

O DISCURSO DA VIOLÊNCIA EM PATAS DE PERRO

Cecília Zokner

Universidade Federal do Paraná

Algumas palavras parecem imortais — tanto e há tanto tempo que se repetem — enquanto os homens sofrem e morrem sob seu signo. A fome, o poder, a terra, a opressão, a morte, a violência. Presenças constantes em meio das gerações do continente americano: gotas d'água, golpes de martelo. Em sua trilha, o destino do homem oprimido, massacrado, humilhado, vexado.

É sobre esse homem que escreve Carlos Droguett. E a história de Bobi, personagem/eixo de *Patas de perro*, é uma história de múltiplas vexações.¹ Bobi exibido numa vitrina; jogado no chão com as mãos amarradas; esperando, sem respirar, as pancadas de seu pai; suportando o olhar dos companheiros; comendo a carne crua do matadouro até o asco, num leito de hospital. Bobi entre as grades do canil.

É claro que ele não era um menino disforme, não, seu corpo era firme e esbelto, delgado e duro, quase atlético, apesar de se alimentar tão mal, e suas pernas eram um par de soberbas pernas de cão, robustas e orgulhosas, eretas e quase feras, e na cintura se juntavam de um jeito tão natural que parecia que ele nascera de uma geração muito antiga e refinada, de uma maravilhosa família de seres humanos com patas de cão.² Sem dúvida, ela se origina de uma fantasia agressiva, esta figura de Bobi, e bastaria para empalidecer toda a realidade ficcional que o encarcera. Ainda assim, trata-se de uma realidade em que a figura do menino-cão é sobrepujada pelas vexações que suporta, por uma violência de matizes muito variados e cotidianamente verossímeis. Principalmente para aqueles que conhecem a obra de Carlos Droguett e não ignoram a profundidade com que ela se enraíza na vida, e para quem a realidade não está velada pelo manto diáfano da fantasia,³ esse mundo, no qual transcorre a vida de Bobi, não traz muitas surpresas.

Nele, a violência é uma presença inegável. Violência que se repete, que ameaça. Muitas vezes uma presença fugidia, ou que vai se construindo lentamente, ou, ainda, que alcança momentos extremos. Algo assim como um dizer e um não-dizer. Cuidadosa construção na qual os recursos formais apenas se deixam entrever.

A primeira aproximação foi, realmente, para procurar esses recursos formais da expressão da violência, que restringimos àquele relacionada com o personagem/eixo. Uma violência real se delineou, comprovável por atos e por marcas indistigíveis. Uma outra não chega a materializar-se, e suas marcas permanecem apenas no sentir. E existe, sempre, aquela das instituições, a violência oficial, aniquiladora de vontades. O mundo subjetivo da vítima/personagem/eixo e a impotência do espectador/personagem/narrador diante dos acontecimentos também se delinearam com traços fortes. O resultado foi a interrogação inicial ser respondida por umas poucas observações, às quais se juntaram outras para responder questões não formuladas.

A violência de fato aparece nos verbos — *esbofetear, pegar pelas orelhas, atirar no chão, empurrar, espancar, morder, bater, açoitar* —, que não deixam dúvidas quanto a seus significados nem quanto ao agente da agressão: o pai, a mãe, o professor, o cão. Considerando esses verbos e sujeitos, é como se se tratasse simplesmente da violência exercida sobre as crianças em nome dos ditos fins educativos, ou de um momento de mau-humor do cão que, por uma razão ou outra, morde uma criança. Na realidade, só a mãe de Bobi o castiga pelo que imagina ser uma desobediência. O pai e o professor o agridem — este ferozmente, com uma faca —, por não aceitarem seu estigma; por não reconhecê-lo nem como criança nem como seu semelhante, o cão o morde. Na vítima ficam as feridas, o sangue, os cortes.

