

O MATADOR DE PATRÍCIA MELO: UMA ABORDAGEM BAKHTINIANA

Carlos Alberto FARACO*

O objetivo deste trabalho é apresentar uma análise do romance (*O Matador* de Patricia Melo (Companhia das Letras, 1995), tendo como quadro de referência algumas das teses de Bakhtin sobre o gênero romanesco.

Dentre as várias propostas para a análise do romance elaboradas neste século, as de Bakhtin apresentam algumas peculiaridades, a começar pelo fato de que elas não constituem uma teoria sistemática, mas um conjunto, em princípio bastante heterogêneo, de reflexões produzidas a partir de variados achegamentos ao gênero romanesco: são múltiplas as entradas e diferentes as ênfases que Bakhtin utiliza para desenvolver suas discussões sobre o romance.

Lembremos, como ilustração, que Bakhtin está olhando o romance ora pelo ângulo da representação e dialogização estéticas das linguagens sociais; ora a partir dos gestos carnavalescos que ordenam a narrativa; ora pelos processos composicionais esteticizadores da multidão dos cronotopos histórico-sociais e da construção das imagens dos seres humanos e de suas ações no interior dessas coordenadas perceptivas de tempo/espaço; ora, ainda, pelas lentes de diversas escritas da intrincada história do gênero romanesco, cada uma delas motivada pelos diferentes pontos de entrada a que nos referimos antes.

É claro que essa diversidade não deve nos iludir: não é difícil divisar certa unidade por trás desses muitos enfoques analíticos, principalmente se pensarmos que Bakhtin é o filósofo e o historiador da consciência que vai-se descentrando ao longo da história, da consciência que se reconhece uma entre muitas, uma entre outras (a consciência que Bakhtin gosta de chamar de galileana), consciência que descentra suas percepções da existência e constrói,

* Departamento de Linguística – Universidade Federal do Paraná – Curitiba – PR.

ao correr de longa história, um gênero literário específico para manifestar justamente essa descentração - o romance.

Assim, as várias chaves bakhtinianas para análise do romance resultam, de certa forma, do esforço para compreender os mecanismos da consciência galileana e para fazer justiça à complexidade de suas ações estéticas.

Isso posto, podemos avançar dizendo que, dentre aquelas várias chaves mencionadas acima, escolhemos, para nossa análise de *O Matador*, a que se ocupa da chamada estilística do romance e está formulada, com suas inúmeras nuances, no ensaio *O Discurso no Romance*, escrito em meados dos anos 30.

Nesse texto, o romance é apresentado como um todo artístico que se compõe de um emaranhado de estilos e vozes diferentes, localizados em diferentes níveis lingüísticos e postos em múltiplas e complexas relações dialógicas. Em outros termos, o romance é visto como o gênero que realiza a representação estética da vastidão das linguagens sociais (a chamada heteroglossia), criando imagens dessas linguagens e explorando seus infinitos e nunca acabados diálogos. Ou, como diz Bernardi:

Assim, à luz do dialogismo bakhtiniano, o discurso romanesco não apenas conta uma história, mas, principalmente, se articula como a fala de uma multiplicidade de vozes, daí a definição do romance enquanto um fenômeno plurilingüístico, pluriestilístico e plurivocal. Um verdadeiro campo de batalha onde um sem número de vozes articuladoras de linguagens sociais de diferentes tons, movimentam-se ao embalo de diferentes estilos, convergindo para organizar a originalidade estilística do todo. É por esta movimentação constante, sempre aberto aberto à atualização das linguagens sociais, à incorporação das mais diversas visões de mundo, que o romance enquanto gênero permanece inacabado, à espera do futuro. (1996, p. 44)

Assumida essa perspectiva, caberá à análise estilística explicitar os processos composicionais que organizam artisticamente a heteroglossia no romance. Não se trata de descrever a língua do romance (porque ele é multilíngüe), mas levantar as várias linguagens sociais representadas, sua função no todo e seus inúmeros fios dialógicos. Essa análise exige do analista,

de um lado, uma percepção ampla da heteroglossia no social e, de outro, uma sensibilidade para as nuances de sua representação em cada romance.

