

A PARÓDIA NO PENSAMENTO DE MIKHAIL BAKHTIN

*Márcia Helena Saldanha Barbosa**

As duas últimas décadas registram o aparecimento de inúmeros trabalhos que procedem à interpretação das teses enunciadas por Mikhail Bakhtin. Autores nacionais e estrangeiros analisam a obra do teórico russo e tomam as idéias que veicula como ponto de partida para suas próprias formulações. As investigações centradas no problema da paródia, que num período recente têm proliferado, seguem essa tendência. Os pesquisadores que abordam o assunto vêm nos princípios estabelecidos por Bakhtin um referencial obrigatório para suas reflexões.

* Professora do Departamento de Letras Vernáculas de Passo Fundo (RS).

Os dados relativos à questão da paródia não estão reunidos em um único texto do teórico russo, Mikhail Bakhtin; encontram-se disseminados em vários de seus estudos.¹ Além disso, embora seja possível destacar aquelas passagens em que as referidas noções são apresentadas de modo direto e conciso, verifica-se que tais fragmentos não propiciam uma compreensão ampla acerca do fenômeno. Para que a concepção de paródia postulada por Bakhtin possa ser apreendida em seus diversos aspectos, exige-se maior abrangência do campo de visão. Nesse sentido, o exame do tema na obra do teórico deve partir da revisão dos conceitos de dialogismo, polifonia, plurilingüismo e hibridização, sobre os quais seu pensamento se estrutura. São esses elementos que oferecem o substrato para a definição de paródia.

O dialogismo, segundo Bakhtin, é uma tendência natural de toda a linguagem; é um traço inerente a esta e pode ser entendido como a interação do discurso de um sujeito com o discurso alheio. Para haver dialogismo, de acordo com o teórico, é necessário que os enunciados se toquem internamente, estabelecendo uma discussão ou confronto. Não se trata, portanto, de uma existência paralela, mas de uma coexistência de diferentes vozes.

Bakhtin alerta para o fato de que não convém compreender as relações dialógicas de maneira simplista e unívoca, reduzindo-as a um procedimento de refutação ou controvérsia, pois uma de suas formas mais importantes é a concordância. Além disso, é preciso ter em mente que as relações dialógicas não se realizam estritamente nos planos lingüístico e lógico. Elas são, sobretudo, relações específicas de sentido, ainda que não estejam separadas do âmbito discursivo, nem dispensem a coerência lógica.

Na visão de Bakhtin, o diálogo só é possível entre as vozes de autores reais ou virtuais – concebidas como convicções ou pontos de vista acerca do mundo –, e não entre palavras ou idéias “em si”. Para o teórico, é a transformação da língua em “palavra encarnada” que lhe confere propriedades dialógicas. Quando ganha autoria e passa a participar da comunicação verbal, isto é, quando um sujeito a povoa com a sua intenção, a língua perde a neutralidade e abandona a condição de sistema de categorias gramaticais abstratas. Nessas circunstâncias, assume um estatuto de discurso ou enunciado saturado ideologicamente. A palavra se torna, então, um meio de interação humana e serve para representar a opinião de alguém, relacionando-se, de modo dialógico, com os julgamentos de outros sujeitos.

¹ BAKHTIN, *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981. O discurso no romance; Da pré-história do discurso romanesco; Epos e romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1988. Os gêneros do discurso; O problema do texto. In: _____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

Bakhtin afirma que o diálogo propriamente dito é apenas um dos fatores que compõem o dialogismo; é a manifestação externa mais evidente, mais simples e mais superficial de um fenômeno muito complexo. Tal complexidade está ligada à dialogicidade interna do discurso, aquela que atinge suas camadas mais profundas e que pode seguir duas orientações distintas, centrando-se no objeto ou na resposta antecipada do interlocutor.

