


unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

JOSÉ ANTONIO RODRIGUES LUCIANO

FILOSOFIA DA LINGUAGEM BAKHTINIANA:
concepções verbivocovisuais



ARARAQUARA – S.P.
2021

JOSÉ ANTONIO RODRIGUES LUCIANO

FILOSOFIA DA LINGUAGEM BAKHTINIANA:
concepções verbivocovisuais

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Luciane de Paula

Bolsa: CNPq - Processo 132656/2019-1

ARARAQUARA – S.P.
2021

L937f

Luciano, José Antonio Rodrigues

Filosofia da linguagem bakhtiniana : concepções verbivocovisuais /
José Antonio Rodrigues Luciano. -- Araraquara, 2021
278 f. : il., tabs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara

Orientadora: Luciane de Paula

1. Círculo "Bakhtin, Medviédev, Volóchinov". 2. Filosofia da
linguagem. 3. Verbivocovisualidade. 4. Sujeito. 5. Enunciado. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

JOSÉ ANTONIO RODRIGUES LUCIANO

FILOSOFIA DA LINGUAGEM BAKHTINIANA: concepções verbivocovisuais

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Luciane de Paula

Bolsa: CNPq - Processo 132656/2019-1

DATA DA DEFESA: 22 / 02 / 2021

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof^a Dr^a Luciane de Paula (UNESP-Assis e UNESP-Araraquara)

Membro Titular: Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder (UFLA)

Membro Titular: Profa. Dra. Tacicleide Dantas Vieira (IFRN)

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da CNPq.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Célia e João, ao meu irmão, Fábio, por me ensinarem e proporcionarem o estudo, independente das circunstâncias, sempre com amor e ternura;

À minha orientadora, Luciane de Paula, que, por meio da arte, nos encontramos na vida. Obrigado pela caminhada, apoio, amor, carinho e correções, quando necessárias. Sou infinitamente grato e honrado por tê-la em minha vida, dentro e fora da Academia;

À Ana Beatriz, que, muitas vezes, assim como a musa de Dante, guiou-me do Inferno ao Paraíso. Tua presença “é menos / de mulher do que de casa”;

A Jonathan, Natasha e Giovana pelos momentos de riso, de ajuda, de companheirismo e toda nossa fraternidade “gediana” ao longo dos últimos anos. Minha gratidão.

À Elaine, pela amizade, incentivos e conversas;

À Mirian e à Tati, pelos brigadeiros, cafés e conversas durante o processo de escrita;

À Evelyn, que tão intensa e humanamente compartilha risos e ensinamentos;

Ao GED (aos que passaram e aos que estão), pelas discussões, as quais muito contribuíram para este trabalho e para minha formação humana;

À Renata, a primeira que me incentivou à escrita quando ainda era “tudo infinito”. Meu amor e carinho a você;

Aos professores, Marco Antônio Villarta-Neder, Ekaterina Américo Volkova e Tacicleide Dantas Vieira pelas disponibilidades e zelosas leituras, de modo a proporcionar contribuições significativas para o nosso trabalho;

Ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pelo financiamento desta pesquisa, cujo número do processo é 132656/2019-1;

À Faculdade de Ciências e Letras da Unesp Araraquara e ao Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa, por ter proporcionado o desenvolvimento desse estudo.

“A vida é uma ópera e uma grande ópera.”

Machado de Assis (1997, p. 28)

RESUMO

Esta pesquisa propõe a investigação da concepção de linguagem da e na filosofia do Círculo de Bakhtin a partir das obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), de Volóchinov; *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), de Medviédev; e *Estética da Criação Verbal* (2011), de Mikhail Bakhtin, por meio da identificação e análise de concepções da teoria bakhtiniana que advêm de outras linguagens (por exemplo, da música e das artes plásticas), as quais contribuem para a formulação e delimitação conceitual dos autores russos. O objetivo é compreender de que modo Bakhtin, Medviédev e Volóchinov delimitam, em sua filosofia, a noção de linguagem, como ela é constituída pelas dimensões verbivocovisuais, assim e denominadas por nós extemporaneamente nesta proposta a partir da Poesia Concreta, e como essas dimensões podem se materializar em enunciados de diferentes gêneros, a depender da configuração arquitetônica do projeto de dizer em voga. Para isso, metodologicamente, este trabalho se volta à concepção de linguagem, de enunciado, sujeito e diálogo; bem como se atenta aos momentos em que os autores se centram nas dimensões verbivocovisuais nos livros supramencionados, o que caracteriza a proposta como bibliográfica e de cunho teórico-analítico. Ademais, procura-se também situar a proposta filosófica do Círculo em seu contexto de produção, circulação e recepção na Rússia soviética e posteriormente no Ocidente, bem como da noção de linguagem historicamente, de modo a contribuir para a compreensão do conceito formulado pelo Círculo “Bakhtin Medviédev Volóchinov” (VAUTHIER, 2010) e para a forma como o fazem. A pertinência da pesquisa consiste em refletir a abordagem filosófica bakhtiniana e ampliar as possibilidades de fundamentação teórica para análises de enunciados que concretizam, em potências variadas, as dimensões verbivocovisuais da linguagem. Desse modo, portanto, nosso trabalho contribui para o conjunto de pesquisas bakhtinianas, em especial as voltadas para o tema da verbivocovisualidade, ao elucidar como concepção de linguagem se constitui dialogicamente de forma tridimensional ao passo que possibilita ampliar o campo de entendimento e de aplicação dos constructos bakhtinianos desde o seu ponto de partida, reinterpretando-os.

Palavras-chave: Círculo “Bakhtin Medviédev Volóchinov”; Filosofia da Linguagem; Verbivocovisualidade; Sujeito; Enunciado.

ABSTRACT

This project propose to investigate the conception of language in the Bakhtin's Circle philosophy of language from the books *Marxism and The Philosophy of Language* (2017), by Volochínov *The Formal Method in Literary Scholarship* (2012), by Medviédev, and *Aesthetics of Verbal Art* (2011), by Mikhail Bakhtin, through the identification and analyse of conceptions of bakhtinian theory which come from other languages (for example, like music and plastic arts), which contribute to the formulation and conceptual delimitation of Russian authors. The aim is to understand how Bakhtin, Medviédev and Volóchinov delimit, in their philosophy, the notion of language, how it is constituted by the verbivocovisuals dimensions, named by us extemporaneously in this proposal from Concrete Poetry, and how these dimensions can materialize in utterances of different genres, under architectural configuration of the project of speech. For this, methodologically, this work turns to the conception of language and of utterance, as well as it considers the moments that the authors focus on the verbivocovisuals dimensions in the books above-mentioned, which characterizes the bibliographical and theoretical-analytical proposal. In addition, it seeks to situate the Circle's philosophical proposal in its context of production, circulation and reception in Soviet Russia and later in the West, as well as the notion of language historically, in order to contribute to the understanding of the concept formulated by the "Bakhtin Medviédev Volóchinov" Circle (VAUTHIER, 2010) and the way they do it. The relevance of the proposal is to think about the approach bakhtinian philosophical thought and to expand the possibilities of theoretical foundation for the analysis of utterances that concretizes, in various intensity, the verbivocovisuals dimensions of language. In this way, therefore, our work contributes to the set of Bakhtinian researches, especially those focused on the subject of verbivocovisuality, by elucidating how language conception is dialogically constituted in a three-dimensional way, while allowing to expand the field of understanding and application of Bakhtinian constructs from their starting point, reinterpreting them.

Keywords: Bakhtin Medviédev Volóchinov Circle; Philosophy of the language; Verbivocovisuality; Subject; Utterance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Poema "Terra" - Décio Pignatari	189
Figura 2 - Poema "O infinito dos seus olhos" - Décio Pignatari.....	192
Figura 3 - Poema "Velocidade" - Ronaldo Azeredo	192
Figura 4 - <i>Medusa</i> - Caravaggio.....	233
Figura 5 - <i>O Grito</i> - Munch.....	233
Figura 6 - Partitura O Cisne - Saint-Saëns	241

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Obras do Círculo traduzidas em português brasileiro	115
--	-----

SUMÁRIO

ABERTURA: CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 PRIMEIRO ATO: Prelúdio às bases sociohistóricas.....	16
1.1 Cena I: A Constituição do Círculo B.M.V	16
1.2 Cena II: O solo social da filosofia da linguagem bakhtiniana.....	26
1.3 Cena III: Diálogos verbivocovisuais	39
1.4 Cena IV: As obras do Círculo em contexto.....	46
1.5 Cena V: O problema da autoria dos textos nas obras do Círculo.....	56
1.6 Cena VI: As recepções de uma filosofia da linguagem “inclassificável” no mundo ...	64
1.6.1 Ária: O descobrimento na Rússia.....	69
1.6.2 Dueto: As primeiras recepções em língua inglesa	71
1.6.3 Terceto: O pensamento bakhtiniano em terras italianas.....	73
1.6.4 Quarteto: A recepção do Círculo B.M.V em língua espanhola.....	76
1.6.5 Quinteto: a filosofia da linguagem bakhtiniana na França.....	77
1.6.6 <i>tutti</i> : a recepção brasileira acompanhada pelo coro estrangeiro.....	78
2 SEGUNDO ATO: Prelúdio à filosofia da linguagem bakhtiniana	86
2.1 Cena I: A filosofia da linguagem bakhtiniana.....	89
2.2 Cena II: O método dialético-dialógico	107
2.3 Cena III: Diálogo.....	122
2.4 Cena IV: Enunciado	128
2.5 Cena V: Sujeito	136
3 TERCEIRO ATO: A linguagem bakhtiniana verbivocovisual (en)cena	146
3.1 Cena I: A interrelação das dimensões verbivocovisuais na tradição literária, linguística e filosófica.....	147
3.1.1 Primeiro Movimento: Literatura	147
3.1.2 Segundo Movimento: Linguística	159
3.1.3 Terceiro Movimento: Filosofia	164
3.2 Cena II: A noção de linguagem nos estudos bakhtinianos nacionais e internacionais	172
3.3 Cena III: A concretude verbivocovisual da linguagem: por uma concepção verbivocovisual	182
3.4 Cena IV: A linguagem bakhtiniana verbivocovisual em ato.....	204
FINALE ou Da capo al fine: Considerações finais.....	258
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	262