No fundo, o que Bakhtin está propondo aqui é, de certa forma, uma análise lingüística do romance. Para bem entender essa sua proposta e evitar mal-entendidos (porque não se trata de uma análise lingüística tradicional), é indispensável entender a concepção de linguagem que lhe subjaz.

Bakhtin não está propondo que a análise estilística se reduza a uma mera descrição de elementos verbais tomados como a atualização de um sistema virtual uno e unitário. Para ele, a língua una e unitária é apenas uma construção ideológica de forças sociais centralizadoras, uma construção sem dúvida produtiva, mas que tende a nos afastar da realidade lingüística e até a nos cegar para essa realidade, que é heteroglótica de alto a baixo.

Em qualquer momento, essa realidade é sempre constituída de um conjunto indefinido de linguagens sociais que se distinguem não exclusivamente (ou necessariamente) por um rol de marcas lexicogramaticais (não se trata, portanto, de dialetos ou registros no sentido tradicional destes termos), mas como modos específicos de ver o mundo organicamente entrelaçados com os elementos verbais que lhe dão expressão; ideologemas sociais fundidos com seu discurso.

Cada linguagem social, nesse sentido, é uma combinação peculiar de elementos verbais saturados de conteúdos semânticos e axiológicos. Lembremos que para Bakhtin os signos verbais não apenas refletem, mas refratam o mundo; nem sempre conceitualizações e avaliações.

Em todo momento, inúmeras linguagens sociais coabitam e estabelecem intrincadas relações dialógicas de aceitação, rejeição, hibridização, reacentuação. São faces dessa complexa realidade lingüística que vão encontrar representação artística no romance.

Isso posto e assumindo a chave analítica bakhtiniana que acabamos de apresentar, podemos partir para nosso estudo de *O Matador*, visando expor alguns aspectos da orquestração das linguagens sociais que compõem esse romance.

O Matador é o segundo livro de Patricia Melo. O primeiro, *Acqua Toffana*, reúne dois contos e foi publicado em 1994 pela Companhia das Letras. As primeiras críticas, ao mesmo tempo que aproximam a autora de Rubem Fonseca pela tematização crua e impiedosa da violência urbana, dão destaque às particularidades de seu texto, em especial ao aproveitamento de recursos da narrativa televisiva e cinematográfica, seja o ritmo acelerado do

roteiro de televisão, sejam as técnicas do cinema de cortes rápidos e de fusões estonteantes.

Tem chamado a atenção também, no seu processo narrativo, a mistura, num mesmo período, de diálogos diretos, de descrições, de construções em discurso indireto, de falas interiores, de recortes das linguagens da publicidade, do cinema e da televisão - mistura que se justifica talvez pelo fato de todos os seus textos até agora serem narrados em primeira pessoa: uma voz que absorve e faz ressoar em seu discurso as muitas vozes alheias com que interage.

Em *O Matador*, Máiquel, o protagonista, um jovem de periferia, nos seus 22 anos, relata a teia de eventos que vão transformando-o de alguém que confessa, de início, nunca ter pegado numa arma (Melo, 1995, p.14) num assassino frio e cruel.

O contar desses vários acontecimentos vai desenhando um painel impiedoso da violência nas grandes cidades brasileiras dos anos 90. Está aí boa parte dos conhecidos ingredientes dessa brutal realidade tão nossa contemporânea: assaltos, drogas, extorsões, estupros, assassinatos, grupos de extermínio, bailes funks, empresas de segurança, policiais corruptos, menores de rua e inescrupulosos segmentos da classe média.