Conforme demonstra Bakhtin, o discurso dirigido para um dado objeto cruza-se com os discursos alheios que incidem sobre o mesmo tema. Esse processo de interação ocorre porque qualquer enunciado encontra o objeto para o qual se volta já avaliado pelos discursos de outrem. Assim, a palavra de um sujeito penetra em tal contexto como réplica: vem harmonizar-se com as entonações, pontos de vista e julgamentos estranhos ou opor-se a eles. Dessa maneira, adquire tom próprio e individualiza-se. Fora do diálogo social, o sentido e o estilo de cada tipo de discurso seriam imperceptíveis.

O teórico constata, entretanto, que não é somente no interior do objeto que o enunciado depara-se com a fala alheia. Todo o discurso é orientado para um objeto e, simultaneamente, para a provável resposta de um interlocutor. Ao provocar e pressentir uma resposta, o discurso acaba sendo determinado por ela. Nesse segundo contato com a palavra do outro, é o círculo subjetivo do ouvinte que se converte em alvo do discurso. A resposta antecipada do destinatário exerce influência sobre a fala do sujeito e provoca nela modificações de ordem semântica e expressiva. De acordo com Bakhtin, as relações dialógicas que resultam desses dois encontros entre o discurso do locutor e a voz alheia são diferentes e desencadeiam efeitos diversos, mas podem confundir-se em algumas ocasiões. Quando isso acontece, torna-se difícil, para a análise estilística, distingui-las.

O teórico dá o nome de polifonia à realização literária do dialogismo. Para designar um procedimento que julga inédito e que detecta na construção dos romances de Dostoievski, Bakhtin toma emprestado da música o termo de sentido metafórico. Polifonia, na versão do teórico, é a coexistência de uma multiplicidade de vozes independentes, imiscíveis e equipolentes, que participam de um diálogo em pé de igualdade, sem perderem sua autonomia ou subordinarem-se umas às outras.

Bakhtin atribui ao romance um caráter plurilíngüe, pluriestilístico e plurivocal, o que o leva a reconhecer nesse gênero literário a expressão mais completa e mais profunda do dialogismo. A poesia, pelo contrário, apresenta uma única língua, um só estilo e apenas uma voz, na opinião do teórico, sendo considerada monológica. Verifica-se, entretanto, que até mesmo o romance, concebido como um gênero exemplar no que se refere à

instauração da polifonia na obra literária, pode receber dois tipos de classificação: ou é monológico, ou é dialógico. Essa divisão contradiz ou relativiza uma das teses fundamentais de Bakhtin, que faculta a toda linguagem uma dimensão dialógica.

O teórico afirma que, no romance, um dos elementos mais importantes para a concretização da polifonia é a personagem. Os sujeitos personificam os pontos de vista que integram a obra, fazendo surgir a palavra encarnada. Bakhtin encara os heróis como ideólogos que postulam diferentes visões de mundo. A voz de cada personagem é independente tanto das vozes das outras personagens como do discurso do narrador. Segundo o teórico, os conceitos incompatíveis, os juízos antitéticos e excludentes, e também as apreciações concordantes, são distribuídos entre várias consciências e dados em diversas perspectivas equivalentes e plenas. Estabelece-se, então, um processo de interação, em que nenhuma dessas consciências se subordina ou se converte em objeto de outra. Elas se combinam numa unidade superior de segunda ordem, própria do romance polifônico.

Pode-se dizer, assim, que as contradições não se tornam dialéticas, pois não são postas em funcionamento numa via temporal ou numa série em formação, nem sofrem um processo de fusão ou síntese. Os pontos de vista distintos coexistem e guardam sua autonomia. Bakhtin destaca que o romance polifônico não apenas nega qualquer base sólida para o surgimento de uma terceira consciência, abrangente e unificadora, sobreposta às demais – o que ocorre nas obras monológicas –, como tudo nele se constrói de maneira a conduzir ao impasse, à oposição dialógica.

