



## A VOZ, O DISCURSO E A PALAVRA EM TEZZA

Tiago Lessas José de Almeida<sup>1</sup>

### 1 INTRODUÇÃO

A problemática acerca do romance, para Mikhail Bakhtin, é fundamental na medida em que temos no gênero, em sua essência, o sentido dialogado da linguagem e a sua formação discursiva. Se para o estudioso a linguagem é dialógica desde sempre – pois apenas “o Adão chegou com a primeira palavra num mundo virgem” (2010a, p. 88) – então toda a linguagem usada dentro do plano romanesco já nasce das mãos do escritor dialogicamente orientada. Na concepção bakhtiniana, o romance é encarado como o gênero literário que melhor exprime a relação criada a partir do jogo de vozes e relações discursivas. Nessa perspectiva, o romance assume planos discursivos de forma que as vozes tomam suas posições e estabelecem diálogos, seja monologicamente, como acontece na maioria dos casos (especialmente segundo as análises feitas pelo autor), ou polifonicamente, quando todas as vozes participantes do enredo valem-se de um plano comum e horizontal, sem a necessidade de uma voz se sobrepor à/às outra(s). Desta forma não existe uma palavra que se sobreponha à outra; suas divergências são igualmente relevantes para a construção do romance, sendo seu desfecho nunca de orientação única.

É nessa perspectiva que procuramos analisar o romance *Juliano Pavollini*, de Cristovão Tezza (2010), visto que está presente no romance características do dialogismo discutido por Bakhtin. Em *Juliano Pavollini* (2010), a personagem de nome homônimo ao romance começa a relatar sua trajetória conturbada a partir das memórias da infância. O romance tem seus capítulos divididos com os aniversários de Juliano, findando-se aos 18. Após a morte do pai, o garoto não se vê mais vivendo no interior onde nasceu, e decide, com o pouco dinheiro que pega do tio, partir para a cidade grande. Em sua jornada, depara-se com Isabela, uma cortesã, que vê no menino uma oportunidade de ter alguém que possa cuidar financeiramente dos seus negócios. Juliano passa a viver no bordel de Isabela, a

---

<sup>1</sup> Aluno de graduação em Letras da UFPE, Bolsista PIBIC/CNPq ([lessas.tiago@gmail.com](mailto:lessas.tiago@gmail.com)).

quem trata de Rainha, entrando de uma vez por todas no submundo da prostituição e do crime. Aprende a beber, a atirar, e ao mesmo tempo descobre a diferença entre o sexo e a real sensação de se apaixonar. Com essa trama simples, Tezza apresenta a personagem a partir de, pelo menos, dois enfoques: (1) a personagem diz estar escrevendo sua vida para uma psicóloga, implicando o uso de uma linguagem diferenciada e, talvez, a omissão ou os acréscimos de fatos; (2) a personagem admite ter um manuscrito pessoal sobre sua história de vida, a qual parece diferir daquela que ele entrega à psicóloga.

### 1.1 Alteridade na linguagem

No livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin discute o conceito de polifonia e dialogismo mais especificamente, conceituando categorias e definindo-os com critérios quase que determinantes de uma literatura de qualidade, pautados na forma de expressão e construção textual em que as personagens se tornam sujeitos do seu próprio discurso, de forma que, a essas, sejam dadas autonomia no falar. Neste ponto, ao discutir o papel do herói, Bakhtin deixa pistas a respeito da concepção de sujeito presente numa obra polifônica como a de Dostoiévski, onde não há centralização de palavra, no entanto, o discurso do autor não necessariamente está correlacionado ao do herói, uma vez que cada voz plenivalente encontra-se num plano de horizontalidade com outras vozes. De acordo com as noções expostas pelo autor, e no texto, é no diálogo que a subjetividade é construída, e principalmente através do diálogo entre as diversas consciências presentes no romance. Na prática da criação literária, isso implica que temos presentes no texto sujeitos-ideias no plano verbal da obra. O autor e a personagem são EUs, isto é, o EU do autor vê o OUTRO da personagem como uma consciência personificada no plano do seu discurso, de modo que esta não será objetificada pelo seu criador como se sua voz fosse um reflexo de uma voz anterior, não sendo assim, independente no aspecto dialógico. Tomando Dostoiévski como exemplo, Bakhtin declara que “dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante.” (2010b, p. 5).