Tudo começa com Máiquel perdendo uma simples aposta de futebol que o obrigava a raspar o bigode e a pintar o cabelo. A tintura deveria deixar o cabelo castanho-alourado - "um tom discreto, ninguém notaria" (Melo, 1995, p.9). Contudo, o excesso de exposição à pasta colorante (em consequência de um incidente - o sexo com a cabelzeira) deixa o cabelo completamente loiro. "Loiro mesmo, que nem esses cantores de rock da Inglaterra" ((Melo, 1995, p.10).

Essa tonalidade indiscreta vai provocar a surpresa e o espanto em seus conhecidos quando Máiquel entra no bar do Gonzaga. E vai levar um deles, Suel, ao riso. É o suficiente para Máiquel se sentir injuriado "Tem um tipo de risada que me deixa louco." (Melo, 1995, p.14), já que, no fim das contas, ele se agrada do loiro do cabelo:

Aquela tinta tingiu alguma coisa muito profunda dentro de mim. Tingiu minha autoconfiança, o meu amor-próprio. Foi a primeira vez, em vinte e dois anos, que olhei no espelho e não tive vontade de quebrá-lo com um murro. Beijei Arlete e saí feliz, pensando que passei a maior parte da minha vida querendo ser outro cara. (Melo, 1995, p.11)

Injuriado e - como confessa a seguir - só para “dar uma de bacana para impressionar Cledir” (Melo, 1995, p.14), a vendedora de roupas do Mappin, que ele acabara de conquistar, Máiquel desafia Suel para um duelo e, no dia seguinte, embora arrependido e relutando, acaba mesmo matando-o: “Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube” (Melo, 1995, p.16).

A partir desse primeiro assassinato, o romance se articula principalmente pelo confronto de duas linguagens sociais, embora outras também participem do conjunto do texto, articuladas a esse confronto básico. Os diferentes eventos vão resultando do encontro dessas duas linguagens, da sua interação, da absorção de uma pela outra e, finalmente, pelo embate fatal.

De um lado estará Máiquel e de outro o Dr. Carvalho. Lembremos, antes de prosseguir, que para Bakhtin, em *O Discurso no Romance*, é na condição de imagem de linguagem e não apenas como uma individualidade que a pessoa que fala é representada no romance; e que as ações das personagens se fazem iluminadas pela sua linguagem social.

Em *O Matador*, Máiquel encarna a visão de mundo (o ideograma fundido com seu discurso) do jovem da periferia urbana, desenraizado e sem perspectiva, presa fácil das teias da violência; enquanto o Dr. Carvalho é a imagem da linguagem social de certos inescrupulosos segmentos da classe média que se aproveitam do contexto de miséria e violência da periferia em benefício próprio; que não têm escrúpulos de induzir a violência para realizar seus objetivos de segurança, de vinganças pessoais e de ganhos econômicos.

Máiquel, como dissemos, é o jovem da periferia, o desenraizado social, sem perspectivas econômicas concretas. Vive de pequenos trambiques, cheques sem fundo e empregos precários. Impulsivo, pauta-se pelo imediato, sem muito avaliar as conseqüências de seus atos. Confuso, vai sendo dirigido pelo mar de incidentes que pontuam seu cotidiano “A vida é isso, você está cantando a sua música preferida e de repente não está cantando mais.” (Melo, 1995, p.35)

Nas relações pessoais, mantém apenas alguns poucos vínculos solidários. Mesmo esses acabam passando sempre por altos e baixos, em virtude da magnificação de atritos banais, normalmente aliada ao consumo de droga. As mulheres são objetos de dominação e sexo: “Sempre exagerei no sexo, porque as mulheres me ensinaram que era preciso exagerar” (Melo, 1995, p. 36).

Máiquel tem uma auto-imagem negativa (“Sempre me achei um homem feio.” (Melo, 1995, p.10); “Espero o pior da vida, o pior do destino, das pessoas, da natureza, do diabo. Quando penso em fazer alguma coisa desisto porque sei que não dará certo. E se começo, faço pela metade. Largo tudo pela metade.”- p.18; “Errei, a vida inteira tinha sido assim, errar, largar coisas pela metade, fazer malfeito, errar.” (Melo, 1995, p.50).

