro, a cidade também o renega e posteriormente essa perambulação clandestina o levará ao encontro com Andrei.

Andrei é de Vladivostok, cidade situada na extremidade sul da Rússia. Ele vai para São Petersburgo obrigado pelo padrasto, 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. 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. É nesse momento da narrativa que o espaço do quartel é detalhado para exemplificar as injúrias e as submissões às quais Andrei era submetido:

O soldado na guarita sabe muito bem aonde é que ele vai (é possível que também tenha sido obrigado a passar pela mesma humilhação quando recruta) e não perde a oportunidade de fazer uma gracinha. Andrei finge que não ouve. Os rumores correm à boca miúde entre os soldados e os oficiais do regimento. A asneira foi ter retrucado, a sério, que era o único filho varão de sua mãe e, portanto, arrimo de família, quando o capitão, sem deixar transparecer o tom de zombaria, ameaçou mandá-lo para a guerra como punição por um descuido qualquer. Não há nada pior para um recruta de que se recusar a partir para a guerra – ou levar a sério a zombaria dos superiores. O que no início pode não ter passado de provação se transformou em represália. Desde então, nunca mais teve paz. Se tivesse ficado calado, e se resignado à bazófia do capitão, possivelmente não teria sido selecionado para uma missão como esta, forçado a arrecadar verbas para completar o salário dos superiores e sustentar o quartel falido (CARVALHO, 2009, p. 98).

Aqui, explicita-se o exército como espaço de homossociabilidade masculina, fortemente marcado pela homofobia, pelo ódio e o medo. Andrei é humilhado e obrigado a se prostituir, o que o torna vulnerável diante da cidade deteriorada e da possibilidade do reconhecimento “do seu próprio desejo por homens” (CARVALHO, 2009, p. 105). O exército funciona como dispositivo de poder, no qual a virilidade e a masculinidade são convocadas no cumprimento de horários, regras e trabalhos, por isso, o recruta precisa assumir uma performance de masculinidade e esconder sua subjetividade gay.

O disciplinamento dos corpos, no espaço do quartel, funciona como um mecanismo de dominação e interdição. Andrei era vulnerável diante dos outros, seu desejo e investimento no corpo do outro vem à tona durante o banho no quartel no momento em que “se vê flagrado por Kórsakov, enquanto admira o corpo de Baládski, que ainda está debaixo do chuveiro, de olhos fechados, o rosto coberto de sabão” (CARVALHO, 2009, p. 138).

O desejo é interdito e a disciplina exerce o papel de criar hábitos e limites naquele lugar, porém, seja durante o banho coletivo ou nos exames diários dos corpos há sempre uma troca de olhares, um toque, uma imaginação que incita o encontro e o desejo dos corpos. Ainda sobre esse momento do banho é pertinente destacar de que forma o dispositivo do armário aparece: ao ser flagrado por outro recruta Andrei fica vulnerável e seu desejo

homossocial masculino é exposto. A metáfora do armário significa, nesse contexto, a manifestação forçada de um desejo interior particular. Esse fato é o que Sedgwick (2007) denomina como “o armário de vidro” (SEDGWICK, 2007, p. 38), o que pode provocar o insulto.

O dispositivo do armário também aparece no momento em que Andrei e o oficial terminam o encontro clandestino. Quando o recruta sai do carro, o oficial sente medo que outros o percebam e, assim, que seu desejo por rapazes fique exposto. Há um cuidado para não revelar esse segredo, pois o oficial não deseja “que vejam um recruta descendo do seu carro. Não tem mais vontade de tocá-lo” (CARVALHO, 2009, p. 105). Para Eribon (2008), a injúria pode ser compreendida como um dispositivo de poder, a força da injúria instaura a diferença entre os indivíduos e marca as relações de poder; o “choque da injúria” (ERIBON, 2008, p. 27-28) estigmatiza o sujeito.

A injúria, o medo, a falta de afeto e o contexto de guerra deixam marcas em Andrei, moldando sua consciência, sua subjetividade e o modo de se relacionar com os outros. Andrei, assim como Ruslan, sente-se vulnerável em São Petersburgo. Ambos representam os sujeitos marginalizados e carentes de afeto. Assim que desce do carro do oficial Andrei é roubado, esse fato marca o primeiro encontro entre Ruslan e Andrei, apesar do narrador só revelar mais a frente que o “batedor de carteiras” (CARVALHO, 2009, p. 123) é Ruslan. Ao ser renegado pela mãe e ter os documentos apreendidos, ele passa a perambular pelas ruas da cidade e, com isso, começa a roubar turistas na tentativa de conseguir dinheiro para comprar um passaporte e sair de São Petersburgo.