Quando se trata da linguagem, para o filósofo russo, os processos comunicativos estão marcados pela construção histórica e social de tal forma que nossos discursos tornam-se marcados dialogicamente pela presença de outros discursos. Em sociedade, estamos sempre nos utilizando de algo já enunciado para construir e reformular nosso próprio enunciado. Obviamente, esse processo de interação em que o EU somente se constitui no OUTRO, permeará todas as esferas do uso da linguagem e formação dos discursos e ideologias presentes na situacionalidade de nossa enunciação, pois não nos comunicamos sem haver um outro sujeito com quem entramos em diálogo, mesmo que esse *outro* seja nossa consciência discursiva que por sua vez dialoga com outras consciências (BAKHTIN, 2010c). Esse tipo de realização discursiva se liga ao que seria a utilização feita por um interlocutor do discurso de outro, de forma a preservá-lo, mas sem a necessidade de exprimir que se está citando-o diretamente. Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN, 2010c) não se afirma que haja uma “mistura” (p. 182) de discurso, antes esse recurso representa a presença do discurso alheio de forma velada, ou oculta. Ainda assim, o discurso indireto livre preserva a autonomia do interlocutor que o utiliza como um recurso de interação, que pode se representar inclusive na entonação empregada.

Evidentemente não se pretende negar que o autor de qualquer obra permaneça na sua organização, de modo que a ficcionalização dos eventos somente é possível por sua iniciativa artística. O que Bakhtin defende é que o autor polifônico conduz a obra como uma orquestra, na qual cada participante tem o seu tom particular, de forma que todos juntos permanecem harmoniosamente (ou não) agregados num mesmo plano de articulação. A questão fundamental para a teoria não reside no fato de haver uma concordância de ideias ou que a ideologia seja una e prevaleça no romance. Antes, interessa perceber como as vozes dialogam como outros discursos e até que ponto as consciências são autônomas dentro da verossimilhança da obra.

## 2 O DISCURSO BAKHTINIANO E SUAS QUESTÕES

Passamos à discussão quanto à questão do discurso dentro das obras de Tezza, tendo como suporte analítico os conceitos bakhtinianos do discurso, especialmente com base no capítulo 5 de *Problemas da poética de Dostoiévski* (O discurso em

Dostoiévski). Nessa etapa do livro o filósofo russo inicia seu comentário sobre a relevância do estudo das questões dialógicas da linguagem, abarcando principalmente o aspecto do discurso, como objeto de análise da linguística. Bakhtin admite que as relações dialógicas podem-se estabelecer desde o enunciado, como um todo, à simples palavra, que pode expressar o posicionamento de outrem, seu discurso.

Bakhtin (2010b) esclarece que suas análises subsequentes tratam do *discurso bivocal*<sup>2</sup>, que se refere ao discurso compreendido através dos conceitos de dialogismo. Nesse sentido, toda a palavra teria uma dupla orientação: uma que trata do objeto ao qual se remete, e outra que se volta para outros discursos, ou outro discurso especificamente. Em termos mais claros, isso representa o fato de quando proferimos um enunciado. Nesse caso, estamos em verdade, falando de algo específico (nosso referente), mas ao mesmo tempo temos nossas palavras estabelecidas num processo dialógico com outros discursos a que nos remetemos, quer intencionalmente ou não.

### 3 DISCURSO EM TEZZA: *Juliano Pavollini*

Em *Juliano Pavollini* (2010), a personagem de nome homônimo ao romance começa a relatar sua trajetória conturbada a partir das memórias da infância. O romance tem seus capítulos divididos com os aniversários de Juliano, findando-se aos 18. Após a morte do pai, o garoto não se vê mais vivendo no interior onde nasceu, e decide, com o pouco dinheiro que pega do tio, partir para a cidade grande. Em sua jornada, depara-se com Isabela, uma cortesã, que vê no menino uma oportunidade de ter alguém que possa cuidar financeiramente dos seus negócios. Juliano passa a viver no bordel de Isabela, a quem trata de Rainha, entrando de uma vez por todas no submundo da prostituição e do crime. Aprende a beber, a atirar, e ao mesmo tempo descobre a diferença entre o sexo e a real sensação de se apaixonar.

---

<sup>2</sup> Todos os termos atribuídos à teoria de Bakhtin advêm de traduções para o português do texto original, por isso não temos ao certo o termo usado pelo autor para determinar seus conceitos, mas citamos o que usualmente é aceito para se referir a tais termos.