No seu interior, vai vivendo o constante entrechoque da voz que chama para a vida “normal”, isto é, casamento, filhos, emprego (“Faria as pazes com Cledir, arranjaria um emprego e me casaria com ela. Teria filhos, uma vida normal. E nunca mais cheiraria pó também.” (Melo, 1995, p.37); “fechei os olhos, fiz o meu pedido, ser um homem normal, um homem que trabalha e ama sua esposa e seus filhos, foi isso que desejei.” (Melo, 1995, p.66); e a voz que chama para o crime, o ganho fácil, a aventura, a fama e a admiração dos outros.

Essas duas vozes que ressoam no seu discurso interior se materializam nas duas mulheres entre as quais Máiquel se divide: Cledir e Érica. A primeira encarna a voz da “normalidade” e da submissão. É a jovem empregada no comércio, vendedora de roupas no Mappin, deseiosa de casar e ter família, virgem e bem comportada, mora com a mãe (“duas mulheres decentes...a casa cheirando a cera, os móveis sem pó, as camas arrumadas...as panelas lavadas.” (Melo, 1995, p.58).

A segunda é a voz contrária: impulsiva, sensual, insubmissa, provocadora. É uma menina de 15 anos, criada pelo pai a bordo de um caminhão Scania percorrendo as estradas do Brasil. Namorada de Suel, muda-se por conta própria, depois da morte dele, para a casa de Máiquel:

Eu não sei fazer nada. Tenho quinze anos e nunca trabalhei, o Suel cuidava de mim. A mãe do Suel...me botou para fora de casa, a gente morava lá, eu e o Suel. Agora estou na merda. Vou ficar aqui, na sua casa. Vou morar aqui. Não adianta você me mandar embora, eu não vou...Você tem que me sustentar. Tem que me agüentar. Tem que me dar comida, roupa, o que eu precisar. (Melo, 1995, p.40-41)

O conflito das vozes interiores acompanha o conflito das vozes exteriores; acirra-se à medida que Máiquel vai-se transformando no matador e, de certa forma, se resolve pelo inevitável quando Cledir passa a engrossar o

rol de suas vítimas: calam-se, finalmente, as vozes da “normalidade”, porque Máiquel já é agora o matador.

Desde o início, a narrativa (isto é, o autor-criador, invisível no texto, mas refratado pelas diversas vozes, em especial pela voz do narrador em primeira pessoa) vai sugerindo que a “normalidade” seria, de fato, impossível. Pelo modo como os acontecimentos vão-se desenrolando, vai ficando claro que há forças do contexto que vão empurrando Máiquel pelos caminhos do crime. Há uma espécie de destino inexorável pré-traçado pelas condições socioeconômicas que produzem a periferia, alimentam sua marginalização e tornam inúteis os bons propósitos individuais.

Máiquel, em vários pontos da narrativa, entra em conflito com esse projeto ideológico representado no todo do romance (a inevitabilidade dos caminhos do protagonista, posta não por alguma tara biológica, mas por uma espécie de genética social). Se, de início, ele chega a atribuir a razão de seus atos a um misterioso destino (Melo, 1995, p.15), em outros momentos ele está certo de que “a gente faz da vida o que quer. Cada um escolhe a sua sina” (Melo, 1995, p.65); para, por fim, se render à constatação de que “os caras me transformaram num kamikaze, um kamikaze ignorante que não sabia que o avião iria explodir” (Melo, 1995, p.88); de que “eu não era mais o mesmo cara. Mudei. Eles me mudaram” (Melo, 1995, p.194).

E esse processo social de transformação começa quando Máiquel, atacado por uma lancinante dor de dente, procura o Dr. Carvalho. O dentista, sabedor do caso Suel, oferece tratamento gratuito em troca do assassinato do estuprador da filha.

