



O plurilinguismo na linguagem romanesca segundo Bakhtin

Karin Bakke de Araújo¹

Resenha de: BAKHTIN, Mikhail. O pluralismo no romance. In: **Questões de literatura e de estética**. (A teoria do romance). Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Editora Unesp; Hucitec, 1998, p. 107-133.

Mikhail Bakhtin (1895-1975) é um teórico da literatura amplamente estudado no Brasil que desenvolveu teorias que embasam numerosos textos sobre a nossa literatura. Seu conceito de plurilinguismo é particularmente importante para os estudos da linguagem romanesca, cujas observações estão centralizadas nos recursos mais íntimos da língua, empregados para conferir a densidade essencial a esse gênero, sendo mesmo seu elemento distintivo principal.

Por apresentar a forma exteriormente mais evidente e historicamente mais importante de introdução e organização do plurilinguismo, Bakhtin escolheu o romance humorístico, principalmente o inglês dos séculos XVIII e XIX, para sistematizar suas considerações sobre essa ferramenta da linguagem literária que reproduz, simultaneamente e com grande efeito comunicativo, as diferentes linguagens e estilos e as suas oscilações, presentes no ambiente da trama romanesca. O autor faz longas considerações sobre o romance humorístico **Little Dorrit**, de Charles Dickens (1812-1870) e suas diferentes linguagens para exemplificar, entre outros, os conceitos de como a fala de outrem pode se imiscuir no discurso do autor sob uma forma dissimulada, ou na linguagem alheia, também dissimulada, num discurso alheio difuso. Ele também cita como uma fala alheia pode ser reveladora ao misturar dois enunciados, dois estilos e duas linguagens, e como uma fala dissimulada de outrem pode ter uma motivação pseudo-objetiva.

Bakhtin destaca as particularidades do plurilinguismo no romance humorístico, salientando que ele pode introduzir “linguagens” ideológico-verbais multiformes, como a de gêneros, profissões, grupos sociais, as linguagens orientadas e familiares (como mexericos, tagarelices mundanas, etc.) e a linguagem representativa do discurso direto do

¹Doutoranda em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie (Mackenzie), São Paulo – SP, Brasil. Mestre em Literatura pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

autor. Com o emprego dessas “linguagens” também se constrói uma estilização paródica, que são linguagens sócio-ideológicas, que podem representar a falsidade, a hipocrisia, etc., por meio de uma linguagem autoritária, reacionária, condenada à morte ou à substituição, criando uma perspectiva ideológico-verbal particular.

Também é tratado o tema do distanciamento entre o autor real e o narrador suposto. Como exemplo, é apresentada a obra **Contos de Bélkin**, na qual Alexandre Pushkin (1799-1837) inclui o narrador suposto Bélkin, criando-lhe um estilo narrativo “prosaico” próprio. Esse discurso é classificado como um “discurso de outrem”, na língua de outrem, isto é, trata-se de um “falar não direto”. O objeto da narração receberá dois enfoques: o do ponto de vista do narrador suposto entremeado com o do autor, que relata sobre aquilo que é narrado pela voz do narrador suposto, estabelecendo dois planos: o plano semântico-objetal do narrador suposto e o plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e por meio dela, formando um segundo plano intencionalmente acentuado. Teremos uma conjunção dialógica perceptível de duas linguagens e duas perspectivas, uma representação em curva com fusão das vozes. Assim, teremos três formas de relato: o relato do narrador, do suposto narrador ou de uma das personagens. Nelas pode ocorrer uma refração menor ou maior das intenções do autor, sendo possível, também, haver uma fusão quase total das vozes.

O autor analisa que o discurso das personagens é uma forma de organização plurilinguística. Suas palavras são as de outrem, numa linguagem de outrem e, também, podem refratar as intenções do autor, que, ao permitir a refração das intenções do autor, cria uma segunda linguagem do autor. Ademais, as palavras de uma personagem podem influenciar as do autor, tornando-se o discurso alheio dissimulado do herói. Por isso, quando não há humor, paródia, ironia, etc. e tampouco narrador, suposto autor ou personagem-narrador, apesar de tudo, a diversidade e a estratificação da linguagem servem de base para o estilo do romance.

Como exemplo, o autor cita que, nos textos de Ivan Turgueniev (1818-1883), a linguagem e o estilo parecem únicos e puros. Por meio das personagens, contudo, ele introduz pequenos detalhes com os quais refrange suas próprias intenções, orquestrando a sua verdade de autor, utilizando os recursos de sua consciência de prosador. É citado seu pluralismo social, introduzido, principalmente, nos diálogos e disseminado, também, no discurso do autor ao redor das personagens, criando as suas zonas particulares, raio de ação da voz da personagem que, de algum modo, mistura-se com a voz do autor. São dados exemplos de plurilinguismo disseminado em Turgueniev, como o emprego de expressões novas de uso entre os liberais, o discurso fechado de outrem, a ironia

empregada numa fundamentação pseudo-objetiva e numa construção análoga, numa transmissão irônica num arremedo de indignação da personagem e a apresentação de um monólogo interior embutido num discurso direto e impessoal da personagem, combinando harmonicamente o monólogo interior de outrem com o contexto do autor.

Num jogo múltiplo de discursos, são analisados três modelos sintáticos de transmissão: o discurso direto, o discurso indireto e o direto impessoal. É destacado o papel da personagem como fator de estratificação da linguagem do romance, estabelecendo um diálogo entre o autor e os suas personagens, apresentado como um diálogo romanesco específico e um dos privilégios mais notáveis da prosa romanesca.

É salientado que, para a introdução e a organização do plurilinguismo no romance, são fundamentais os gêneros intercalados, como a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas, etc.

Ênfase é dada à palavra bivocal especial, expressão do discurso plurilinguístico, que serve simultaneamente a dois locutores, exprimindo duas intenções diferentes: a intenção direta, da personagem que fala e a intenção refrangida, do autor. Nesse discurso estão presentes duas vozes, dois sentidos e duas expressões. Essa bivocalidade, esse dualismo interno, está presente na raiz do romance, mas não na de outros gêneros, embora possa aparecer superficialmente. O discurso bivocal é sempre internamente dialógico em todas as suas variantes: no discurso humorístico, no irônico, no paródico, no refratante do narrador, no refratante das falas das personagens, como também no discurso do gênero intercalado.

No final, o autor compara brevemente o plurilinguismo do romance e da poesia, afirmando que, embora seja possível haver uma inter-relação dos sentidos num símbolo poético, ela não é de natureza dialógica, já que a ambiguidade poética satisfaz a uma única voz e a um único sistema de acentuação. Ao contrário da língua romanesca, o símbolo poético não admite uma relação substancial com o discurso de outrem, com a voz de outrem. De fato, a polissemia do símbolo poético pressupõe a unidade e a identidade da voz consigo mesma e a sua total solidão no discurso. Logo que uma voz alheia, um acento alheio, um ponto de vista eventual irrompem nesse jogo de símbolos, o plano poético é destruído e transferido para o plano da prosa.

O autor conclui que as imagens romanescas parecem unidas organicamente à sua linguagem plurivocal, o que representa a dinâmica de seu estilo, ao contrário da poesia, na qual esse recurso não é central, prevalecendo a pureza monovocal.

Com os conceitos estabelecidos acima, juntamente com outros presentes em sua obra, Mikhail Bakhtin forneceu ferramentas valiosas para o aprofundamento da análise das formas literárias, legado que deu um novo rumo aos estudos da teoria literária.