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, 106). Depois de uma longa perseguição, ao chegarem a um beco sem saída, Andrei procura algo para se apoiar, já que não se aguenta mais de cansaço e, logo em seguida, o ladrão puxa Andrei com o intuito de escondê-lo, pois naquele momento um policial surge no beco com uma lanterna para averiguar o local e, então, Andrei e Ruslan permanecem quietos, os corpos se tocam:

Os dois corpos permanecem em silêncio, colados um ao outro num canto escuro, tentando conter a respiração, enquanto a polícia examina o local. Andrei sente o

hálito do vulto no pescoço, e o calor do seu tronco arfante. O hálito tem o mesmo cheiro que o seu, indistinto. O coração dispara. O policial sai, sem encontrar nada. Os dois corpos arriscam mover-se, mas por segurança, permanecem por mais alguns instantes onde estão. O movimento das duas respirações vai se acalmando, achando um ritmo comum, como se eles fossem a mesma pessoa (CARVALHO, 2009, p. 107-108).

Nessa passagem, reiteramos o desejo inquietação (FOUCAULT, 1981) e o erotismo dos corpos (BATAILLE, 2006), que são marcas presentes entre os dois personagens. O corpo do outro representa, na cena, tanto o investimento do desejo erótico e sexual quanto de afetividade. Ruslan e Andrei reconhecem-se um no outro, os corpos reagem e o silêncio das palavras dá lugar à comunicação entre os corpos. Há no primeiro encontro um prazer imediato e a sensação de estar seguro diante da presença do outro, esse amálgama de sentimentos irá desencadear o laço de solidariedade entre o batedor de carteiras e o recruta desertor, que encontram na condição de estrangeiros e no reconhecimento do desejo homosocial masculino um motivo para sobreviver à guerra.

Nas noites seguintes, o recruta volta às ruas escuras de São Petersburgo com o desejo de reencontrar o ladrão. No segundo encontro os corpos novamente se aproximam e como a cidade é cercada de policiais, Ruslan e Andrei começam a caminhar juntos procurando escapar dos olhares vigilantes dos guardas. Há um diálogo durante a perambulação e, mais uma vez, o amor e o desejo irão se concretizar entre ruínas para Ruslan. Quando eles chegam ao esconderijo de Ruslan, o desejo latente entre eles se concretiza:

Andrei fecha os olhos e imagina o batedor de carteira sem camisa e sem as calças surradas. Imagina que os dois se despem e se descobrem, Tateando o corpo um do outro. E que, conforme se tocam, se beijam e se deitam, também vão sendo cobertos pela poeira do lugar. Quanto mais se tocam mais sujos ficam. Vão sendo vestidos pelo lugar. O peito, as nádegas, as coxas, o pau, o saco e os músculos das costas vão se cobrindo com a poeira das mãos. Os dois se deitam na sujeira do chão de cimento, esbarram em destroços, esfolam-se sem sentir dor, um corpo comprimido ao outro (CARVALHO, 2009, p. 138).

A imagem que percorre a mente de Andrei simboliza o desejo latente, que pulsa no erotismo dos corpos. Andrei, ao imaginar o corpo de Ruslan nu e um tocando o corpo do outro, coloca em evidência o desejo reprimido, disciplinado e negado pela sociedade. O desejo pelo corpo do outro representa o desejo em sentir o outro em sua completude. A imagem do ato sexual ocorre em um espaço marginal, considerado abjeto, por ser um espaço espúrio, sujo. O espaço funciona como metáfora da exclusão a qual os personagens se

encontram, além de possuírem uma subjetividade que destoa da norma heterossexual, eles são estrangeiros, estranhos naquele lugar, a cidade continuamente os expulsa.