O teórico enfatiza o papel da personagem no romance polifônico, mas adverte que este é inteiramente dialógico. Os gêneros, as idéias, os discursos, enfim, todos os componentes da sua estrutura participam do diálogo, que penetra, inclusive, no interior de cada palavra, tornando-a bivocal. Diz-se que a palavra é bivocal, no entendimento de Bakhtin, quando pertence a duas vozes, serve a duas intenções e atinge os menores gestos da face do herói, transformando-os em movimentos intermitentes ou convulsos. Ao processo que envolve as partículas mínimas da obra o teórico dá o nome de “microdiálogo”. Constata-se, portanto, que ele caracteriza o dialogismo como um fenômeno de tamanha extensão e complexidade que não deixa espaço para equívocos. A partir das informações detalhadas que fornece, é impossível imaginar que a polifonia do romance se esgota nos diálogos das personagens.

De acordo com Bakhtin, é o plurilingüismo, que ao ser introduzido no romance, propicia a plena realização e o desenvolvimento da polifonia em seu interior. O plurilingüismo, no âmbito extraliterário, consiste na

estratificação interna de uma língua nacional em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros e falas das gerações, das idades, das tendências e das modas passageiras. A língua nacional única é vista pelo teórico sob dois ângulos. Por um lado, é considerada um instrumento de dominação, pois funciona enquanto expressão verbal e ideológica de grupos comprometidos com os processos de centralização sociopolítica e cultural. Por outro lado, é encarada como uma convenção, estabelecida com o intuito de superar a diversidade lingüística, assegurando um *maximum* de compreensão mútua entre os indivíduos e possibilitando a convivência em todas as esferas sociais.

Bakhtin chama atenção, porém, para o fato de que a língua comum, na qual estão encarnadas as forças centrípetas da vida lingüística, possui somente uma unidade relativa, à medida que atua no meio do plurilingüismo real. Este surge como uma manifestação de forças lingüísticas e socioculturais centrífugas e descentralizadoras. As linguagens que compõem o plurilingüismo são, para o teórico, pontos de vista específicos sobre o mundo, constituindo-se em diferentes perspectivas semânticas e axiológicas. Assim, tal processo de estratificação impede que a língua conserve formas neutras, que não pertencem a ninguém. Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração ou uma época.

Segundo Bakhtin, os gêneros prosaicos, em especial o romance, assimilaram o plurilingüismo existente na vida social. A língua do romance apresenta todo o tipo de estratificação que há na língua nacional. Todavia, não se configura como uma amálgama obscura e automática de linguagens, conforme explica o teórico. O plurilingüismo adquire, na obra, uma significação literária, através da organização de seus vários componentes em um sistema lingüístico harmonioso. Não se trata, portanto, da mera reprodução das linguagens em sua forma empírica. O prosador ou romancista procede a uma representação orientada sobre a imagem dessas linguagens. Ele revela não apenas seus aspectos reais como também suas virtualidades, selecionando e recriando alguns dos traços que lhes são peculiares.

O plurilingüismo inserido no romance é, para Bakhtin, o discurso de outrem na linguagem de outrem. A palavra, nesse tipo de discurso, é bivocal, pois serve, simultaneamente, a dois locutores: carrega consigo a intenção direta da personagem que fala e a intenção refratada do narrador. O discurso bivocal, em que estão presentes duas vozes, dois sentidos e duas expressões, realiza-se lingüisticamente por meio de uma construção híbrida. Esta nada mais é do que um enunciado que, segundo índices gramaticais e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão

confundidos dois modos de falar, dois estilos, duas linguagens, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Entre tais elementos, não há fronteira formal, uma vez que estão situados num mesmo conjunto sintático.