ABERTURA: Considerações iniciais

“Sem horas e sem dores, / respeitável público pagão, / [...] / sintaxe à vontade” (ANITELLI, 2020): nos últimos 50 anos, pesquisadores do mundo todo, de várias áreas do conhecimento, têm se dedicado a estudar as obras produzidas pelo grupo de intelectuais russos, conhecido mundialmente por Círculo de Bakhtin, como fonte de inspiração teórico-analítica na compreensão de fenômenos da cultura humana. Entre algumas das ideias constantemente retomadas desses pensadores estão a noção de dialogismo/diálogo, carnaval, gêneros discursivos (em especial, o romanesco), signo ideológico e linguagem, sobretudo a linguagem verbal (em grande parte, esta predileção pelo verbal é estimulada pelos trabalhos, principalmente de Bakhtin, voltados para o material literário, mas também os de Medviédev e Volóchinov).

Contudo, ainda que o pensamento bakhtiniano seja frequentemente objeto de pesquisa de estudiosos até os dias de hoje, muitas das possibilidades teóricas não foram abarcadas suficientemente nos estudos bakhtinianos. Destacamos, aqui, ao menos duas: o trabalho com as materialidades sonoras (musical) e visuais (artes plásticas, por exemplo); e o entendimento da concepção de linguagem formulada pelo Círculo B.M.V (VAUTHIER, 2020). Desde a década 90, mas de forma mais acentuada de 10 anos para cá, muitos estudiosos têm se debruçado sobre a primeira questão, ao refletirem sobre a pertinência da teoria bakhtiniana para análises de pinturas, esculturas, filmes e enunciados sincréticos verbo-visuais, como o fazem, por exemplo, Stam (1982; 1989; 1992), Wall (2014; 2015), Haynes (1996; 2013), Brait (2009; 2013; 2015), Zavala (1996; 2011). Por outro lado, tais pesquisas não têm em seus escopos explicitar uma concepção de linguagem presente no pensamento de Bakhtin e do Círculo, deixando em aberto esta questão.

Em relação à segunda problemática, a concepção compartilhada de linguagem e de discurso que foi formulada e apresentada pelo Círculo é pouco explicitada ao longo das obras dos intelectuais. Em decorrência disso, ao se abordar o conceito de linguagem para o Círculo, é recorrente nos estudos bakhtinianos encontrarmos referência ao seu caráter vivo, dialógico, concreto e ideológico – o que é inegável -, mas no desenvolvimento da definição, muitas vezes, recaem sobre o problema do enunciado, de forma que essas categorias - de linguagem e de discurso (enunciado) - sejam pouco especificadas. Com isso, não pretendemos afirmar que enunciado e linguagem devem ser tratados separadamente. Nosso intuito é demonstrar que, do ponto de vista filosófico, são categorias conceituais específicas e distintas (que devem ser compreendidas em interação, é claro), mesmo que no acontecimento ético e estético da vida

se realizem juntas. Podemos observar essa temática, por exemplo, a partir das noções de enunciado e gênero (formas do enunciado).

Por esse viés, em nosso trabalho, propomos refletir, teoricamente, a concepção tridimensional da linguagem da e existente na filosofia do Círculo de Bakhtin. Centramo-nos, para isso, especificamente, em três publicações, a saber, *Estética da Criação Verbal* (2011), de Mikhail Bakhtin; *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), de Pável Medviédev; e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), de Valentin Volóchinov, as quais constituem o *corpus* desta pesquisa. Por meio do estudo desses três livros, temos o intuito de verificar: a) a noção de linguagem para o pensamento bakhtiniano e de que forma ela se constitui tridimensionalmente verbicovovisual; b) de quais conceitos advém a concepção construída (por exemplo, da música e das artes plásticas); e c) como os teóricos russos a mobilizam, especialmente ao que se refere à materialidade enunciativa. Junto a essas questões, procuraremos observar se há variações no uso da concepção de linguagem entre as obras, uma vez que as estudaremos em relação com as demais produções do Círculo, bem como com as áreas de onde advêm (música, física, biologia, filosofia, literatura etc).

Tomamos em consideração que, ao refletir sobre a linguagem, o Ser e a existência, os autores do Círculo buscaram conceber uma linguagem que fosse o lugar de acontecimento do Ser e do mundo, isto é, um “mundo dos signos” (VOLÓCHINOV, 2017), no qual o ser humano efetiva sua existência e todas as coisas, onde ele nasce, vive e morre por meio de enunciados e suas formas (gêneros), mas não de modo passível (o homem não é apenas condicionado por ela), não há uma atitude perante à linguagem, pois esta também é materializada porque o indivíduo é um ser expressivo, ou seja, o sujeito influencia-a também. Assim, a linguagem é o Ser e este só é enquanto sujeito de linguagem. Consequentemente, esta última perde seu caráter de mera representação do mundo, isto é, de mimese enquanto cópia e reflexo do real.

Para o desenvolvimento deste trabalho, embasamo-nos na filosofia da linguagem do Círculo B.M.V. Assim, os textos bakhtinianos constituem, simultaneamente, objeto da pesquisa e sua fundamentação teórica para esta reflexão, o que caracteriza seu cunho teórico.

Destacamos ainda que a pesquisa apresentada é continuidade de dois anos de investigações científicas, sob financiamento do CNPq (processos 40320 e 44346), desenvolvidas como Iniciação Científica, pelo mesmo pesquisador-aluno a partir das obras de Mikhail Bakhtin *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015a) e *Questões de Estilística no Ensino de Língua* (2013), com resultados apresentados em eventos, artigos, relatórios e discussões. É nesse sentido que se justifica a escolha das obras também, pois o intuito é

verificar como essa concepção de linguagem se dá dialogicamente entre os três autores expoentes do Círculo, de modo a aprofundar as pesquisas, uma vez que já estudamos especificamente as obras de Bakhtin. Esta proposta também é vinculada à supervisão da Profa. Dra. Luciane de Paula como parte de seu projeto (iniciado em 2017), denominado *Verbivocovisualidade: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem*, no qual tem investigado a concepção de linguagem para o Círculo de Bakhtin.

Em vista dos nossos objetivos, da dimensão deste projeto e do período para sua execução, fez-se necessária a delimitação de alguns recortes. Em primeiro lugar, não temos a pretensão de esgotar a temática aqui apresentada. A escolha das obras para compor nosso *corpus* já impõe os limites para isso, de modo que, ao afirmamos uma concepção de linguagem do Círculo, temos em nosso horizonte as obras selecionadas para o desenvolvimento desta pesquisa, ultrapassando no máximo para os textos estudados em pesquisas anteriores. Em certa medida, conforme veremos no discorrer do trabalho, acreditamos ser possível estender ao pensamento do Círculo de modo mais geral, entendendo-o como uma unidade, um projeto filosófico comum, mas, evidentemente, essa afirmação tornar-se-á mais consolidada com um estudo sistemático das demais obras. Da mesma maneira, o recurso histórico e comparativo utilizado por nós não tem como intuito estabelecer uma história genealógica, por exemplo, uma história cultural, política e/ou social da Rússia dos séculos XIX e XX ou uma história das ideias do e no Círculo, nem solucionar o própria da autoria nas obras citadas ao longo do texto. Tampouco é de nosso escopo realizar um estudo comparativo entre as ideias do Círculo B.M.V e outros autores citados ao longo do trabalho, conseqüentemente, propondo-se a identificar as fontes e influências do Círculo na história das ideias do mundo.

Para cada um desses temas levantados, é possível propor projetos de pesquisas próprios, voltados especificamente para cada um deles. Ademais, certamente há disponíveis para consulta significativos trabalhos dedicados a tais assuntos, nos quais, inclusive, procuramos nos respaldar. Do contrário, caso não haja para todos esses e outros conteúdos eventualmente mencionados, esperamos que os apontamentos feitos por nós contribuam também para que sejam desenvolvidos posteriormente.

Em suma, o que desejamos constatar é que esses são pontos que orbitam nosso objeto central – a concepção de linguagem para o Círculo a partir de dadas obras -, o que resulta na impossibilidade de preteri-los. Desse modo, buscamos selecionar e apresentar os aspectos substanciais de cada um deles, os quais nos possibilitam evidenciarmos adequadamente a noção de linguagem para o Círculo.