O sentimento de solidão aproxima esses dois jovens, que, longe da terra natal, e, de certa forma, renegados pelas mães, buscam no sentimento de solidariedade e na identidade gay motivos para enxergar vida em um lugar, no qual a morte ronda e perscruta o tempo todo. Ao ver Andrei de olhos fechados, Ruslan comunga do mesmo desejo:

É possível que para o batedor de carteiras, tudo seja inconsciente, quando vê o recruta de olhos fechados e, como ele, também imagina e 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. O sexo e a guerra são o que todo homem tem em comum, rico ou pobre, educado ou não. O sexo e a guerra não se adquirem. A ideia de uma vulnerabilidade maior que a sua lhe vem da descoberta e da estranheza, da novidade de intuir que a sua volta, compartilha a memória afetiva do homem ao seu lado. E que assim esta 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 não estará ao seu lado (CARVALHO, 2009, p. 139).

Nesse trecho, o espaço em ruínas aparece para simbolizar que, apesar da guerra e dos espaços degradados não evidenciarem possibilidades de viver o amor e o desejo, é entre as ruínas que Ruslan e Andrei conseguem concretizar seus desejos e sentimentos. O cenário de guerra, a marginalização desses espaços sujos, que, a princípio não se configuram como reconfortantes e habitáveis, na narrativa são reconfigurados pelos protagonistas Ruslan e Andrei como espaços possíveis para o afeto, o sexo e para viver seus desejos.

O recruta e o batedor de carteiras simbolizam a possibilidade de um modo de vida gay baseado na amizade, não somente o desejo erótico caracteriza a “sociabilidade gay” (ERIBON, 2008 p. 35), a solidariedade e a afetividade são possibilidades de indivíduos do mesmo sexo viverem juntos e compartilharem seus desejos. O amor entre sujeitos do mesmo sexo é condenado pela sociedade, que historicamente regula a sexualidade por meio de discursos seja no campo religioso, familiar, escolar ou científico. “O sexo não se julga apenas, administra-se” (FOUCAULT, 2010, p. 31), regula-se o sexo não somente pela proibição, mas também por meio de discursos pensados por várias instituições sociais.

Foucault (2010) aponta que a sociedade vive, desde o século XIII, uma fase de repressão sexual, que funciona como dispositivo de poder para regular a sexualidade. Historicamente o ato sexual entre sujeitos do mesmo sexo foi construído pelo discurso do pecado, da anormalidade, isso porque a pastoral cristã proferiu o discurso sobre o sexo como função reprodutora, na qual o modelo de família e casal é baseado na norma heterossexual: homem e mulher. Portanto, o sujeito gay carrega o estigma da monstruosidade, do pecado, daquilo que não deveria existir, isso se concretiza na narrativa pela metáfora das quimeras que aparece adiante.

As quimeras servem de título da parte II do romance, e também aparecem na carta de Ruslan para Andrei: “um animal que era dois sem ser nenhum” (CARVALHO, 2009, p. 160). Entre os pastores essas quimeras são sinônimos de “mau agouro, porque põem a reprodução num impasse, fazem da reprodução uma monstruosidade” (CARVALHO, 2009, p. 161), e, por esse motivo, precisam ser mortas ao nascer. Os dois homens representam as quimeras no desfecho da narrativa. Ruslan é morto em uma emboscada pelos rapazes contratados pelo irmão, Maksim, fruto da relação de Ana com Dimitri em São Petersburgo. Andrei é morto em missão nas montanhas, “ao norte de Veden, território controlado pela guerrilha *wahhabita*” (CARVALHO, 2009, p. 191), no momento em que uma quimera, “um bezerro recém-nascido, ao mesmo tempo peludo e pelado” (CARVALHO, 2009, 199), havia sido morta por uma mãe que acabara de perder os filhos na guerra.

A figura das quimeras, no romance, funciona como metáfora do amor dos jovens que são mortos de forma violenta. A relação entre dois homens, como vimos em Foucault (1981), faz com que as instituições sejam questionadas; além disso, o sentimento de afeto experimentado em contexto de guerra não deveria existir, uma vez que a norma heterossexual refuta os sujeitos gays. Ruslan e Andrei são marginalizados por estarem na condição de estrangeiros. Essa marginalização pode ser interpretada em dois níveis: espacial, porque fora da terra de origem, e sociocultural, porque subvertem o sistema estabelecido das identidades de gênero. Assim, assumir uma identidade gay desestabiliza e provoca fissuras sociais que dizem respeito à sociedade culturalmente regulada por dispositivos de disciplinamento do corpo e da sexualidade (FOUCAULT, 2008).