Da palavra e do olhar advêm a violência de intenções. O discurso do professor na aula sobre a degeneração causada pelo alcoolismo, concluindo que de pais alcoólatras nascem filhos idiotas, monstruosos; a história inventada por ele na festa da escola, dizendo que Bobi se despedia da vida de estudante para entrar num circo, ou num zoológico, ou ainda chamando-o de *besta, assassino, monstro* (p. 142), enquanto o atacava fisicamente. Frases do pai envergonhado, procurando motivos para as pancadas: *era uma desonra exibir essa vergonha* (p. 143), ou *vergonhosa, asquerosa, insolente figura* (p. 41). Os resmungos do padre Anselmo, reclamam-

do que havia sido vítima de um embuste ao apadrinhar aquele *moleque monstruoso* (p. 22). Além disso, as palavras de Mandiola, envoltas num sorriso, para lhe dizer: *tua empada está no chão* (p. 40), quando todos se servem das empadas que estão colocadas sobre a mesa. Ainda, a acusação do farmacêutico, feita ao mesmo tempo em que lhe acariciava a cabeça.⁴

Lástima, terror, dúvida, asco, curiosidade, fúria, repulsa, são os matizes que o olhar pode adquirir. Momentos que se repetem, iguais ou semelhantes, sempre ferinos.⁵ *O mundo está cheio de olhos* (p. 118). E também dos olhares dos outros, singulares: o olhar de ódio de seu pai (ou de vergonha, ou de maldade, ou de angústia), o de tristeza (ou de vergonha) de sua mãe, o de curiosidade de seus irmãos ou da gente amontoada na porta da farmácia, ou no matadouro, para vê-lo comer carne crua. Ou aquele olhar induzido por um gesto, por uma razão: o que segue a mão de seu pai indicando suas pernas para conseguir esmolas; o que acompanha o facho de luz na passeata dos comunistas, ou os fósforos acesos por seus irmãos ou por seu protetor, ou a lâmpada do padrinho Anselmo. Os olhos curiosos do público da festa, obedecendo ao sinal do professor, que o mostra preso na vitrina; o olhar de seus companheiros de estudo, levados pela argumentação desonesta do professor ou pela insistência de seu olhar para as pernas de Bobi, ao chamá-lo ao quadro-negro. Ou, ainda, o olhar atento dos homens de ciência — os médicos e o farmacêutico — diante de um fenômeno que escapa a sua compreensão.

E, se é possível medir, a violência mais cruel: aquela que cerceia, prende, encarcera. O pai o proíbe de brincar perto de sua casa, o professor de sair ao pátio da escola. Os verbos que comandam a ação: proibir, não poder sair, não poder brincar. O limite do espaço — o interior da casa, o interior da sala de aula — indicado por uma porta, por um lugar marcado com giz.

Na realidade, apenas privação da liberdade por não ter nascido como os outros. Ou a prisão pelos delitos cometidos: uma vez por soltar os cães, enjaulados e outra por defender-se de uma agressão. Bobi encarcerado na prisão comum, com os braços levantados ou deitado numa cama de doente. Ou cercado pelos cães condenados à morte. A violência das instituições.

Na prisão não há maus-tratos — até lhe dão queijo, leite, carne, e tratam suas feridas. A violência parece diluir-se, manifestada em ameaças do que pode acontecer (*agora não houve nada, mas*

pode haver) (p. 88), só o nome e o endereço, por enquanto (p. 89), você nunca foi ao médico, Bobi? (p. 184), ou de gente que pode tornar-se temível (o tenente podia ser malvado e jovem, se o trabalho o exigisse) (p. 89), e de torturas que podem ser sofridas (não te bato, não te torturo, mas as correntes, também não vou despi-lo nem chamarei os ratos) (p. 172).

De uma forma ascética, como devia ser, foi levado para o hospital. A ambulância, o enfermeiro (com a maca), o médico (com o estetoscópio) e, claro, o tenente. Os três para atuar numa ação sem segredos que se chama levar o doente.

Assim, também o ritual conhecido — gritos assustados de mulheres e crianças, latidos agonizados, interjeições grotescas dos caçadores de cães — antecedeu à última prisão de Bobi. Arrastado pelo chão, manietado e esfarrapado, seguro pela coleira, assim o levaram (p. 274).

Como denominador comum, verbos na terceira pessoa do plural,⁶ cujos sujeitos elípticos são explicitados algumas linhas antes ou depois, não deixando dúvidas quanto ao executor da ação: os homens descalços caçadores de cães, o pai de Bobi, o professor, os meganhas.

E só tenho treze anos, diz Bobi (p. 20). E uma vivência de situações terríveis que fazem dele um ser cujos dias transcorrem perpassados pela dúvida, pela angústia, pelo medo, pela interrogação. Sentimentos que não o abandonam — ainda que uma ou outra risada o faça voltar a ser criança — e que são expressos essencialmente por adjetivos,⁷ uns poucos substantivos,⁸ e outros poucos verbos⁹ que, ao delineá-los, o fazem a partir da ótica do narrador.