Assim, esclarecidos os limites em que situamos nossa proposta, dividimos este trabalho em três capítulos, além da introdução e conclusão, que tem como propósito abarcar questões de contextualização da filosofia da linguagem do Círculo; outro para as de fundamentação teórica; e, por fim, um voltado para o desenvolvimento da análise do conceito de linguagem a partir das obras bakhtinianas e do ensaio analítico, como modo elucidativo de apontar diretrizes e encaminhamentos acerca da potencialidade das discussões teóricas realizadas ao longo do trabalho.

No primeiro capítulo, subdividido em seis partes, voltamo-nos ao meio social e o horizonte ideológico do pensamento bakhtiniano, sendo um primeiro momento (as quatro primeiras partes) para questões mais internas, próprias da Rússia do século XIX até a União Soviética dos anos 70 do século XX, e um segundo momento com preocupações mais de recepção da obra (as duas últimas partes). Dessa forma, no item 1.1 tratamos a respeito da constituição do Círculo B.M.V, no que se refere aos membros, à formação intelectual, os momentos da produção dos textos e as tradições às quais os pensadores se filiam. Em seguida, abordamos no item 1.2 as condições sociais, culturais e políticas que constituíram o contexto de produção, circulação e recepção das obras dos intelectuais russos, de modo a determinar a construção filosófica do grupo. Estabelecemos no item 1.3 alguns interlocutores do Círculo, os quais apresentam preocupações referentes às dimensões verbivocovisuais da linguagem, por exemplo, a importância do som para a constituição do sentido do verbal como faz Potebniá, a fim de demonstrarmos como os diálogos com diversos estudiosos da época, em certa medida, já contribuía para o Círculo pensar em uma tridimensionalidade da linguagem. Para terminarmos o primeiro momento do capítulo, no item 1.4, debruçamo-nos especificamente nas obras que constituem nosso *corpus*, para tratar das peculiaridades de cada texto, os temas abordados e as perspectivas com as quais dialogam, antecipando algumas discussões realizadas no item 2.2. Ao passarmos para o segundo momento do capítulo, no item 1.5, examinamos o problema da autoria, que é uma preocupação a posteriori ao contexto dos autores do Círculo, e incide diretamente nas diversas leituras das obras, conforme mostramos no item 1.6, designado para as recepções na Rússia, em países de língua inglesa, italiana, espanhola e francesa, as quais influenciaram a recepção brasileira.

No segundo capítulo, dissertamos sobre o caráter teórico-metodológico que orienta nossa pesquisa, situando no item 2.1 o pensamento bakhtiniano no campo da filosofia da linguagem e como ele dialoga com as correntes filosóficas predominantes na tradição ocidental; no item seguinte, discorreremos acerca do método dialético-dialógico (PAULA *et ali*,

2011); e nos itens 2.3, 2.4 e 2.5 discutimos, em cada um, os conceitos que nos fundamentam, a saber, diálogo, enunciado e sujeito, respectivamente.

No terceiro capítulo, por fim, empenhamo-nos na realização da análise das obras bakhtinianas que compõe nosso *corpus*, sempre em relação com as demais, conforme expomos no método. No item 3.1, aprofundamos as questões tratadas no item 1.3, ao demonstrarmos como a articulação das dimensões verbivocovisuais da linguagem aparece no decorrer das tradições literárias, linguísticas e filosóficas (itens 3.1.1, 3.1.2 e 3.1.3, respectivamente), as quais o Círculo está diretamente ligado. Depois, no item 3.2, apresentamos alguns trabalhos dentro dos estudos bakhtinianos que buscam refletir sobre a pertinência do pensamento do Círculo B.M.V como fundamentação teórica para análises de enunciados visuais e verbo-visuais, o que evidencia a potencialidade dessa teoria abarcar uma noção ampla de linguagem. Por último, no item 3.3, analisamos os conceitos e as passagens das obras de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, os quais nos apontam para princípios de uma linguagem geral, concebida em sua tridimensionalidade verbivocovisual, em vista de constituir o homem e a existência na sua máxima potencialidade expressiva. Neste item, ainda, também propomos realizar um ensaio analítico, com vistas a demonstrar a pertinência das questões discutidas, bem como a maneira em que se dá a manifestação das dimensões verbivocovisuais, mesmo em enunciados exteriormente materializados em um único material semiótico. Todavia, não tivemos o intuito de sermos exaustivos nessa apresentação, uma vez que não está em nosso escopo neste trabalho, mas como proposta a ser desenvolvida em estudos posteriores a este.

Com essa estruturação, torna-se possível compreendermos como os membros do Círculo, ao elaborarem sua filosofia, voltam-se para linguagem, a fim de concebê-la de forma constitutiva do homem e do mundo. É no Ser que a linguagem encontra sua unidade, se concretiza ao mesmo tempo em que é pela linguagem que o Ser se efetiva a si mesmo e a existência que o abarca, a partir do trabalho integrado das dimensões verbivocovisuais, que, assim como em uma ópera, dão sentido à realidade experienciada.

1 PRIMEIRO ATO: Prelúdio às bases sociohistóricas

Sendo objeto de estudos nos últimos 50 anos de pesquisadores nacionais e internacionais, a teoria bakhtiniana mostra-se como um terreno quase interminável de exploração. As categorias conceituais formuladas pelos intelectuais russos em meados dos anos 20 são recorrentemente fonte de inspiração para se desenvolver propostas epistemológicas em diversas áreas das Ciências Humanas e mesmo no campo das Exatas. Contudo, paradoxalmente, ainda que muitos estudiosos se debrucem sobre o pensamento desses pensadores, pouco se sabe acerca deles e de sua filosofia proposta (e podemos dizer que o que se sabe é constantemente questionado ou não apresenta um consenso entre seus leitores). Muitos dos conceitos possuem fontes as quais não foram explicitadas pelo grupo, em especial por Bakhtin; há também existência de arquivos que não vieram a público e outros que foram destruídos ou perdidos nos anos de guerra. Tudo isso devido à turbulenta atmosfera social na qual Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e demais membros desenvolveram suas formulações teóricas. Desse modo, cada vez mais se faz preciso atentar para as condições sociohistóricas da época, para melhor se compreender a episteme construída pelo grupo de autores russos.

Nesse sentido, discutimos neste primeiro momento a situacionalidade do pensamento bakhtiniano. Em outros termos, consideramos aqui como se deu a criação desse grupo de discussão, a formação intelectual dos membros, os diálogos travados, o objeto de estudo, o contexto sócio-político-cultural e contexto das obras que analisaremos e os problemas de autoria, bem como as distintas recepções da teoria no mundo. A importância em se refletir sobre tais questões é que, ao fim, tornar-se-á possível observamos um cenário que nos abre caminho para analisar e compreender a nossa questão principal: a concepção tridimensional da linguagem que perpassa as obras dos pensadores russos, principalmente de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov

1.1 Cena I: A Constituição do Círculo B.M.V

Na Rússia czarista, segundo Brandist (2002), a partir de 1830, o atraso econômico e político no país por parte do Estado juntamente com a tentativa de ocidentalização da cultura russo por parte da elite dominante (em decorrência da expansão imperial europeia) promoveram o surgimento de *intelligentsia* sem vínculos institucionais permanentes. Contudo, perseguições contra esses grupos de intelectuais fizeram com que eles criassem secretos círculos de reuniões em que ideais esclarecidos poderiam ter livre expressão. Em decorrência

desse encontro às escondidas, instaura-se uma tradição de círculos de discussão (*krug*), os quais formaram uma forma maior da vida intelectual na Rússia. Filiado a esta prática é que podemos encontrar o grupo de intelectuais russos que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin.

A nomenclatura para referir-se ao grupo de pensadores é polêmica nos estudos bakhtinianos. Por um lado, há posição de que nunca tenha existido “Círculo de Bakhtin”, como, por exemplo, defende Patrick Sériot em seu prefácio ao *Marxismo e Filosofia da Linguagem* para versão francesa, posicionamento reiterado por Frédéric François (2014) no esteio de Sériot; pois Bakhtin, pela pouca idade e formação, não teria condições de liderar um grupo. Para isso, Sériot utiliza-se de carta de Pumpiánski para Kagan e expõe que este último era, de fato o líder. Por outro lado, Chátskikh afirma o papel proeminente de Bakhtin, baseando-se também em memórias de Pumpiánski. Em nosso trabalho, optamos pelos termos “Círculo de Bakhtin”, “Círculo B.M.V”, como propõe Vauthier (2010), ou ainda filosofia bakhtiniana, teoria bakhtiniana, pensamento bakhtiniano e afins. A escolha se justifica não para atestar a liderança de Bakhtin em relação aos demais integrantes, mas por ter sido o termo que ficou conhecido no Brasil e em muitos países no Ocidente, destacando-se a figura de Bakhtin por ser o membro que teve a vida mais longa e pelo qual tivemos mais acesso às informações tanto em relação aos membros quanto sobre as reuniões¹. A respeito do termo proposto por Vauthier, entendemos como um modo de abranger a autoria das ideias desenvolvidas para os demais integrantes (no caso Volóchinov e Medviédev, os dois nomes mais evidentes junto com o de Bakhtin), mesmo sabendo que seja uma maneira ainda limitada, mas também inegavelmente é mais ampla. Independente dos termos usados, evidenciamos que assumimos a noção de uma filosofia da linguagem construída a partir de uma autoria coletiva e dialógica, questão que nos deteremos especificamente mais adiante e que, previamente, explicitamos não ser o foco deste nosso trabalho, ainda que seja pertinente para seu desenvolvimento.