Além do tema da quimera, o *Kunak*, “um amigo estrangeiro que o salvará da morte e que ele também tem a obrigação de salvar” (CARVALHO, 2009, p. 161), aparece na carta que Ruslan escreve para Andrei antes de ser morto. “Nenhum homem será completo enquanto não encontrar o seu *Kunak*” (CARVALHO, 2009, p. 161), assim escreve Ruslan para expressar seu afeto e amizade. Baseado nas tradições inguches, o *Kunak* é a figura de proteção e fraternidade estabelecida pelo pacto da amizade. Ruslan usa a expressão pela primeira vez, ainda nos tempos de faculdade, quando procurava pelo amigo Akif, com o qual teve a primeira relação afetiva e sexual. Naquela época o amigo havia sido morto devido à guerra e Ruslan ao procurar o corpo de Akif é questionado sobre quem estava procurando. Naquele momento ele usa a expressão pela primeira vez: “Meu *Kunak*, uma forma de tratamento que ele nunca usara, e que não ouvia desde a morte do pai. *Kunak* era como o pai o chamava, em vez de filho” (CARVALHO, 2009, p. 39).

A expressão comunga com o tema da amizade como modo de vida gay. A relação entre Ruslan e Andrei, não é uma relação apenas sexual, os laços de afetividade se fortalecem nas fugas pelas ruas de São Petersburgo. Ambos são rejeitados pelas mães e estão na condição de estrangeiro, eles encontram afeto e proteção na amizade. A carta supracitada termina afirmando que todo homem necessita encontrar seu *Kunak*:

[...] Só então poderá seguir o próprio caminho em paz, sabendo que existe no mundo alguém, como ele, com quem pode contar na vida e na morte. As quimeras morrem para que sobreviva o pacto dos que não podem contar nem com Deus nem com os anjos. Andrei acaba de ler e vai até a sala. Pega a concha que Ruslan deixou sobre a mesa e a guarda no bolso (CARVALHO, 2009, p. 161).

Nessa passagem, é anunciada ao leitor a futura morte dos jovens, a imagem do *Kunak* representa o que discutimos com Bataille (2006) sobre a descontinuidade dos seres. Ruslan e Andrei parecem ter encontrado a completude humana ao se tornarem tão próximos diante da solidão causada pela guerra, porém, a proteção e a salvação prometida na figura do *Kunak* não se concretizam; a morte é o desfecho dessa relação.

As mortes desses jovens são emblemáticas na tessitura do texto literário, os corpos, brutalmente violentados, simbolizam a condição de sujeitos estigmatizados e, portanto, podem ser compreendidos, na afirmação de Butler (2010), como corpos que não pesam. Ruslan, envolvido na armadilha do irmão Maksim, é espancado com golpes de pauladas e ao cair “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.178). Andrei, em missão nas montanhas ao norte de Venedo, ao atirar no tenente-coronel para salvar uma mãe, que chora e corre desesperada pela morte de seus filhos, é morto à queima roupa por “outro recruta que faz uso de sua arma pela primeira vez e dispara. Andrei cai” (CARVALHO, 2009, p. 199). O corpo do recruta é ignorado no chão e, assim, os corpos de ambos figuram como abjetos, por não possuírem “*status* de sujeitos” (BUTLER, 2010, p. 155).

A abjeção, nesse sentido, se manifesta não somente por serem corpos que se caracterizam como sujeitos gays, mas, principalmente, por serem corpos estranhos na cidade de São Petersburgo. O fator da “estrangeiridade” (BAUMAN, 2009, p. 37) é o fio condutor da expulsão desses corpos que não pesam. Ruslan e Andrei, longe do lugar de origem, representam a figura do estrangeiro: aquele que constantemente sente-se fora do lugar, exilado e renegado.

## 2. Exclusão e insegurança no espaço da cidade

Julia Kristeva (1994), ao refletir sobre a condição do estrangeiro, afirma que o sujeito em constante deslocamento se depara, por vezes, com uma situação de “não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor” (KRISTEVA, 1994, p.15). Ruslan e Andrei vivem a condição de estrangeiros em São Petersburgo. A cidade é permeada pela hostilidade e pelo temor, aqueles que chegam não encontram o sentimento de acolhida nas ruas labirínticas que parecem não haver saída.