A linguagem social encarnada pelo Dr. Carvalho é aquela que se estrutura em torno de alguns enunciados básicos (Melo, 1995, p.30-2) tais como: “a violência está cada vez pior”; “a bandidagem corre solta”; “sou a favor da pena de morte. Dou uma banana para quem pensa o contrário. Essa história de direitos humanos é uma piada...os estupradores, os seqüestradores, eles não são humanos”; “quem mata em nome da justiça não é um criminoso porque isso não é crime...A pena de morte, neste caso, é um direito da sociedade, não é um crime, é um direito...um direito dado por Deus”; “roubo com morte, estupro com morte e seqüestro com morte, para mim, isso devia dar pena de morte”. E, mais à frente (Melo, 1995, p.63): “o importante é a gente não esperar nada da polícia...É isso que nós temos de fazer, agir.” Ou ainda (Melo, 1995, p.92): “o problema desses meninos é que a polícia prende e a justiça solta”.

Esse discurso vai, depois, encontrar reforço nas vozes das personagens que entram em cena pelas mãos do Dr. Carvalho para contratar os serviços de Máique! Por exemplo, o Dr. Silvio Dantas. Depois de relatar o assassinato do vigilante da empresa e os seis assaltos por que passara sua empresa em um único mês, o Dr. Silvio vai dizer:

Seis vezes, você acredita nisso? Depois, esses padrecos que adoram foder com ovelhas vêm falar em direitos humanos. Comissão Permanente de Direitos Humanos. Tribunal Internacional de Direitos Humanos. Estão matando as nossas crianças, eles dizem. Eu digo: pensam como homens, agem como homens, as nossas crianças. As nossas crianças são homens. Pobres e pretos. Pragas. (Melo, 1995, p.63)

Ou ainda Júlio, o ginecologista, que é baleado pelo ladrão que invadira sua casa, apesar de, na tentativa de controlar a situação, ter-lhe dado bom tratamento:

De repente, ele se sentou ao meu lado e começamos a conversar. Ele falou que estava fodido, que a mulher estava grávida, que ele odiava roubar, que veio da Bahia e isso e aquilo, aquela história de desgraça que a gente conhece...Senti que poderia controlar a situação e comecei a falar da sacanagem que era a injustiça social, esses políticos corruptos, essa coisa toda, na época eu acreditava nessa bobagem, hoje eu quero que se foda, para mim, o governo federal devia pôr uma grade ali por volta de Minas e o Norte do país que se foda. Deixa os pobres lá, deixa eles morrerem esturricados no Nordeste. (Melo, 1995, p.111)

O Dr. Carvalho é também a voz que se insurge contra explicações de que a pobreza é que gera a violência: “Dizem que a pobreza geral do país é que gera a violência. Gera violência, gera poluição, gera doença, gera o diabo, mas não gera esses estupradores filhos da puta, isso não gera” (Melo, 1995, p.32). Ele é a grande voz, no texto, que defende as explicações biológicas:

Depois que levei um tiro na perna virei lombrosiano, o senhor sabe quem foi Lombroso? Lombroso inventou a teoria do criminoso nato. Um gênio, o Lombroso. O sujeito

já nasce com aquilo, aquela tendência para o crime, entendeu? Dom para piano. Para pintura, entendeu? É a mesma coisa, o crime. Difícil fugir daquilo. Impossível corrigir, entendeu?. (Melo, 1995, p.30-1)

É ele que vai engrossar o coro dos cumprimentos que seguem ao assassinato de Suel “Gostei do que você fez com Suel. Aquele preto filho da puta merecia morrer.” (Melo, 1995, p.32). De uma hora para outra, Máiquel é elogiado e presenteado pelas pessoas do bairro e pela polícia; de uma hora para outra, Máiquel adquire fama e admiração “Estão todos orgulhosos de você...A polícia estava mesmo atrás de Suel...Era assaltante. Era estuprador...O delegado da décima quinta é amigo do Marcão, mandou o Marcão te dar um abraço.” (Melo, 1995, p.24).