Como o teórico esclarece, não é só na estrutura do romance que o plurilingüismo encontra sua expressão num híbrido semântico. O mesmo ocorre na esfera mais ampla da comunicação verbal. Todavia, observa-se que, enquanto no uso cotidiano da língua a hibridização é involuntária e inconsciente, no romance a mistura de estilos e de concepções de mundo é um procedimento literário intencional, consciente e necessariamente dialogizado. Bakhtin enfatiza que, no romance, a bivocalidade tende para o plurilingüismo. É a estratificação da linguagem que proporciona o crescimento da dialogicidade interna do discurso prosaico. O plurilingüismo faz com que as contradições extrapolem o plano semântico do discurso e penetrem em suas camadas mais profundas, dialogizando a própria língua. Desse modo, o diálogo de vozes, no gênero romanesco, nasce do diálogo social de linguagens. O teórico adverte ainda que, na poesia e na retórica, gêneros baseados num sistema lingüístico único, a bivocalidade possui um caráter monológico, já que não há um terreno propício para o seu desenvolvimento. As divergências, conflitos e dúvidas ficariam restritos ao campo semântico, sem passar para a linguagem, e, com isso, o dialogismo viria a exaurir-se.

Bakhtin constata que o discurso humorístico, irônico e paródico é uma das formas fundamentais através das quais é possível introduzir e organizar o plurilingüismo no romance. A paródia é vista pelo teórico como um dos fatores que conferem à estratificação lingüística uma significação literária, embora não seja exclusividade da literatura e possa estar presente em outras áreas e em outros tipos de discurso. A paródia é, na definição de Bakhtin, um fenômeno bivocal e bilíngüe, de natureza metalingüística, pois nela a palavra tem duplo sentido, voltando-se para o objeto do discurso, enquanto palavra comum, e para o discurso de outro. O teórico explica que, na paródia, efetua-se o cruzamento de duas linguagens – a que é parodiada e a que parodia –, sendo que uma toma consciência da existência da outra. Então, ambas lutam entre si. Trata-se de uma espécie de aclaramento (ou interesclarecimento) recíproco e internamente dialógico de linguagens, em que as intenções do discurso que representa não estão de acordo com os propósitos do discurso representado. O enunciado de caráter paródico utiliza a linguagem parodiada de forma a desmascará-la.

Na paródia, conforme demonstra Bakhtin, o autor fala a linguagem do outro, mas reveste-a de uma orientação semântica oposta à que o outro lhe dera, diferentemente do que se verifica na estilização. Na paródia, a segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, obriga-o a servir a fins

contrários ao seu significado original, com o qual estabelece uma relação de hostilidade. O teórico concebe a paródia como um fenômeno bivocal de orientação vária, porque o estilo e a maneira típico-social ou individual do outro ver, pensar e falar podem ser parodiados em diversos sentidos e revestidos de novos acentos. A estilização, por sua vez, só pode realizar-se numa única direção – a do próprio discurso estilizado.

A paródia, na visão de Bakhtin, supõe a deformação da palavra do outro e o seu rebaixamento. Esta é reavaliada, relativizada, desacreditada e, em muitas circunstâncias, ridicularizada. O nível de parodização varia de caso para caso, dependendo da intensidade do processo de inversão ao qual o segundo discurso submete o primeiro e do grau de resistência que este opõe àquele. Os enunciados mais vulneráveis à ação da paródia são os que se baseiam na hierarquia, na disciplina, na solenidade e na distância temporal. O teórico ressalta que a paródia traz os elementos intemporais ou remotos para a esfera do cotidiano e da atualidade. Ela introduz um corretivo de riso e de crítica na seriedade do discurso elevado. Desse modo, revela que a realidade é sempre mais rica, mais complexa e, sobretudo, mais contraditória e multilíngüe do que o enunciado parodiado a representa. Se a paródia, não raro, associa-se ao riso é porque este tem o extraordinário poder de trazer o objeto para perto, de torná-lo acessível, a fim de que se possa apalpá-lo sem cerimônia, virá-lo do avesso, invadir suas entranhas e duvidar dele.