A imagem do labirinto caracteriza-se nas várias pontes e becos sem saídas por onde caminham as personagens. O recruta desertor e o batedor de carteiras perambulam pela cidade noturna e a sensação é de estar “descendo aos infernos” (CARVALHO, 2009, p.100). Eríbon (2008), ao relacionar a fuga dos sujeitos gays para a metrópole na tentativa de viver suas identidades, afirma que a cidade é “um mundo de estranhos” (ERIBON, 2008, p.34). A possibilidade de liberdade é paradoxalmente interligada ao medo e à hostilidade que a *urbe* provoca em seus viventes.

Esse jogo de visibilidade, silêncio e medo revela-se ao leitor no percurso por esses espaços e na intolerância ao diferente, caracterizado pela figura do estrangeiro. Para Zygmunt Bauman (2004), o sentimento de insegurança e de aversão “aos estranhos e ao desconhecido”

(BAUMAN, 2004, p. 139), recorrente na grande cidade, possuem raízes na mixofobia interiorizada no ser humano. Dois atos exemplificam, claramente, a mixofobia presente na narrativa: a cena de violência praticada por um grupo de *skinheads* contra um sujeito gay e o ódio alimentado por Maksim ao saber da origem do irmão, oriundo do Cáucaso.

No primeiro ato, Dmítri, pai de Maksim e marido de Ana, segue o filho por ruas clandestinas e presencia o filho e os amigos armarem para humilhar e violentar um sujeito gay:

Primeiro, intimidam a vítima, que se cala ao entender que caiu numa armadilha. Olha em volta. Não há ninguém por perto. Não vê Dmítri. Os três o xingam e o humilham. Maksim não diz nada. Sabem que a vítima não pedirá socorro. É do tipo discreto, que prefere não chamar atenção. E, antes de o homem poder reagir ou fugir, o mais alto dos rapazes, que no bar havia dado um soco no comparsa, empurra-o. O homem tropeça e cai. Está cada vez mais agressor. Ou talvez já seja uma súplica. Os três passam a chutá-lo. Ele deixa escapar um grunhido surdo. Maksim apenas observa, um pouco mais atrás, com uma expressão inexpugnável. De longe, não dá para saber se é horror ou fascínio o que ele sente (CARVALHO, 2009, p. 66).

O ato violento revela o sentimento mixofóbico que, na cena supracitada, está representado pela homofobia, pela incapacidade de conviver e aceitar práticas que ferem a norma heterossexual. Ao ver a violência, Dmítri grita e os jovens fogem deixando a vítima ferida ao chão. “O homem se levanta. Sangra na testa e no nariz. Tenta se recompor. Quer sair dali o mais rápido possível, antes de alguém chamar a polícia” (CARVALHO, 2009, p. 67). Nesse momento, Dmítri e o homem se olham “e milhares de coisas deixam de ser ditas para sempre” (CARVALHO, 2009, p. 67), a vítima é um executivo poderoso do lugar onde ele trabalha.

O estado de vulnerabilidade é associado à descoberta forçada do desejo por homens, a necessidade de uma vida clandestina se justifica, muitas vezes, pela violência exagerada contra aqueles que destoam dos padrões classificatórios de gênero. O sujeito gay, para Eribon (2008), assume diferentes identidades, em diferentes espaços de sociabilidade, por ser uma subjetividade considerada como abjeta, o modo de vivê-la, na cidade, acaba ocorrendo nos espaços clandestinos, como acontece no romance. Nesse ponto, Eribon (2008) nomeia esse modo de vida como “subcultura gay” para marcar a fronteira “entre o mundo gay e a cidade heterossexual” (ERIBON, 2008, p. 35).



O segundo ato responsável por revelar a mixofobia diz respeito ao sentimento de ódio, o qual Maksim sente pelo irmão estrangeiro. Isso fica evidente quando Ruslan vai ao apartamento para falar com a mãe e Roman, o filho mais novo, pressupõe que o jovem seja do Cáucaso. Mesmo falando fluente o idioma russo, o sotaque o entrega e, então, Maksim, ao saber dessa informação, exerce seu ódio ao estrangeiro chamando-o de “bunda preta” (CARVALHO, 2009, p. 71).