Esse coro vai acompanhar cada morte posterior e, principalmente na voz do Dr. Carvalho, será um dos elementos impulsionadores das ações de Máiquel, porque, como ele mesmo reconhece adiante “é a fama que reinventa a vida de um homem” (Melo, 1995, p.166); “ela faz você acreditar no que os outros dizem de você” (Melo, 1995, p.202).

É, por fim, o Dr. Carvalho que apresenta Máiquel ao delegado Santana que vai-lhe propor sociedade numa firma de segurança patrimonial para atuar no bairro:

Diga, o que eles querem? Sei lá, eu disse, eu sei, ele falou, eles querem homens como você. Eu tenho acompanhado seu trabalho, meus homens falam muito de você. Fui eu que pedi ao Dr. Carvalho nos apresentar. As pessoas aqui no bairro te adoram e você sabe disso. Os comerciantes te respeitam. A polícia te respeita. As donas de casa te respeitam. E o que você faz, Máiquel? Eu matava pessoas, mas isso eu não disse, fiquei esperando ele responder. Filantropia para a polícia, é isso o que você faz. Filantropia, eu repeti, é filantropia, ele disse, só que neste país não se deve fazer filantropia, cobre sempre, cobre tudo, eu cobre, eu disse, cobra pouco, ele disse, cobra muito pouco, ninguém quer sujar as mãos, ele disse, há um bom mercado, ele disse, um mercado muito bom mesmo, pode-se ganhar muito dinheiro com isso. (Melo, 1995, p.123)

Estabeleceram-se aí os laços para uma atuação mais organizada e profissional para Máiquel. A firma de segurança vai lhe dar muito dinheiro e muita fama.

A única voz que fará o contraponto será a de Érica, com quem Máiquel vai desenvolvendo uma relação cada vez mais tumultuada e cheia de conflitos, à medida que se transforma no matador.

É de Érica a única voz que denuncia o uso que o Dr. Carvalho faz de Máiquel “é isso que está acontecendo com você. Eles querem que você faça o inimigo explodir, só que você vai ter que explodir junto, aí é que está o xis da questão.” (Melo, 1995, p.88); que denuncia a transformação de Máiquel:

Você é outro, você não está vendo o que estes caras estão fazendo com você...tudo isso está te matando, te comendo, você pensa que eu não sei o que você faz, você ganha dinheiro para matar pessoas, e você nem liga mais, vocês matam esses caras fodidos e depois vão lá para o Gonzaga beber cerveja, vocês matam pessoas e depois vão para casa receber parabéns...e vocês não querem nem saber, vocês matam, matam sem motivo, matam para ganhar dinheiro. (Melo, 1995, p.155)

que, confusa com os acontecimentos, busca ainda uma saída se convertendo para a igreja do pastor Marlênio “Você não pode imaginar como é bom encontrar Deus” (Melo, 1995, p. 115); “você sabe, eu quero um pouco de paz...eu preciso de uma religião.” (Melo, 1995, p.116) e tentando converter Máiquel “Você pode deixar o seu coração mais macio, Máiquel.” (Melo, 1995, p.116).

E, por fim, em busca de um desafogo para a culpa, acaba contando ao pastor sobre o assassinato da Cleidir, o que virá a ser ingrediente-chave na rápida seqüência de acontecimentos que culminarão com a derrocada de Máiquel.

E é a voz de Érica que reaparece, quando ao final, Máiquel, perseguido e sozinho, reflete sobre os últimos acontecimentos e faz uma espécie de purga do passado: “Se a Érica estivesse comigo, ela ia dizer: você se deu mal porque ficou aí, dando sopa para aqueles caras” (Melo, 1995, p.202).

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. M. O Discurso no Romance. In: _____ . *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988, p. 71-210.
- BERNARDI, R. M. Uma leitura bakhtiniana de “Vastas emoções e pensamentos imperfeitos” de Rubem Fonseca. In: FARACO, C.A.; TEZZA, C., CASTRO, G. de (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996, p. 43-68.
- MELO, P. *O Matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.