De todo modo, é inegável a existência de um grupo de intelectuais russos, o qual, hoje, ficou conhecido mundialmente por Círculo de Bakhtin. A formação desse Círculo era composta por artista, pensadores, estudiosos da área de exatas, biológicas e das humanidades, que participavam dos encontros ora com mais, ora com menos frequência. Por meio de relatos, documentos e registros (BRANDIST, 2002; CLARK & HOLQUIST, 2008;

¹ As primeiras informações sobre esse Círculo de Bakhtin foram acessadas justamente a partir de Bakhtin, quando S. G. Botcharov, V. V. Kójinov e G. D. Gátchev descobriram-no nos anos 60. Momento em que as obras de Bakhtin começaram a serem republicadas, cursos ministrados em seu apartamento e entrevistas concedidas por ele.

FARACO, 2009; BRAIT & CAMPOS, 2009; GRILLO, 2012), alguns nomes tornaram-se bem conhecidos na contribuição para as reflexões do grupo como, por exemplo, o do filósofo Matvei Kagan (1889-1937); o biólogo, filósofo e historiador das ciências Ivan Ivanovich Kanaev (1893-1983); o professor acadêmico, filósofo e teórico da literatura e da cultura Liev Pumpiánski (1891-1940); a pianista e professora Maria Iudina (1899-1970); o poeta Konstantin Vaguinov (1899-1934); Ivan Sollertínski (1902-1944), musicista, crítico e professor de história do teatro; Borís Zubakin (1894-1937), poeta, escultor, ativista maçônico e filósofo da religião; Nikolai Kliúev poeta influenciado pelo Simbolismo (1884-1937); Mikhail Tubiánski (sem data), especialista em filosofia e religião oriental; Valentin Volóchinov (1895-1936) musicista e pós-graduado pelo Instituto de Literaturas e Línguas Ocidentais e Orientais; e o jornalista literário e teórico da literatura Pável Medviédev (1892-1938)². Estes dois últimos nomes mencionados foram, juntamente com Bakhtin, os mais expoentes nas ideias dentro do grupo, tendo as principais obras produzidas atribuídas a eles. Ademais, outros integrantes passaram pelas reuniões, tais como matemáticos, físicos e engenheiros, que também influenciaram na construção da filosofia da linguagem proposta pelo Círculo. Essa grande circulação de membros foi possível, em certa medida, pelos constantes deslocamentos entre as cidades da União Soviética, principalmente, por parte de Bakhtin, em decorrência de perseguições políticas e exílio.

Neste primeiro aspecto, que é material humano do pensamento bakhtiniano, isto é, a formação diversa do grupo, encontramos já o primeiro fundamento para uma concepção verbivocovisual. Ora, com uma constituição heterogênea - advinda de diversas áreas do conhecimento como da música, artes plásticas, literatura, biologia, filosofia, física, dentre outras -, só poderia gerar noção de linguagem tridimensional, que não estivesse circunscrita em uma única materialidade. Tal afirmação ficará ainda mais evidente ao nos debruçarmos sobre o contexto da União Soviética do começo do século XX, os autores com os quais o Círculo dialogou e as obras bakhtinianas, as quais (re)velam essa base sociohistórica, conforme faremos no decorrer de nosso trabalho.

O período das reuniões do Círculo B.M.V, que vai da sua formação até sua dispersão, podem ser divididas em três momentos (BRAIT, 2009; GRILLO, 2012; BRANDIST, 2002; MEDVIÉDEV, MEDVIEDEVA, SHEPHERD, 2016): Niével, Vítebsk e Petrogrado-Leningrado.

² A grafia de alguns nomes pode ser encontrada em formas diferentes, a depender da tradução. A título de exemplo, mencionamos Volóchinov (Volochninov, Voloshinov e Voloschinov) ou de Medviédev (Medvedev). Aqui, adotaremos a grafia presente no nosso *corpus*, respeitando as demais maneiras quando for citação direta ou referência a outra tradução.

A estadia em Niével foi relativamente curta, com uma duração de aproximadamente dois anos. Em 1918, Bakhtin e Volóchinov, que fugiam do período de fome que se instaurou após a Revolução de 1917, chegam à cidade a convite de Pumpiánski (amigo de adolescência de Bakhtin). O próprio Pumpiánski estava na cidade, pois cumpria seu serviço militar juntamente com Zubakin; enquanto que Iudina e Kagan lá se encontravam, pois voltavam à casa dos pais. Assim, os seis integrantes encontram-se na cidade. Os primeiros encontros, que dariam início ao futuro Círculo de Bakhtin, começaram após Kagan retornar da Alemanha, onde estudara filosofia. Durante seus estudos em Leipzig, Berlim e Marburgo, o filósofo judeu foi aluno de Hermann Cohen, fundador do neokantismo, e assistiu a palestras de Ernst Cassirer, pensamentos que estão no horizonte dos trabalhos do Círculo, especialmente de Bakhtin e Volóchinov. Com isso, as primeiras discussões do grupo tomaram o formato de Seminários Kantianos, no quais os intelectuais liam, além de Kant, filósofos gregos até os contemporâneos, como é o caso de Hegel, e debatiam questões filosóficas, religiosas e culturais, as quais perpassavam das Ciências Humanas até as naturais. Como consequência das discussões filosóficas desse período, encontramos os artigos de Bakhtin, “Arte e responsabilidade”, e de Kagan sobre as relações entre a vida e a arte publicados na revista *Den’iskusstva (Dia da Arte)*. Embora tenha sido publicado posteriormente, sabe-se que o texto *Para Filosofia do Ato* data também desta época.

No final de 1920, os integrantes do Círculo B.M.V começam aos poucos se mudar para Vítebsk, onde Medviédev se junta ao grupo. Neste momento, é quando os estudiosos do Círculo “elaboraram as linhas mestras do que realizaram em Leningrado” (GRILLO, 2012, p. 21). A Rússia dos anos de 1920 vivia um período de grande efervescência política e cultural, com grandes transformações em todos os campos da atividade intelectual. Nesta época, havia o “Renascimento de Vitebsk” (MEDVIÉDEV, MEDVIEDEVA, SHEPHERD, 2016), a atmosfera criativa da cidade era densa, com muitas atividades culturais de cunho vanguardista, pois reunia numerosos e importantes artistas e intelectuais, entre eles Chagall e Malevitch, que buscavam melhores condições de vida, longe dos grandes centros marcados pelas privações da Guerra Civil. Desse modo, o Círculo não se limitou à filosofia acadêmica, mas se envolveu inteiramente com a vida cultural da cidade.

Medviédev assumiu o cargo de reitor da Universidade Proletária de Vitebsk, o qual serviu como equivalente de prefeito de Vitebsk por um tempo, bem como se tornou editor do jornal cultural da cidade, *Iskusstvo (Arte)*, no qual ele e Volóchinov contribuíram com artigos. Bakhtin realizou palestras sobre Nietzsche, ensinou literatura no Instituto Pedagógico e História, e Filosofia da música no Conservatório. Nesta fase, sob influência de Medviédev, o

Círculo se voltou fortemente aos temas da teoria literária. As primeiras alusões a um livro sobre Dostoiévski aparecem, Bakhtin realiza a escrita de “Autor e herói na atividade estética” e de “O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal”; Kagan elabora o texto “No curso da história: a partir dos problemas da história da filosofia” e “Paul Natorp e a crise da cultura”; Pumpiánski escreve sobre “Dostoiévski e a Antiguidade” e “Gogol”; Zubakin redige “O riso e a seriedade” e “Sobre o legado literário de Dostoiévski”; e Medviédev escreve sobre o poeta simbolista em “O *pathos* criativo de Aleksandr Blok”, “As premissas metodológicas para a história da literatura” (*Metodologúitsheskie predpossýlki k istórii literatúry*), “Ensaio sobre a teoria e a psicologia da criação literária” (*Ótcherki teórii i psikhológuii khudójestvennogo tvórtchestva*), “Literatura russa do século XX” (*Rússkaia literatura XX viéka*) e preparou para publicação o primeiro livro sobre o Aleksandr Blók³ (publicado em São Petersburgo em 1922 e reeditado em 1923).

Para Brandist (2002), nessa fase, assim como em Niével, é possível notar a influência predominante de, ao menos, três pensamentos da época nos trabalhos do Círculo, especialmente, Bakhtin e Volóchinov (mas também Medviédev e os demais). Dentre os quais, citamos a filosofia neokantiana da Escola de Marburg, a chamada filosofia da vida (*Lebensphilosophie*), de Georg Simmel (1858-1918) e a fenomenologia de Edmund Husserl (1859-1938) e Max Scheler (1874-1928).

Embora os intelectuais russos apresentem já em Vítebsk um extenso volume de trabalhos, é em Petrogrado-Leningrado que acontece a maior parte do trabalho significativo do Círculo, quando o grupo se desloca para lá em 1924. Novos membros ingressam no Círculo, como é o caso de Kanaev, Zaliéski, Vaguinov, Kliouev e Tubiánski. O tema da filosofia da linguagem toma importância nas reflexões dos pensadores russos, os quais vão pensar sua relevância na psicologia, na filosofia e na poética.