Juliano conta sua história dentro de uma cela de presídio para uma psicóloga, Clara, e deixa evidente que escreve duas versões de si mesmo, uma que mostra a Clara e outra que escreve em segredo. No início do romance Juliano destaca a figura do pai, com o qual Pavollini desenvolvia uma relação de admiração e repugnância, ódio e algo que se assemelhava a carinho. O respeito e a compreensão das atitudes do pai vão se esclarecendo com o amadurecimento da personagem. É interessante observar como as personagens são a todo instante construídas e reconstruídas a partir do posicionamento da personagem protagonista. No início destaca-se a passagem em que ele esclarece estar relatando sua história a uma psicóloga chamada Clara. Observa-se a descrição do pai e seu comportamento com relação à vida:

A vida para ele era mesmo uma tarefa incômoda, alguma penitência da qual ele deveria se livrar tão logo as lições estivessem pagas. Que estorvo era estar vivo – era o que ele dizia sem dizer, todos os dias, com um mau humor minucioso (TEZZA, 2010 p. 9).

Entretanto, mais adiante, segue-se a confissão: “Era realmente um homem bonito, mas eu não sabia” (p. 9). Com a progressão da história a figura do pai vai tomando novas perspectivas e ele reconhece qualidades que antes pareciam inexistentes ou impossíveis, mas que se vão reconstruindo e tomando um posicionamento novo na consciência da personagem.

Essa dualidade se apresenta em ainda outro momento do romance, quando o narrador-personagem confessa: “Avanço dia a dia no labirinto da minha história sempre dupla: o texto que ela [*Clara, a psicóloga*] lê não é este que eu escrevo” (TEZZA, 2010, p. 151). O fato de haver duas versões escritas de uma mesma história exemplifica como o discurso empregado por Juliano está dialogicamente afetado pelo discurso de outros com os quais ele dialoga – no nível verbal ou mesmo no diálogo de sua consciência com outros discursos –, de forma que ele antecipa reações e entra em diálogo com esse outro discursivo que parece se mostrar crítico a certos fatos que não agradariam se fossem revelados. Sua palavra reinventa e recria sua imagem. O discurso de Juliano polemiza com sua própria consciência e com outras consciências com as quais ele intercomunica.

Chegamos a um ponto fulcral no dialogismo defendido por Bakhtin: o diálogo interno. Para a literatura, esse recurso representa não somente a reflexão interna da personagem, mas a construção da sua voz através da polêmica interna criada consigo mesma. Para o filósofo russo, Dostoiévski conseguia fazê-lo magistralmente. Dentro da ideia do dialogismo isso se torna relevante pelo fato de percebermos dentro do discurso da personagem outras vozes, outros discursos, somados aos seus próprios discursos que se movem num fluxo mental no qual a retomada de ideias e sua oposição constroem um todo do seu pensamento ideológico.

Bakhtin argumenta que a representação da ideologia do sujeito não deveria necessariamente constituir uma tese para o romance, mas serviria para posicioná-lo social e discursivamente no plano dos discursos. Seria o estabelecimento do seu ponto de vista, sua ideia sobre o mundo.

Para o romancista, não é a ideia particular concretamente limitada, uma tese ou afirmação que constitui a última unidade indivisível, mas o ponto de vista integral, a posição total do indivíduo. Para ele, a significação concreta se funde indissoluvelmente com a posição do indivíduo. É como se o indivíduo estivesse plenamente representado em cada ideia. Por isso, a combinação de ideias é a combinação de posições integrais, combinação de indivíduos (2010b, p. 105).

No romance *Juliano Pavollini* (TEZZA, 2010), encontramos um momento em que o protagonista está refletindo sobre seu passado e especialmente sobre sua imagem refletida na memória, agora contrastada como seu amadurecimento e distanciamento temporal.

Mas como é nítido o Juliano da memória! Mas como é nítido o Juliano da escuridão do sótão, amado por uma Isabela invisível em meio a um silêncio cristalizado, de um fim de mundo, na antessala do mundo adulto, prazeres flutuantes nas pontas dos dedos, mistério! (TEZZA, 2010, p. 151).

Com a progressão da história, certas figuras na vida de Juliano, que se haviam cristalizado, agora passam a se desvanecer em meio às suas experiências. Ao mesmo tempo, outras experiências parecem continuar intocadas, envoltas pela sua idealização do que poderia ter sido, mas não foi. Isabela, figura central para a formação do seu caráter e amadurecimento, é vista como uma “rainha” nos primeiros momentos. Agora, percebemos que, com seu eventual amadurecimento e novos objetivos na vida, ele toma consciência que isso não passava de uma imagem

