

O PLURILINGÜISMO EM: BREVE ESPAÇO ENTRE COR E SOMBRA DE CRISTOVÃO TEZZA

Taiza Mara Rauen Moraes

RESUMO : A presente análise investiga a dialogicidade interna proposta por Cristóvão Tezza, em *Breve espaço entre cor e sombra* utilizando o conceito de plurilingüismo social de Bakhtin.

Palavras-chave: Dialogicidade. Plurilingüismo. Hibridização.

ABSTRACT: This analysis investigates the inter - and intradialoguing circumstances, proposed by Cristóvão Tezza in *Breve espaço entre cor e sombra* (Brief Spacing between color and shade), using the concept which focuses on the concept of the social plurilingualism aspect, conceived by Bakhtin.

Key Words: Dialoguing circumstances. Plurilingualism. Hybridization.

A particularidade do discurso romanesco, para Mikahil Bakhtin, está na dialogicidade interna fecundada pelo plurilingüismo social que se processa pela hibridização, ou seja, pela inserção do discurso do outro na linguagem do outro, objetivando refratar a expressão das intenções do autor. A palavra serve a dois locutores e exprime duas intenções diversas : a intenção direta do personagem e a intenção refrangida do autor.

Bakhtin (1990: 99) diz que “*estudar o discurso em si mesmo, ignorar a sua orientação externa, é algo tão absurdo como estudar o sofrimento psíquico fora da realidade a que está dirigido e pela qual ele é determinado.*”

A hibridização ocorre no romance de várias formas como: estilização, paródia e pela introdução de gêneros intercalados. No entanto, uma das características

mais significativas na visão bakhtiniana é a introdução de gêneros intercalados, porque o romance admite a inserção dos gêneros - confissões, diários, relatos de viagens, biografias, cartas - como elementos estruturais básicos ou como determinadores da forma, permitindo assim a classificação em : romance-confissão, romance-diário, romance-epístola, etc.

Cristovão Tezza em *Breve espaço entre cor e sombra* introduz a “epístola” para assimilar diferentes aspectos da realidade. O gênero intercalado é um recurso utilizado na construção do herói Tato Simmone. O personagem Tato não se caracteriza por um caráter ou por um espaço social definido e é articulado narrativamente pelo discurso do outro. Sua imagem é delineada por vozes circundantes que não o determinam como um pintor medíocre nem como um gênio sufocado pelo mestre, mas pelas suas dificuldades de enfrentamento da realidade.

Uma das vozes construtoras de Simmone, se manifesta através de uma epístola, inserida ao longo da narrativa de modo intercalado com outras vozes e com outras linguagens. O personagem só se revela por aproximações sucessivas ou retrospectivas, nem sempre concordantes.

A voz epistolar é longa, ocupa cinquenta e quatro páginas do romance de duzentas e sessenta e seis e delinea elementos físicos, atitudes e aspectos da sensibilidade do herói. O juízo caracterizador é proveniente de uma voz estrangeira, pois a epístola escrita por uma mulher italiana que encontrou Tato no museu Metropolitan, em New York, é resultante do registro de doze horas de convívio. O encontro é descrito como um passo de dança:

“... você avançou nefelibata, desacostumado, quase cego e numa seqüência de quatro tropeços ridículos conseguiu ainda recuperar um pedaço de equilíbrio graças à minha mão, que se ergueu em tua defesa, ou defesa própria, porque de outro modo você desabaria definitivamente sobre mim e ao fim nos vimos, eu da Itália você do Brasil, entre um degrau e outro, abraçados incertamente, como num lance de tango, em que o homem era eu, e você a mulher.” (Tezza, 1998:49)

As imagens físicas de Tato Simmone fixadas na carta são associadas a sua opção profissional, artista:

“...a cada dia, você mais nítido, mais completo, mais tímido e mais suave - e a lembrança das tuas mãos, os dedos tão longos, é como se eles tocassem ainda, na limpeza desinteressada do acaso.” (Tezza, 1998:69)

“...e tudo no teu jeito denunciava alguém do ramo das artes, das boas artes, embora eu não soubesse ainda exatamente o quê.” (Tezza, 1998:71)

Aspectos da sensibilidade do artista permeiam todo o discurso epistolar, acrescentando-se que as impressões foram constituídas pela memória e por cartas-desenhos recebidas pela autora da missiva, que continham retratos de seu rosto feitos por Tato, inicialmente próximos ao figurativo passando gradativamente para a abstração cada nova carta, visto que, a longa epístola introduzida em *Breve espaço entre cor e sombra* é um escrito que se distancia doze meses do encontro no Metropolitan:

“Você é uma delicada peça de porcelana na minha memória - toco você com cuidado, com cuidado (e a força) com que segurei teu braço para que você não caísse. É sempre naquele tango ao contrário que eu me refugio quando preciso esquecer.” (Tezza, 1998:223)

“...E nem pode entender de solidão, assim novo; quem desenha o teu traço jamais vai estar só; você é uma pessoa povoada, e eu quero fazer parte do teu mundo.” (Tezza, 1998:116)

Tato Simone é avaliado pela voz da italiana em sua carta “ como um pintor que conta histórias” posição confirmada pelo leitor, pois as narrativas de seus quadros, também estão intercaladas no romance. Os textos correspondem a quatro momentos e iniciam com dados técnicos caracterizadores de cada quadro do artista: título, tipo de suporte e tinta utilizados, dimensões físicas da tela e propriedade.

As narrativas sobre as telas não se caracterizam como comentários mas se constituem exposições de episódios imaginários nos quais as telas foram inspiradas: *Crianças; Imobilis Sapientia; Réquiem*. Com exceção de *Estudo sobre Mondrian* - o texto é a repetição da oposição entre a cor branca e a linha negra com uma única menção à cor vermelha remetendo para a oposição básica do romance: cor/sombra.

Tais narrativas instauram uma bivocalidade, a voz do artista que imagina oniricamente os quadros dialoga com o resultado concreto, sua materialização, que é avaliada pela crítica, manifestada romanescamente pelas vozes dos personagens Aníbal Marsotti - mestre e iniciador de Tato Simone e a Richard Constantin - marchand e comprador de uma de suas telas. A voz crítica assume o papel de destinatário polemizando com a voz do artista.

Aníbal Marsotti, pintor não reconhecido, garante sua sobrevivência como professor de pintura. Ensina técnicas de desenho e de pintura a Tato Simone, mas faz críticas severas ao seu trabalho conforme auto-reflexões discursivas do herói que

se desestabiliza com o discurso do mestre:

“Eu me afastei porque eu estava cansado de ser espancado pela sua língua. Que eu seria sempre um nada. Que minha pintura era suja e descritiva, de um figurativismo rastaquëira. Que na melhor das hipóteses a minha obra serviria de mural de presidiário.”(Tezza,1998:8)

O discurso de Tato Simmone marca pela dúvida sobre a sua atuação artística e sua construção se espelha no discurso do outro, assumindo a forma proposta por Bakhtin (1981:181) de “um discurso com mirada em torno”. As reflexões de Tato, por intermédio do discurso indireto livre resgatam as posições de Marsotti a respeito de sua produção estética porque o romance inicia com a preparação psicológica do discípulo para enfrentar o enterro do mestre.

A figura de Aníbal Marsotti, suas posições avaliativas sobre a vida e sobre a arte são retomadas romanescamente pelos personagens vivos que conviveram com ele: Tato Simmone, “Vampira” e Constantin.

No entanto, a crítica operada pelo marchand Richard Constantin a Simmone é efetuada por intermédio do diálogo direto. O marchand e o jovem artista se conhecem no enterro de Marsotti e o diálogo entre eles se estabelece a partir de iniciativas de Constantin, que insinua-se como possível orientador profissional:

“O Marsotti? O Marsotti nunca quis ser maior do que era. Ele desistiu. E você?”

- O senhor é...” (Tezza, 1998:14)

As posições críticas de Constantin sobre a pintura de Tato Simmone são diretas e objetivas:

“Você é um ótimo desenhista.” (Tezza,1998:154)

“Belo traço. Você é descendente direto dos pintores desenhistas, por assim dizer; aqueles para quem a linha é a fronteira da cor, de Boticelli a Modigliani, por exemplo.” (Tezza, 1998:155)

Ao diálogo direto subjaz uma intenção pragmática, o marchand diferentemente do professor não se interessava pelo processo mas pelo produto acabado e pelos resultados comerciais de futuras transações no mercado de arte. Constantin representa uma voz inserida no contexto da indústria cultural diferentemente de Marsotti que avaliava a obra de arte a partir de processos individuais.