Em 1925, Volóchinov se matriculou no programa de pós-graduação do Instituto de História Comparada das Literaturas e Idiomas do Ocidente e do Oriente (ILIAZV), no qual recebeu supervisão do crítico literário marxista V. A. Desnitski e orientado pelo linguista e especialista em diálogo Lev Iakubinski (de quem já tinha sido aluno na Universidade de Petrogrado); posteriormente, também assumiu um cargo de professor no Instituto. Pelo ILIAZV, Medviédev também atuava como pesquisador externo. Foi um período de estreitas relações entre o Círculo de Bakhtin e o ambiente acadêmico do Instituto, onde também atuavam em postos vinculativos ou externos importantes filólogos e teóricos da literatura de

³ Faz-se relevante destacar que Medviédev obteve acesso ao arquivo do poeta simbolista Aleksandr Blók, o que gerou inúmeros trabalhos e também contribuiu para a reflexão sobre linguagem para o Círculo.

Leningrado, por exemplo, Víktor Zhirmunski (1891–1917), Vladimir Sismarev (1875–1957) e Nikolai Marr (1864/5–1934), com os quais o grupo teve contato.

Os trabalhos mais expressivos, que também se tornaram fundamentais para compreender a filosofia da linguagem bakhtiniana, foram: *Freudismo* (1927), de Volóchinov; *O Método Formal nos Estudos Literários* (1928), de Medviédev; *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Volóchinov (1929); e a primeira versão do livro de Dostoiévski escrito por Bakhtin, *Problemas da Obra de Dostoiévski* (1929). Além dessas obras centrais, há ainda artigos e ensaios publicados na mesma época, por exemplo, "O método formal ou o salierismo erudito" (1924), de Medviédev; "Hereditariedade - uma introdução para não especialistas" (1925), de Kanaev; "A palavra na vida e a palavra na poesia" (1926), de Volóchinov; "O vitalismo contemporâneo" (1926), de Kanaev; "Sociologismo sem sociologia" (1926), Medviédev; "O drama e poemas narrativos - Aleksandr Blok" (1928) e "Púchkin - um ensaio histórico literário" (1928), ambos de Pumpiánski; "As últimas tendências do pensamento linguístico no Ocidente" (1928), Volóchinov. Este último ainda trabalhava uma introdução e tradução do primeiro capítulo de *Filosofia das formas simbólicas* de Cassirer e um artigo sobre "O gênero e o estilo do enunciado artístico".

Conforme podemos observar a partir do trabalho de tradução feito por Volóchinov, a influência do neokantismo, com destaque para Cassirer, continua presente no Círculo, de maneira mais evidente neste membro, pois há, ao mesmo tempo, uma corrente antikantiana liderada pelos psicólogos e filósofos da linguagem Anton Marty e Karl Bühler. De maneira geral, os trabalhos do Círculo respondem, nesse período, às questões colocadas pela linguística saussuriana e pelo formalismo russo, além de outros trabalhos como o de Humboldt, Potbniá e Iakubínski, por exemplo. Para isso, uma concepção de linguagem compartilhada, que vinha sendo construída já em Vítebsk, é constituída e serve de núcleo do qual os membros do Círculo, a seu modo, responde às questões proeminentes da época. Sob influência de Nikolai Bukhárin, membro do Partido Comunista Soviético, e do linguista Nikolai Marr, pensamento que dominou as humanidades à época sob o fenômeno "marrismo", Medviédev e Volóchinov acentuam o vocabulário marxista em seus textos. Havia, entre os membros, uma preocupação geral com a linguagem e a acentuação do seu caráter sociológico, como uma forma de atender aos padrões impostos pelo Estado Soviético.

A partir de 1928, os acontecimentos da Revolução Cultural, que fazia parte de um projeto de "Revolução de Cima" intencionado por Stálin, dificultavam cada vez mais as reuniões de intelectuais no país, a ponto de restringir as possibilidades de existência dos círculos de discussão, de maneira que as atividades de diversos grupos foram interrompidas

abruptamente, dentre esses as do Círculo B.M.V. Bakhtin, acusado de participação no grupo religioso-filosófico *Voskresenie* (Ressurreição), foi condenado há 10 anos nas Ilhas Solovki, mas, após a intervenção de amigos, do escritor Górkí e da revisão favorável de *Problemas da Obra de Dostoiévski* feita por Anatoli Lunacharski (Comissário de Esclarecimento), teve a pena reduzida para seis anos no Cazaquistão, na cidade de Kutasnai, onde o filósofo era proibido de lecionar e a vida cultural era limitada. Nesta época, Bakhtin já estava com sua saúde debilitada, o que também contribuiu para que sua condenação fosse alterada.

Com a censura cada vez mais intensa, as publicações diminuiriam consideravelmente. Medviédev publicou apenas dois livros, um sobre autoria, chamado *No Laboratório do Escritor (V laboratorii pisatelii)*, de 1933, e uma nova versão do estudo *Formalismo*, que não veio a público sem antes ser revisado para se adequar aos requisitos ideológicos da época, em 1934. Poucos textos impressos apareceram de Volóchinov e, no Instituto de Pesquisa de História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e do Oriente, onde atuava, foram exigidos relatórios regulares de suas atividades. Em exílio, Bakhtin começou a desenvolver a teoria do romance (que vai se prolongar até depois de sua condenação), que gerou os textos “Discurso no romance” (*Slovo v romane*), em 1934–1935; entre 1936 e 1938, completou um livro sobre o *Bildungsroman* (romance da educação) e seu significado na história do realismo⁴; “Formas do tempo e cronotopo no romance” (*Formy vremeni i khronotopa v romane*), entre 1937–1938; “Sobre a pré-história do discurso romanesco” (*Iz predystorii romannogo slovo*), 1940; “Epos e o romance”⁵ (*Epos i roman*), 1941; textos que apenas tiveram publicação nos anos 1970.

Medviédev tornou-se professor titular do Instituto Histórico-Filológico de Leningrado, mas foi preso desaparecido durante o terror das perseguições e, posteriormente, sabe-se que executado em 1938. Volóchinov trabalhou no Instituto Pedagógico de Herzen, em Leningrado até 1934, quando contraiu tuberculose e faleceu dois anos depois em um sanatório, deixando inacabada a tradução do primeiro volume de *A filosofia das formas simbólicas*, de Ernst Cassirer. Kagan trabalhou como editor de um atlas enciclopédico de recursos energéticos na União Soviética durante muitos anos e morreu em 1937 de angina. Pumpiánski seguiu uma carreira de destaque como professor de literatura na Universidade de Leningrado e publicou alguns artigos e introduções a obras de autores russos clássicos. Sollertínski, por sua vez, foi

⁴ Embora tenha sido completado por Bakhtin, segundo Brandist (2002), foi supostamente perdido quando a editora em que o manuscrito aguardava publicação foi destruída nos primeiros dias da invasão alemã da União Soviética em 1941. Na antologia *Estética da Criação Verbal*, publicada postumamente e com tradução para o português brasileiro, há um fragmento desse texto.

⁵ Em português brasileiro, este texto, atualmente, passou a ser traduzido por “O romance como gênero literário”.

nomeado professor na Filarmônica de Leningrado em 1927 e, em seguida, tornou-se um dos proeminentes musicólogos soviéticos, com volumoso material produzido, entre artigos, livros e resenhas. Em 1943, Tubiánski é preso nos campos de concentração. Em 1944, ele faleceu em consequência de ataque cardíaco, causado, provavelmente, pelas condições precárias das privações do bloqueio de Leningrado após a invasão germânica. Kanaev trabalhou como geneticista experimental altamente bem-sucedido e respeitado em Leningrado e, em 1951, assumiu um cargo no ramo no Instituto de História das Ciências e Tecnologia Naturais, sob as circunstâncias favoráveis da Academia de Ciências da URSS. Desde então, Kanaev produziu muitos trabalhos sobre a história da ciência, com particular referência a Goethe, bem como contribuiu com o envio de livros para Bakhtin quando este estava exilado.

A partir da interrupção abrupta das reuniões do Círculo e do falecimento de integrantes durante a década de 30 em decorrência do clima hostil aos intelectuais não-ortodoxos ao Governo Soviético, Bakhtin continuou produzindo e desenvolvendo questões as quais eram centrais nas discussões do Círculo, nas palavras do próprio filósofo em carta para Kójinov no ano de 1961, ele manteve-se “fiel a seus princípios fundamentais” (BAKHTIN *apud* MEDVIÉDEV, MEDVIEDEVA, SHEPHERD, 2016, p, 103). Além dos textos citados sobre a teoria do romance, nos anos 40, Bakhtin volta para Saransk, onde havia estado em 1937 depois de cumprir sua pena, e leciona no Instituto Pedagógico, no qual é promovido à chefe de Departamento Geral. Durante este período, dedica-se à tese sobre Rabelais, a qual defende no final de 1946 no Instituto Górkii de Literatura, em Moscou; ao mesmo tempo, ministra palestras como, por exemplo, “A linguagem e o estilo das obras literárias à Luz dos estudos linguísticos de Joseph Stálin” e “Problemas do Ensino de literatura”. O ensaio “Questões de Estilística no Ensino da Língua” (como ficou conhecido no Brasil) data também deste período. O desenvolvimento dos seus trabalhos é fortemente influenciado, desde os anos 30, pela filosofia de Cassirer, a partir da noção de “formas simbólicas”, pelo historicismo sistemático de George Lukács, pensador marxista húngaro, por Simmel e por elementos da filosofia hegeliana, além do marxismo predominante nas ciências humanas. Esse conjunto de influências trazem para as obras bakhtiniana uma ambivalência entre “uma inclinação para historicizar que compete com uma tentativa de descobrir os elementos eternos da cultura” (BRANDIST, 2002, p. 14, tradução nossa)⁶. Característica que vai até a década de 50 e se evidencia no estudo sobre Rabelais, em que encontramos a presença de conflitos

⁶ No original: An inclination to historicise competes with an attempt to uncover the eternal elements of culture.

sociohistóricos dentro da cultura e que são às vezes tratados de uma maneira que lembra a noção de Simmel sobre um eterno conflito entre vida e forma.