“invisível”, uma idealização. Efeito parecido acontecerá com sua namorada (Doroti). No último capítulo de *Juliano Pavollini*, entendemos os motivos pelos quais Juliano foi para a cadeia. Após matar Isabel, numa tentativa de proteger sua relação com Doroti, Pavollini recorre a esta para informar o que aconteceu e pedir algum tipo de ajuda. Explicada a situação, o garoto, agora com 18 anos, observa a reação da sua namorada e chega à conclusão de que ela não passava de uma criança: “Estupidamente, me surpreendi com descoberta de que ela não era ainda uma mulher; era uma criança” (TEZZA, 2010, p. 232). As imagens de todos dentro do romance tornam-se objetos do discurso de Juliano que vai construindo-os a partir de suas experiências, de seu ponto de vista. Entretanto, pontuamos que nada pode ser completamente confiável em suas palavras, pois, como analisa BERNARDI (1990): “Como sujeito do discurso, temos, indiscutivelmente, um Juliano cuidadoso da linguagem, preocupado em podar excessos, movido por um duplo desejo de sedução – convencer a psicóloga e agradar a mulher (Clara)” (Ibid., p. 11).

Todo o processo interno em Juliano não apenas constrói o romance, mas o torna um sujeito que está se posicionando. Tal diálogo interno serve como uma câmera com a qual vemos seu mundo a partir do *close* ou *frame* que o narrador queira nos conceder. Tezza parece conseguir o que Bakhtin só enxergava no romancista russo:

Em termos paradoxais, Dostoiévski não pensava através de ideias, mas de pontos de vista, de consciências, de vozes. Ele procurava interpretar e formular cada ideia de maneira a que nele se exprimisse e repercutisse todo o homem e assim, em forma de torcida, toda a concepção deste do alfa ao ômega (BAKHTIN, 2010b, p. 105).

#### 4 CONCLUSÕES

Os textos de Tezza se apresentam no contexto da literatura contemporânea como capazes de reinventarem, de se criarem dentro de si mesmos e crescerem textualmente à medida que seus personagens parecem estar em constante processo de formação. Mesmo ao final de cada trama, não conseguimos pensar em uma vida completada, contada em poucas páginas. Juliano parece ter ainda muito o que fazer dentro ou fora da cadeia. Matôzo talvez participe de outras trajetórias, muito provavelmente com outro nome, e o fotógrafo terá muitos dias de trabalho pela frente e outras vidas a fotografar. Essa inconclusibilidade dos seres nas obras de Tezza se mostra evidente desde seu princípio. Não é criada uma definição ou



capitalização do sujeito de suas personagens como um todo, nem poderia, pois cada romance é uma vida em andamento – o sujeito-processo.

O livro *Juliano Pavollini* apresenta outra concepção de narração e estrutura textual, pois, apesar da aparente simplicidade, temos a confirmação (e incerteza) de estarmos lendo versões de uma mesma história. A partir disso, imediatamente compreendemos que o narrador antecipa comentários de quem lê, visto esclarecer-se que é ele quem escreve sua história para uma psicóloga a quem tenta conquistar. Cada capítulo – estes são divididos de acordo com os aniversários do protagonista – esboça uma mudança sofrida na subjetividade de Juliano, que passa a se constituir a partir do fantasma do pai e das pessoas que o cercam, tendo suas (de Juliano) perspectivas alteradas por seus discursos. Cada personagem adentra a história para continuar presente no discurso de Juliano, enunciando uma voz essencialmente bivocal e duplamente orientada, visando seu referente e se constituindo das outras vozes presentes na sua consciência.

Dialógico e polifônico, Tezza consegue provar que tais traços não pertenciam apenas a Dostoiévski, ao contrário, bakhtiniano de estilo, seu lugar na literatura está garantido com obras que se preocupam com a pessoa da personagem e com sua voz como formadora da subjetividade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010a..

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

\_\_\_\_\_. (V. N. Volochínov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud & Yara Frateschi Vieira. 14 ed. São Paulo; Editora Hucitec, 2010c.

BERNARDI, Rosse Marye. **Composição e confissão – os dois processos de Juliano Pavollini**. Revista Letras. nº 39. p. 9-19 – 1990 – Curitiba: Editora da UFPR, 1990. Documento em PDF. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/issue/view/1063>>.

EMERSON, Caryl. 2003. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.



STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. Contexto. São Paulo: Contexto, 2010. p. 177-190.

TEZZA, Cristovão. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro: Record, 1991.

\_\_\_\_\_. **O fotógrafo**. Record. Rio de Janeiro: Record, 2004.

\_\_\_\_\_. **Juliano Pavollini**. Record. Rio de Janeiro: Record, 2010.