Bakhtin (1990:128) diz que no romance “*o plurilingüismo é sempre personificado, encarnado nas imagens individuais das pessoas com as dissonâncias e as discordâncias individuais*”. Portanto, as intenções semânticas e expressivas provocam diferenças no uso da linguagem. O discurso de Richard Constantin, marca pela objetividade, por uma retórica controlada por quem tem uma meta traçada: verificar as potencialidades de um jovem artista. O marchand é um atribuidor de “valores estéticos” expressos em opiniões. Sua autoridade está ligada à aptidão de comunicar com seus interlocutores, por meio de argumentações eruditas e sutis. Por vezes ocorrem enganos avaliativos, logo esquecidos na história da arte e da crítica, por intermédio de pactos silenciosos. Já, Marsotti introduzido no romance pelo discurso indireto, é apresentado por Constantin como um pintor que não dominava conceitos teóricos sobre pintura:

“Nunca conheci alguém tão incapaz de falar sobre pintura quanto ele. Era um intuitivo em estado bruto. De um lado, isso ajuda bastante um pintor, a ignorância, o gosto pela magia negra, pelos horóscopos, por todo esse lixo medieval que sobrevive *per omnia secula seculorum*. Quem apenas vê, aceita qualquer coisa: o mundo é uma imagem. Mas por outro lado, isso limita, porque o intuitivo não consegue pensar.” (Tezza, 1998:20)

Analisando o romance pelos aspectos discursivos, a linguagem passa a ser encarada como tradutora de todo um contexto no qual os sujeitos estão inseridos. Marsotti usava uma linguagem ora autoritária ora afetiva, própria do mestre para o discípulo, enquanto que, Constantin, fixa-se por uma linguagem pragmática que demonstra a autoridade do conhecimento em arte, valor preponderante para um marchand que dita as regras estéticas do mercado artístico.

O contraponto discursivo expresso nas vozes de Marsotti / Constantin coloca em pauta romanescamente questões conceituais da arte contemporânea ligada ao mercado. No entanto, em *Breve espaço entre cor e sombra* o universo de linguagens se expande com a inserção de personagens que auxiliam na construção de várias facetas do herói, Tato Simone. São as vozes: da vampira, personagem que invade a sua vida após a morte de Marsotti; Dora, uma amiga fraterna que o ampara em situações delicadas; de sua mãe, marchand e especialista em arte; de seu pai, através de contatos telefônicos e a de Ariadne, filha de Constantin irônica em relação aos valores paternos.

A fala de Tato Simone traz em seu interior o que os outros dizem e pensam a seu respeito. A linguagem se constrói pela reflexão dos outros sobre si pró-

prio, daí a representação dessa voz na maioria das situações por intermédio do discurso indireto livre e quando se pronuncia em diálogos diretos, é objetiva e reticente, própria de quem ouve as posições dos outros. Num diálogo com a *vampira*, durante um jantar após o enterro de Marsotti é constatável a concisão:

“Súbito tímido, sorri um riso desconcertado:

- Não... de continuar assim, por enquanto.

- Claro que não me incomoda. Mas deve estar desconfortável...e...

- Não pelo vinho

- Pelo quê, então? - e olhar ambíguo : ela não entendeu o que eu quis dizer. Num momento perigoso e sem defesa. Tentei ficar em guarda: ...” (Tezza, 1998:113)

As estratégias discursivas presentes em *Breve espaço entre cor e sombra* conduzem o leitor para a percepção do modo como o personagem toma consciência de si e como podem ocorrer tomadas de consciência da realidade. O mundo exterior, os costumes são inseridos no processo de autoconsciência do herói que enseja uma transferência do campo de visão do autor para o campo de visão do personagem e assim o texto viabiliza reflexões sobre o estreito espaço das relações humanas.

Num tempo reduzido, dois ou três dias da vida do pintor Tato Simmone, por intermédio da inserção de múltiplos discursos e gêneros intercalados, Tezza discute questões essenciais como a dicotomia entre a vida e a morte, as relações entre mestre / discípulo e entre homem / mulher tornando seu romance um espaço de diálogo entre diferentes sistemas de valores inviabilizando ao leitor definir as personalidades dos personagens, que se apresentam e são apresentados em contínuo processo de transformação mostrando que o “eu” se faz na relação com o “outro”, a partir de um lugar, de um momento preciso e de um conjunto de circunstâncias, tornando assim, os juízos permanentemente provisórios e indefinidores.

A análise de *Breve espaço entre cor e sombra* pautada no plurilingüismo proposto por Bakhtin salienta que os cruzamentos discursivos viabilizam ao romance expressar imagens individuais com as “dissonâncias” e as “discordâncias” evidenciando o jogo das contradições humanas.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense/Universitária,1981.

_____ **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec,1988.

_____ **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes,1992.

_____ **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7º ed. São Paulo: Hucitec,1995.

TEZZA, Cristovão. **Breve espaço entre cor e sombra**. Rio de Janeiro:Rocco, 1998.