Nas décadas de 1950 e 1960, com o fim do período stalinista, houve a abertura de um espaço significativo para o debate intelectual no país. Bakhtin, então, escreve o ensaio “Gêneros do Discurso”, provavelmente em resposta à reorganização da linguística soviética, após o artigo de Stálin “Marxismo e Questões da Linguística” (*Marksizm i voprosy iazykoznanii*) em 1950. Este artigo de Stalin interrompeu o domínio do marxismo ao estabelecer a linguística no campo das ciências naturais, sem qualquer possibilidade de considerações políticas. Tal acontecimento permitiu Bakhtin retomar mais abertamente questões que o Círculo tinha no final dos anos 20, principalmente Volóchinov, como, por exemplo, a linguagem em uso nos diversos campos de atividade humana e desenvolve o tema dos gêneros discursivos na sua relação com a linguagem. Neste período, o pensador russo assume a cátedra de Literatura Russa e Estrangeira na Universidade de Saransk, da qual se aposenta nos anos 60.

Após a sua aposentadoria, Bakhtin passa, desse modo, a dedicar-se na reelaboração do seu livro sobre Dostoiévski, o qual será publicado em 1963 sob o novo título *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Nesta versão, é acrescentado um capítulo sobre a história do gênero e que inclui uma discussão a respeito do conceito de carnaval, desenvolvido na sua análise de Rabelais. Para Brandist (2002), o capítulo incluído apresenta traços da filosofia neohegeliana e distingue-se da influência neokantiana dos anos 20 presente no texto anterior, juntamente com uma análise fenomenológica estática sobre Dostoiévski. Bakhtin publica também sua tese *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de Rabelais*, não sem antes editá-la para reduzir o tom escatológico e remover uma análise do discurso de Stálin, para fins de aceitabilidade. Há, ainda segundo Brandist (2002), muitos outros fragmentos existem desde essa época, incluindo notas para um artigo planejado sobre o poeta e dramaturgo futurista Maiakóvski e mais comentários metodológicos sobre o estudo do romance. No final da década de 50 para 60, Bakhtin é redescoberto pelos estudantes Vadim Kójinov, Serguei Botcharov e Georgi Dmitrievich Gátchev, os quais o ajudaram na reedição e divulgação das obras tanto na Rússia quanto no Ocidente, a partir dos anos 70. Bakhtin morre em 75, sem ver a publicação de *Questões de Literatura e Estética* neste mesmo ano e de *Estética da Criação Verbal*, em 1979.

Sem a pretensão de enformar os trabalhos do Círculo B.M.V em estruturas rígidas, Brandist (2002) propõe que podemos compreendê-los a partir de cinco linhas: 1) Uma vertente inicial de caráter mais filosófico sobre ética e estética (1919–1926); 2) Em trabalhos

que tratam da filosofia da linguagem e da significação em geral, com particular referência ao material literário (1927-1929); 3) Textos de Bakhtin sobre o romance como gênero e sua história (1934-1941); 4) Trabalhos na perspectiva sobre literatura e cultura popular, com enfoque mais particular nas poéticas de Rabelais, Goethe, Gogol e Dostoiévski (1940-1963); e, por fim, 5) Escritos de natureza metodológica (1963–1975). Nesse sentido, as duas primeiras linhas se caracterizam como trabalhos produzidos efetivamente pelo Círculo de B.M.V, sendo o trabalho de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev contribuições, cada um a seu modo, para um pensamento filosófico mais geral, isto é, pertencente ao Círculo enquanto produção intelectual coletiva. O terceiro tópico e os seguintes, por sua vez, são caracterizados por trabalhos de Bakhtin fora do Círculo, ainda que permaneça voltado para questões discutidas em grupo, e são divididas em temáticas que podem aparecer umas nas outras, por exemplo, o texto “Gêneros do discurso”, de ênfase mais metodológica (em tese, portanto, na categoria [5]) aparece na fase voltada mais para a literatura e cultura por popular. É desse modo que não devemos compreender tal divisão de maneira estaque, mas como intercaladas e que pode haver recorrências. Ainda segundo o pesquisador britânico, a proposta dessa divisão consiste em evitar

a datação estrita dos primeiros textos filosóficos para o período que termina em 1924, a qual se encontra, por exemplo, em Clark e Holquist (1984a) e Morson e Emerson (1990), posto que a datação desses textos incompletos é problemática. Parece que, em vez de terminar os textos de uma vez por todas, Bakhtin optou por abandonar os projetos, provavelmente após uma desilusão gradual coma direção de suas considerações. Além disso, como Poole (2001b) argumentou, eles exibem influências bibliográficas que datam o limite de 1924. Também resisti à caracterização de Ken Hirschkop (1999) de 1924 a 1929 como um tempo de a "volta à ciência" de Bakhtin (linguística, psicologia e sociologia), pois parece que enquanto Voloshinov, por exemplo, trabalhava na psicologia e na filosofia da linguagem Bakhtin ainda estava predominantemente ligado a suas orientações filosóficas anteriores. A transição de Bakhtin é aparente apenas no final da década de 1920, com a publicação do livro de Dostoiévski de 1929. Mesmo assim, minha periodização permanece próxima à de todos esses textos anteriores, sugerindo que, quaisquer que sejam as divergências substantivas sobre as interpretações dessas obras, um grau significativo de consenso permanece sobre a forma da carreira de Bakhtin. (BRANDIST, 2002, p. 13, tradução nossa)⁷

⁷ No original: the strict dating of the early philosophical texts to the period ending in 1924 which one finds, for example, in Clark and Holquist (1984a) and Morson and Emerson (1990), since the dating of these incomplete texts is problematic. It seems that rather than finishing the texts once and for all, Bakhtin eventually abandoned the projects, probably after a gradual disillusionment with their direction. Furthermore, as Poole (2001b) has argued, they display bibliographic influences that post-date the 1924 threshold. I have also resisted Ken Hirschkop's (1999) characterisation of 1924–29 as a time for Bakhtin's 'turn to science' (linguistics, psychology and sociology) since it appears that while Voloshinov, for example, was working on psychology and the philosophy of language Bakhtin was still predominantly wedded to his earlier philosophical orientations.

Nosso interesse voltado à concepção de linguagem para o Círculo B.M.V centra-se, sobretudo, no segundo período, o qual se refere à filosofia da linguagem e da significação geral, tendo como objeto o texto literário. Trata-se, em certa medida, do momento em que temos as obras ditas mais maduras dos membros e pelo qual podemos observar mais fortemente estabelecida uma concepção de linguagem compartilhada entre o grupo, especialmente entre Bakhtin, Medviédev e Volóchinov. Todavia, não desconsideramos as demais fases, uma vez que o conceito não foi elaborado instantaneamente. Assim, entendemos a etapa anterior à temática (2) como uma construção conceitual que foi se estabelecendo aos poucos até a fase madura do Círculo; e as posteriores àquela, como desdobramentos da concepção formulada, os quais, conforme afirmou Bakhtin, e expusemos aqui, mantiveram-se pautados no período de 1927 a 1929.

Durante todo o período em que o Círculo de Bakhtin desenvolveu suas ideias, incluindo os textos de Bakhtin depois da morte de seus companheiros, foi acompanhado de uma censura onipresente que transpassou a cultura russa desde o século XIX. Em sucessivas formas de governo do russo, do czarismo a União Soviética, o autoritarismo - ora mais, ora menos incisivo - marcou a forma de reflexão dos intelectuais do país e a relação arte-vida se fez presente, de forma substancial, o que se torna relevante recuperar, a fim de melhor compreendermos a filosofia da linguagem bakhtiniana bem como o contexto intelectual no desenvolvimento de ideias.

1.2 Cena II: O solo social da filosofia da linguagem bakhtiniana

Na Rússia, desde o século XIX, a literatura cumpriu função fundamental na vida social, que, nesse contexto, extrapolava a condição de construção de um espírito nacional como nos outros países do Ocidente, uma vez que constituía a própria vida - os costumes, a língua, a ciência, a filosofia etc. - era o meio pelo qual se podia obter o conhecimento da organização social (e certamente de alterá-lo). Durante a primeira metade do século XIX, os russos tinham como preocupação central a questão da identidade nacional, questão que tomou um aspecto mais vital e de maior intensidade, por meio de um sistema literário próprio. O campo intelectual buscava elementos capazes de caracterizar a chamada "Rússia". No entanto,

Bakhtin's transition is apparent only at the end of the 1920s, with the publication of the 1929 Dostoevsky book. Even so, my periodisation remains close to that in all these earlier texts, suggesting that, whatever the substantive disagreements over the interpretations of these works, a significant degree of consensus remains over the shape of Bakhtin's career. (p. 13)

encontravam apenas proliferações de cronotopos, fronteiras, vozes, tradições, enfim uma diversidade sociocultural que marcava a(s) alma(s) russa(s). Na segunda metade, tal busca não se encerra, ao contrário, ganha contornos mais complexos após um período de acontecimentos turbulentos e de reformas subsequentes, eventos que transformaram profundamente a sociedade civil. Por todo este percurso, a literatura esteve presente, de forma intrínseca à história, e nos períodos de autoritarismo seu papel era mais acentuado.