No entendimento de Bakhtin, a paródia, com certa frequência, transforma-se em ou aproxima-se de uma hibridização. Entretanto, não se identifica de maneira integral com esta. O teórico afirma que, na paródia, não se dá exatamente a mistura de duas linguagens no interior de um enunciado (como ocorre na hibridização); uma única linguagem – a parodiada – é que se atualiza, sendo apresentada à luz de outra. A linguagem que parodia não participa diretamente do enunciado, constituindo-se numa presença invisível. Ela funciona como um fundo dialógico, que concede à linguagem parodiada um esclarecimento especial. Esta última, inserida no novo contexto, experimenta alterações de significado e de acento.

Segundo Bakhtin, para que a orientação paródica seja notada pela audiência ou pelo leitor, é necessário que a palavra do outro seja reconhecida com facilidade e que a ação deformadora da segunda voz sobre a primeira seja percebida. O teórico lembra que muitas das linguagens que compõem o plurilingüismo apresentam, no momento de criação do discurso paródico, um caráter irreverente e polêmico. Com o passar dos anos, porém, são canonizadas ou reacentuadas. Essa modificação do fundo dialógico pode levar o público de uma época posterior a perder de vista o contexto com o qual o discurso parodiado está dialogicamente correlacionado. Quando isso acontece, o receptor deixa de captar a segunda voz, fundindo-a com a

primeira. O enunciado passa, então, a soar como um discurso comum, e a paródia desestrutura-se para o destinatário. Em alguns casos, o efeito paródico não é totalmente destruído, mas apenas debilitado.

Na Antigüidade, não havia gênero literário ou exemplo de discurso direto que não tivesse o seu duplo paródico-travestizante, conforme frisa Bakhtin. Esses duplos, em determinadas situações, passavam a ser tão consagrados e canonizados pela tradição quanto os seus protótipos elevados. O teórico esclarece que a paródia – uma das mais antigas e difundidas formas de representação do discurso direto de outrem – prepara o aparecimento do romance e faz parte de sua pré-história.

O romance, adverte Bakhtin, é o único gênero inacabado, ainda em processo de evolução, e, por isso, é impossível haver qualquer relação de harmonia entre ele e os demais gêneros literários, os quais já estão canonizados. O romance parodia os gêneros nobres – a epopéia e a tragédia –, exercendo sobre eles uma ação dessacralizadora, pois evidencia o convencionalismo de sua estrutura, rebaixa-os e priva-os de seu caráter imutável. Ao parodiar os gêneros elevados, o romance renova-lhes a linguagem por meio do plurilingüismo, faz com que sejam perpassados pelo humor e a ironia e, assim, torna-os dialógicos. Além disso, introduz neles uma problemática e um inacabamento semântico que não lhes são próprios.

O teórico chama atenção para o fato de que os textos paródicos não pertencem ao mesmo gênero do texto ou modelo que parodiam. A paródia de um poema épico, por exemplo, não é um poema épico, mas apenas a imagem deste. Bakhtin enfatiza ainda que o romance não procede somente à inversão dos gêneros elevados; ele também se converte em autoparódia. Ao longo da história, o romance submeteu suas principais variantes de gênero, predominantes ou em voga num dado período, a um processo de sistemática parodização. Desse modo, impediu que os subgêneros do gênero romanesco se estabilizassem ou banalizassem.

A revisão dos conceitos de dialogismo, polifonia, plurilingüismo e hibridização, culminando com a definição de paródia, leva a concluir que, para Bakhtin, esta última não se constitui no melhor exemplo de discurso polifônico, lugar que concede ao romance. Ao apontar na paródia a submissão de um enunciado a outro que lhe é superior, o teórico sugere que não encontra aí a independência e a igualdade de vozes a que alude quando se refere às realizações plenamente polifônicas. Portanto, pode-se afirmar que, de acordo com Bakhtin, o romance toma a paródia como ponto de partida, chegando até mesmo a englobá-la, mas evolui, se comparado a esta, na medida em que oferece condições para o florescimento do dialogismo.