Um narrador testemunha-personagem que pode ser definido, segundo a classificação de Oscar Tacca,¹⁰ como um narrador "equiscente"¹¹ quando narra em primeira pessoa, e como "deficiente"¹² quando narra em terceira pessoa. Ou seja, em *Patas de Perro* o narrador só tem acesso ao que ocorre com Bobi por intermédio de testemunhas ou palavras do próprio Bobi, e está claro que a idéia que faz dos sentimentos do menino-cão nem sempre corresponde necessariamente à realidade. É nesse ponto de vista deficiente da voz narrativa que se apóiam dois dos recursos formais relacionados com a expressão da violência: a ambigüidade e o corte narrativo.

A ambigüidade é produzida pelo que Todorov¹³ chama de estilo modalizante, no qual a relação entre o dizer e sua referência se estabelece com a presença de certas expressões que significam a suspensão da afirmação. E também por juízos avaliativos ou emotivos do narrador sobre determinados acontecimentos que não passam de meras suposições.

No que se refere ao aspecto físico de Bobi ou a seus estados psicológicos, a ambigüidade se estabelece a partir, sobretudo, dos verbos *parecer* e *ver*:¹⁴ parecia febril, faminto, aniquilado, sorrir com amargura, ou o via fraco e consumido. Os acontecimentos possíveis de suceder, as suposições, se estabelecem a partir da conjunção *se*, dos advérbios *talvez* e *todavia*, do emprego do futuro ou dos verbos *dever*, *tratar*, *querer*: como se estivesse se preparando para que o matassem (p. 225); a multidão vem até ele para triturá-lo ou acuá-lo (p. 252); os que perseguem ou querem enlouquecer Bobi (p. 239); porque os meganhas seguirão facilmente seu rastro (p. 238); não assustado ainda, mas na espera de seu susto (p. 24).

A interrupção abrupta da narrativa cria o que Oscar Tacca¹⁵ chama de zonas de sombra. É a voz do menino companheiro de Bobi, que o narrador não quer mais ouvir. A do professor, que daria de boa vontade detalhes sobre os maus-tratos com que faz Bobi sofrer, mas que se cala.

É a voz do narrador que se apaga por não poder continuar a contar o que ignora. São as palavras do professor relacionadas ao alcoolismo como perturbador da herança biológica, e a reação dos companheiros de Bobi na sala de aula, ou a chegada de seu pai, que caminha para ele tirando o cinturão enquanto ele fecha os olhos, cerra os dentes, encosta a cara no chão e respira fundo. Em ambos os casos, Bobi interrompe o contar e o narrador deve fazer o mesmo, ou seja, um dos interlocutores silêncio, o outro aceita o silêncio.

Quando Bobi narra em primeira pessoa sua narrativa também é interceptada. Ao contar a morte do Guaina,^{*} diz que seu pai chamou o cão para, com um gesto de carinho, procurar o lugar onde dar-lhe os pontapés. Em seguida, conta que o cão pressentiu a mor-

* N. T.: Guaina. (Do quíchua huaina.) Jovem, rapaz. No Chile e na Argentina: garoto, adolescente.

te, ficando parado no mesmo lugar, e depois, que o pai o fitava, enquanto ele se esforçava para não chorar. E então: quando o Guaina estava bem morto (p. 19). Temos aí dois momentos: a condenação à morte e depois a morte. Entre os dois momentos, uma zona de sombras.

Um outro exemplo está no texto que se refere ao dia em que seu pai trouxe doces para seus irmãos, maçãs para sua mãe e carne crua para ele, quando seus irmãos o fizeram deitar-se na cama, coisa que nunca tinha feito, pois sempre dormia no chão. Ao ser convencido e meter-se entre as cobertas e travesseiros, seu pai, que espiava esperando por esse momento, entra de repente e o agarra pelos cabelos, já com o cinturão na mão. Eu sentia as pancadas (p. 43), diz Bobi, mas em seguida acrescenta que era sua mãe quem chorava, e quem gritava, uma vizinha. E então: as pancadas me fizeram dormir. Novamente, dois momentos definidos, e uma zona de sombras que se estabelece.