Conforme mencionamos no início deste capítulo, a tradição de círculos de discussão iniciou-se a partir de 1830 ainda na Rússia czarista, na qual havia uma atmosfera hostil aos intelectuais. A precedência desse fato é possível encontrarmos nos acontecimentos de 14 de dezembro de 1825⁸, que ficaram conhecidos como a Revolta Dezembrista, conforme encontramos em Aleksandr Herzen (2017), ensaísta e escritor russo, em seu texto “Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825.

Após a morte do czar Alexandre I e a renúncia ao trono de seu irmão Constantino, o trono foi herdado pelo irmão mais novo e impopular, Nicolau I, que preparou os protocolos para assumir o cargo em 14 de dezembro. No entanto, sem saber da abdicação de Constantino, os militares russos entregaram na mesma data um manifesto jurando ampla fidelidade ao novo governador. Com isso, o local da posse – a Praça do Senado – tornou-se um campo de batalha, pois temiam ser um golpe de Estado e só foi possível o término da rebelião quando Nicolau I convocou os militares que o apoiavam.

Depois da vitória das forças oficiais, o que se seguiu no governo do czar Nicolau I foi uma assombrosa perseguição aos considerados dezembristas – como os revoltosos ficaram conhecidos -, líderes foram fuzilados, pessoas foram exiladas na Sibéria, houve acirramento do despotismo, o acesso à escola foi dificultado por meio de exames e pagamentos obrigatórios e emissão de ordem para limitar o direito de camponeses à educação. O Governo encobria os cadáveres, as manchas de sangue e execuções, de modo a fazer com que pouco se soubesse do real acontecimento (HERZEN, 2017).

O modelo de disciplina administrativa e de modernização autoritário do sistema político adotado por Nicolau I, que se baseava no uso da força, foi instaurado. O general Aleksandr Khristofórovitch Benkendorf foi eleito para comandar a repressão política. Para isso, foi instituído nessa época o serviço de espionagem sob o nome de III Seção da Chancelaria de Sua Majestade, que julgava os acontecimentos do país, revogava decisões de juízes e tinha acesso a qualquer assunto pertencente ao domínio do Império. A censura

⁸ A data se refere ao calendário juliano utilizado à época e corresponde ao dia 26 de dezembro pelo calendário gregoriano ocidental.

aumentou com a criação de um comitê, presidido por Dmitri Petróvitch Buturlin, para fiscalizar publicações e instituições. A administração e todo aparelho estatal tornou-se burocrático, os altos funcionários dos ministérios passaram a ocupar a função de negociatas, enquanto nos serviços civis reproduziam-se meras formalidades. Houve reformas na administração dos camponeses em regime de servidão ao Estado, implementadas por Pável Dmíttrievitch Kisseliou no período de 1837 e 1841 e que reforçavam a tutela burocrática.

Após a revolução polonesa, o absolutismo tornou-se mais extremo e a perseguição ao pensamento de vanguarda foi intensificada. Alistamentos obrigatórios de infratores no exército eram realizados constantemente, prisões passaram a ser mais frequentes e revistas foram fechadas.

Com o departamento de polícia rural, denominada de comissários, o lazer do camponês foi cerceado e colocado sob vigilância dentro da própria *isbá*. Aumentou expressivamente o número de processo contra incendiários, a frequência de assassinatos de proprietários de terras e as revoltas camponesas.

Por consequência, a sociedade tornou-se apática, principalmente as classes mais altas. O povo passou a ocupar um lugar de passividade, o desespero e desalento pairava na atmosfera social e as condições e pensamentos humanitários foram renunciados pelas pessoas.

Diante de tais condições, somadas às citadas tentativas de ocidentalização da cultura e expansão imperial europeia, é que começaram a surgir os pequenos círculos de discussão dos intelectuais russos no interior das províncias e, principalmente, em Moscou. As críticas desenvolvidas à organização social russa pelos intelectuais nos pequenos círculos de discussão a partir de princípios iluministas não puderam ser levadas a movimentos políticos abertos no Império Russo. É, por esse motivo, que, muitas vezes, tais críticas assumiram um caráter de crítica literária.

Nesse momento, a influência da literatura e das revistas por onde eram publicados os textos se intensificou com nomes como o de Púckhin, Gógol, Tchaádaiev, Liérmontov e Koltsov, Polevoi, os quais denunciaram e mostraram a formação e o desenvolvimento do poder monstruosos do reinado de Nicolau I. Além da Inglaterra, em nenhum outro lugar a importância das revistas foi tão grande quanto na Rússia. Nomes como O Telégrafo [*Telegraf*], O mensageiro de Moscou [*Moskóvski Viéstnik*], O Telescópio [*teleskop*], Biblioteca para a Leitura [*Bibliotieka dliá Tchiénia*] e outros democratizaram e difundiram conhecimentos, conceitos, ideias e textos literários, que disseminaram ideias revolucionárias por mais de 25 anos. Por meio desse artifício, era a forma de manter as ideias democráticas conservadas, como expõe Herzen,

A censura é como uma teia: captura pequenos insetos, mas os grandes conseguem rompê-la. Alusões a pessoas e acusações morrem sob tintas vermelhas, mas as ideias vivas e a poesia autêntica passam com desdém por essa antessala, permitindo, no máximo, uma leve escovada (2017, p. 171)

É nesse sentido, portanto, que observamos nos textos literários e extraliterários de intelectuais a recorrência de uma profusão de imagens, metáforas e reverberações estéticas que transpassam a questão meramente ornamental, posto que, muitas vezes, eram recursos utilizados para contornar a censura imposta pelos governos.

Contudo, as ideias revolucionárias não chegavam para o povo, este permanecia distante da vida política e não havia nele bases para tomar parte no trabalho realizado em outras camadas da nação, não tomava parte das ideias que arrebatara outras classes. O trabalho intelectual da *intelligentsia* acontecia situado no meio da pequena e média nobreza. Disso é que resultava no desejo de realizar “o sonho da reconciliação”⁹, que visava uma reaproximação interna da ordem a partir de uma ponte de cultura entre a classe média liberal e o movimento trabalhista por meio da socialdemocracia.

Para Brandist (2002), esse papel ético que a arte de modo geral e, em especial, a literatura, ocupava na vida cultural foi elaborado, em sua estrutura clássica, por Vissarion Bielínski durante a década de 1830, e espalhou-se predominantemente entre as críticas desde então. De acordo com o poeta e intelectual russo, a literatura era a fonte da vida russa, é por meio dela que os sentimentos, a moral, a alma se formam e impregnam-se na vida social. Para ele, cada representante de épocas diferentes das artes e da literatura e de épocas diferentes da sociedade russa trazem consigo uma “uma relação viva entre seus conceitos e suas convicções literárias e de vida” (BIELÍNSKI, 2017, p. 119).

Sem dúvida, Bielínski foi um modelo para toda geração seguinte da *intelligentsia* russa. Seguidor de Polevoi junto com Senkóvski, Bielínski foi poeta e um dos mais importantes críticos literários russos do século XIX. Os intelectuais com tendências à esquerda na União Soviética transformaram-no em uma figura emblemática, símbolo fundador de uma estética democrática precursora do realismo soviético.

Desse período de agitação na segunda metade do século XIX na Rússia, surgiu, posteriormente, dos círculos a base dos partidos políticos revolucionários como, por exemplo, o partido liberal constitucional-democrático, os kadetes; o partido social-democrata operário-russo, de bases marxistas, constituídos por bolcheviques e mencheviques; e o partido

⁹ Termo empregado por Terry Eagleton e retomado por Craig Brandist (2002) em seu livro.

socialista-revolucionário. Esses e outros partidos emergiram ao passo que a estrutura do Estado revelou-se incapaz de controlar as forças, as quais fomentaram o impulso à industrialização, que se seguiu à derrota na Guerra da Crimeia (1854-1856).