A intolerância ao jovem estrangeiro desencadeia um plano, Maksim escreve para Ruslan marcando um encontro, como se fosse Ana, sua mãe e, é então, que o estrangeiro cai na armadilha e é morto de forma violenta:

-O tom agora vai ser outro. Você vai pagar pela presunção e pela burrice. Como é que pôde pensar que ela viria a um lugar destes pra te encontrar a esta hora? Você acha que ela é o quê? Acha que ela é como as mulheres da sua terra? Você acha que minha mãe é puta? Você ofendeu a minha mãe e vai pagar por isso. Vai ter que pagar. Como é que foi passar na sua cabecinha de merda que ela pudesse amar um porco como você? Você não se enxerga, seu bunda-preta filho-da-puta? Que é que você está fazendo na Rússia? Aqui não é o seu lugar (CARVALHO, 2009, p. 177).

A cena é forte, a violência cometida contra o jovem estrangeiro configura-se como um ato de “coexistência incômoda, cheia de som e fúria, mas mesmo assim, muito significativa para as pessoas que sofrem a ambivalência da modernidade líquida” (BAUMAN, 2009, p. 48). Ao sofrer a injúria e ser morto de forma violenta, Ruslan representa os grandes impasses do mundo contemporâneo, isso ocorre porque o estrangeiro está no centro de vários confrontos nos quais a ideologia, a política e a religião misturam-se causando guerras infinitas.

Os destinos de Ruslan e Andrei se cruzam de forma sintomática, ambos estão solitários e expostos aos perigos da cidade de São Petersburgo. As cidades “que na origem foram construídas para dar segurança a todos seus habitantes – hoje estão cada vez mais associadas ao perigo” (BAUMAN, 2009, p. 40) e, assim, o que se apresenta diante dos olhos dos jovens é uma cidade deteriorada, um lugar sem saída.

### **Considerações finais**

O percurso de leitura feito sobre o romance em questão aponta para o fato de que, para além do desejo sexual, surge como tema caro à literatura de cunho homoerótica a amizade como modo de vida gay, por ser emblemático e subverter as regras estabelecidas entre gênero,

sexo e identidade. O fio afetivo construído entre os jovens Ruslan e Andrei demonstra que o sujeito gay, assim como qualquer ser humano, busca laços afetivos e um desejo de completude na relação com o outro.

O resultado é olhar para o modo de vida gay com as seguintes perspectivas: da solidariedade e da afetividade que, de forma expressiva, fortalecem os estudos sobre o homoerotismo e suas especificidades ao analisar uma narrativa com temática gay. Juntamente com as reflexões sobre a homosociabilidade masculina, a discussão em torno da representação do estrangeiro, no texto literário, contribui para o questionamento contemporâneo em relação ao convívio com as diferenças. A diversidade, seja de gênero, cultural ou social é tema recorrente nos estudos científicos, culturais e literários, promovendo mudanças de conceitos e ressignificação das ideias.

Portanto, no romance em estudo, a amizade particular entre Ruslan e Andrei não se fortalece, corroborando com as reflexões sobre a homosociabilidade masculina no sentido de expor as fissuras traumáticas do ser humano diante da hostilidade do mundo. O desejo, a subjetividade e os laços afetivos são interditados e essas interdições são historicamente construídas para disciplinar os corpos, os desejos e as identidades.

O que procuramos demonstrar, amiúde e de maneira clara, em *O filho da mãe*, é o tratamento dado aos personagens. O narrador, ao focalizar as subjetividades de vários personagens, torna possível, para o leitor, a construção de outro olhar sobre o sujeito gay. Conhecer a vulnerabilidade, o desejo interior, os traumas e as dores dos jovens estrangeiros faz com que a representação social desses sujeitos marginalizados seja revista, por meio do texto literário e, assim, a narrativa de Bernardo Carvalho se apresenta como forma de resistência ao imperativo heteronormativo que rege a sociedade.

### **Referências:**

BARCELLOS, J. C. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico metodológicas e práticas críticas. In: \_\_\_\_\_. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006, p. 07-103.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Z. *Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

BAUMAN, Z. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BUTLER, J. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 151-172.

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

ERIBON, D. *Reflexões sobre a questão gay*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2008.

FOUCAULT, M. *De l'amitié comme mode de vie*. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux, publicada no jornal *Gai Pied*, nº 25, abril de 1981.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 2008.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja 1995.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, J. *Powers of horror: an essay on abjection*. Columbia University Press, New York, 1980.

LOURO, G. L. *Pedagogias da sexualidade*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 07-34.

SEDGWICK, E. K. A epistemologia do armário. Tradução Plínio Dentzien. In: *Cadernos Pagu*, n. 28, janeiro-junho de 2007, p. 19-54.

SEDGWICK, E. K. *Between men*. English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.