As zonas de silêncio se criam, então, porque um não tem a formação, e o outro, que a possui, talvez se deixe vencer pelo recato e timidez. Recato e timidez que poderiam explicar a passividade do narrador/personagem que, ao escutar o professor Bonilla confessar que batia no menino, não só se cala como o deixa sair, impune. Ou quando vê Bobi ser preso no pátio da escola e em seguida ser jogado no carro da polícia, e não faz um movimento. Ou ainda quando pergunta ao tenente o que estão fazendo quando tiram Bobi de sua casa e o levam como um doente. Finalmente, é preso com Bobi e os cães na jaula e não opõe resistência. Se essa passividade não significasse a impotência do homem diante das instituições, o recato e a timidez poderiam explicá-la.

Nesse mundo ficcional ancorado na realidade — o mundo de *Patas de perro* é o mundo dos latino-americanos — a presença de Bobi, sua existência como *monstro esplêndido, belo menino* ou como *cão horrível*,¹⁶ pode ser questionada a partir das próprias palavras do narrador.¹⁷ Inquestionável, a violência da qual é vítima o menino-cão. Não só a reconhecemos como nos é impossível negar que pode ser cem vezes pior, o que explicaria esse dizer e não dizer, esse avançar e recuar, essas zonas de sombra que nós, latino-americanos, conhecemos e tememos, pois ninguém tem certeza de um dia não ser a elas destinado.

Conseqüentemente, a verdadeira e suprema crueldade da história de Bobi não está em seu estigma, nem nas vexações que por

isso ele suporta, mas na realidade de um mundo que estamos, queiramos ou não, ajudando a manter.

NOTAS

- Desde o início de sua carreira, diz Teobaldo Noriega, a função de Carlos Droguett "se reduz a delatar as vexações de que o homem é vítima, e das quais ele foi testemunha". NORIEGA, Teobaldo A. *Estructuración narrativa y visión de mundo en las novelas de Carlos Droguett*. Edmonton, Alberta, 1979. 337p. Datilografado, Tese de Doutorado apresentada à University of Alberta, Department of Romance Languages. p.271.
- DROGUETT, Carlos. *Patas de perro*. Barcelona, Seix Barral. 1965. 285 p. p. 27. (N. T.: Todas as citações da obra referem-se a esta edição, da qual foram traduzidas.)
- Parte de uma expressão utilizada por Eça de Queirós para definir sua estética (*Sobre a nudez forte da verdade, o manto diáfano da fantasia.*), e que parece muito significativa para rotular a forma pela qual a maioria dos latino-americanos se deixa enganar, na medida em que não é necessário mais que um manto diáfano de fantasia para encobrir a verdadeira história, a verdadeira situação dos povos da América.
- Você e os seus são uns miseráveis e têm este par de pernas apodrecendo de vergonha no fundo da cozinha ou no banheiro, e não sabem que isto é um negócio que está gritando por uma viagem de exibição! Menino, você vale milhões! E onde está o bebê do seu pai e a puta da sua mãe que não o vendem?
- Em Puente Alto, num momento excepcional em que sua figura não suscita os olhares de sempre, mas simples olhares levemente curiosos, agradavelmente surpresos (p. 96), descobre imediatamente a razão.
- bateram na porta com as celuetas (p. 124); o traziam, o empurravam, o iam arrastando (p. 128); haviam-lhe proibido (p. 120); não o deixam fazer ginástica (p. 71); arrastaram-no longamente (p. 274).
- abandonado, encurralado, acuado, febril, amargurado, angustiado, aniquilado, ansioso, assustado, atemorizado, aterrorizado, aturdido, envergonhado, calado, desalentado, desiludido, desnutrido, desfeleado, encolhido, irritado, vencido, incomodado, intranquilo, melancólico, nervoso, preocupado, silencioso, tenso, tímido, triste, temeroso. Estamos de espírito que são reafirmados pelos adjetivos que qualificam a voz de Bobi: fatigada, humilde, infantil, lastimosa, oprimida, debilitada, trêmula, e por seu grito ferido e horrorizado.
- medo, pânico, pavor.
- estremecer, tremer, chorar, soluçar.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*. Madrid, Gredos, 1973. 205p. p. 72.
- Quando narrador e personagem coincidem num personagem-narrador.
- Quando o narrador sabe menos do que o personagem.
- DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan. *Diccionario das ciencias da linguagem*. Lisboa, Dom Quixote, 1973. 445p.
- No sentido de representar a imagem ou semelhança de uma coisa.
- TACCA. p.45.
- Segundo o médico (p. 59), seu protetor e o professor (p. 69), respectivamente.
- Tanto no pequeno texto inicial como em frases esparsas na obra.