Além desse legado político e da tradição de círculos de discussão pela *intelligentsia*, segundo Brandist (2002), na União Soviética os intelectuais socialdemocratas, incluindo os membros do Círculo de Bakhtin como parte dessa *intelligentsia*, herdaram “o sonho de reconciliação” mencionado anteriormente. Havia a ideia entre esses intelectuais de um “Terceiro Renascimento” (BRANDIST, 2002; MEDVIEDEV, MEDVIEDEVA, SHEPERD, 2015), a forma como se referiam à Vitebsk comprova isso, que dominaria o país no início dos anos 20. Esse pensamento vinha desde o começo do século XX e foi idealizado por F. F. Zelinski e reelaborado pelas visões dos simbolistas I. F. Annenski e V. I. Ivanov. Era uma época de agitação cultural com movimentos políticos, estéticos e religiosos; diversas correntes artísticas (futurismo, cubo-futurismo, acmeísmo, suprematismo etc) propunham uma renovação cultural e de pensamento, acontecimentos que influenciaram a Revolução de 17 e os anos seguintes. Neste período, de acordo com Brait (2009),

Liam-se precocemente Karl Marx e Friedrich Engels, entoavam-se hinos revolucionários, discutiam-se Nietzsche, Baudelaire, Wagner e Da Vinci. Haviam um forte envolvimento com o movimento simbolista, cujos principais representantes eram Viatchesláv Ivanov (1866-1949), Andréi Biéli (1880-1934), Aleksandr A. Blók (1880-1921), Dimitri S. Merejkóvski. Esse cenário, de intensas leituras e interesses diversificados, influenciou o desenvolvimento das reflexões bakhtinianas. (p. 19)

A respeito o excerto acima, faz-se relevante destacarmos o nome do compositor Richard Wagner, reconhecido por suas óperas. O músico alemão revolucionou a concepção de ópera na história da música, pois, insatisfeito com as óperas que utilizam a dramaturgia e o verbal como pretexto para desenvolver o elemento musical, formulou o conceito de drama musical, no qual concebe os aspectos dramático, literário e musical como um conjunto unitário constituinte da ópera. Ademais, autores como Nietzsche, Baudelaire e Da Vinci promoviam, assim como Wagner, uma forte reflexão em torna da potencialidade da combinação de linguagem, o primeiro a partir do estudo do papel da música na tragédia grega, o segundo por meio do apelo imagético em sua poética e o terceiro ao refletir sobre a unidade do homem em seus múltiplos trabalhos como poeta, escultor, música, arquiteto, anatomista, segundo postulava o próprio mundo renascentistas. Sem contar o envolvimento com

simbolista, movimento que explorava fortemente a relação entre imagem, som e o verbo. Autores, portanto, que confluíam para um pensamento interacional das e entre linguagens.

A construção desse ideal foi baseada em narrativas cíclicas da história nas quais o crescimento, declínio e renascimento da cultura se repetiam. E, nesse momento, após um século de prata, a Rússia encontrava-se estava em circunstâncias conturbadas em decorrência do pouco sucesso na Primeira Guerra, da guerra civil, das contestações ao poder czarista, da crise econômica e humanitária (a fome, exploração de operários urbanos e rurais). Assim, tornou-se uma nova forma de eslavofilismo, sob argumentação de que o primeiro Renascimento havia sido italiano, o segundo alemão, o terceiro seria eslavo. Em relação aos membros do Círculo B.M.V, tais ideais atraíram principalmente Bakhtin e Pumpiánski¹⁰ e inevitavelmente influenciaram muitos, embora alguns as tenham recusado como Vaguinov. Entretanto, as condições de uma Rússia pós-revolucionária e pós Guerra Civil tornaram a situação pouco favorável para esse renascimento.

Outra característica da *intelligentsia* do século XIX que ressoa nos intelectuais soviéticos - e que está associada, em certa medida a anterior - é a reflexão sobre a ética a partir da estética. Assim, embora filósofo, para Bakhtin não foi difícil deslocar suas questões éticas para o referencial literário, sobretudo quando se formou o Círculo. Nesse sentido, os trabalhos do Círculo B.M.V, bem como da maioria dos intelectuais na União Soviética, tornaram muito tênue as linhas que separam o ético-político e o estético, e os títulos e temáticas das obras evidenciam isso, por exemplo, “Discurso na vida, Discurso na arte”, “Método Formal nos Estudos Literários”, “O autor e o herói na atividade estética”, entre outros.

Ainda que o Círculo de Bakhtin tenha se formado em um período de relativa abertura para vida intelectual no período seguinte pós-revolução e pós Guerra Civil, ao menos para aqueles menos hostis ao governo; essa estratégia adotada pelos intelectuais foi uma forma de driblar a censura que foi se intensificando ao longo da década de 20 e posteriormente na União Soviética.

Após servir de base para grupos políticos que comandariam os movimentos revolucionários, a *intelligentsia* ocupou uma posição ambígua nos primeiros anos após a Revolução. De acordo com Dobrenko (2017), a vida intelectual era extremamente dinâmica,

¹⁰ Segundo Brandist (2002), é significativo que, posteriormente, Bakhtin e Pumpiánski já sentissem compelidos a participar da Ressurreição, organização religioso-filosófica cristã com tendência maçônica liderada pelo filósofo Aleksandr Meier, motivo pelo qual Bakhtin foi preso. O grupo apoiava a política econômica dos bolcheviques, mas se opôs à política cultural ateísta, assim, buscava revolucionar a consciência popular por meio da renovação da humanidade e construção do comunismo. Nos trabalhos seguintes de Bakhtin, essa democratização da cultura popular surge como uma condição anterior para o renascimento.

escolas e tendências artísticas, literárias e de pensamentos pré-revolucionárias estavam ativamente presentes na vida cultural e preservavam as tradições filosóficas, estéticas e as diversas orientações sociopolíticas, ainda que a possibilidade de publicação, desenvolvimento de trabalho e diálogo tenha sido reduzida (mas não extinguida) com a Guerra Civil. Havia no momento a exigência, percebida por muitos intelectuais russos, de novos direcionamentos sociais para a nova ordem que estava emergindo, de modo a criar debates estéticos e políticos entre movimentos e perspectivas opostos sobre a nova realidade social, cada uma buscando alcançar o protagonismo e liderança nela.

Contudo, com o predomínio cada vez maior dos Bolcheviques no poder, a política cultural da intolerância passou a restringir a expressão de grupos divergentes à linha ideológica do governo. Para tanto, segundo Reis (2017), “construiu-se um poder centralizado e ditatorial” por meio de decretos que atendessem as demandas de camponeses, proletários, soldados e marinheiros, e assegurassem uma forte aliança com esses grupos. Assim, foi possível “um poderoso exército – hierárquico e vertical – que não tinha mais nenhuma semelhança com os comitês revolucionários de soldados existentes entre março e outubro de 1917” (p. 71). Em outras palavras, foi “uma revolução na revolução” (idem, p. 71) que permitiu avançar em tomadas de decisões políticas e culturais internas. Por exemplo, uma dessas medidas foi o controle de quem era permitido sair do país, adotada como uma forma de controlar a *intelligentsia* no país. Alguns intelectuais eram proibidos de emigrar enquanto outros eram deportados para outras regiões ou países, como instrumento de estabilização e unificação social em torno do socialismo que vinha se instaurando.

Paradoxalmente a esse processo de instituição do socialismo soviético, quanto mais se avançava, mais as autoridades tendiam à direita, pois, do ponto de vista político, “o país camponês não estava pronto para os experimentos radicais bolcheviques e a continuação da política do Comunismo de Guerra” (DOBRENKO, 2017, p. 28) e que o regime vigente somente vingaria se houvesse uma retração ante as medidas tomadas. Para isso, ainda segundo Dobrenko (2017), Lenin passou a considerar a cultura burguesa adaptando-a ao novo socialismo, limitou o quanto pode a influência dos artistas de esquerda na nova cultura, criou grupos como Associação Russa dos Escritores Proletários (RAPP), Associação dos Artistas da Revolução (AkhR), Associação Russa dos Músicos Proletários (RAPM), Sociedade Russa de Arquitetos Proletários (Vopra), os quais serviram para retomada dos clássicos, e estabeleceu a Nova Política Econômica, que durou entre os anos de 1921 e 1928. Com ela, a União Soviética teve avanços na economia bem como na sua vida cultural, com a abertura de editoras e jornais. Momento considerado de maior produtividade da década.

Entretanto, em 1927, uma divisão interna no alto escalão do partido dos bolcheviques mudou os rumos do regime soviético. A derrota da ala esquerda do partido fez com tivesse uma inclinação para a extrema esquerda que possuía ideias radicais a propósito de uma pura cultura do proletariado liderada por Stálin (DOBRENKO, 2017), que vinha sendo enfraquecida ante as medidas liberais de até então. A apologia à luta de classes e à Revolução Cultural proposta em 1928 e desenvolvida até 1932 determinou o monopólio da arte em geral, com ênfase na literatura.

Na dimensão cultural, foi um período de burocratização total de todas as instituições culturais e o momento em que os parâmetros fundamentais da cultura stalinista tomaram forma, desde o culto do “líder” até o romance industrial. Foi quando ocorreu o último golpe contra a cultura da *intelliguentsia* tradicional, um massacre não apenas técnico, mas também artístico. (DOBRANKO, 2017, p. 30)

A NEP foi extinta, procedimentos legais foram tomados com objetivo de acabar com a *intelligentsia*, associada à cultura burguesa. Para Stálin, era preciso que todas as iniciativas nacionais e suas virtudes se fundissem em única cultura, pois considera perigoso o nacionalismo minoritário (opondo-se a Lenin que era a favor da igualdade plena entre culturas e línguas). Assim, essa unificação nacional tinha como ponto de partida a necessidade de uma língua e arte única.

Em função dos procedimentos de coletivização, industrialização e consolidação do regime, a política linguística soviética estabelece seus objetivos e promove a língua russa única capaz de sustentar o Estado. É o processo de russificação das repúblicas sob o domínio da Grande Rússia. Em 1933, sem que passe por uma discussão entre as comunidades científicas, Stálin interrompe o processo de latinização do alfabeto para, em seguida, iniciar a transliteração para o cirílico, o que facilita o aprendizado da língua russa em detrimento das demais. Os lexemas, por sua vez, são adaptados e novos termos oficiais são introduzidos na língua, por exemplo, “soviet”, “kolhot”, a fim de dar conta da nova linguagem marxista do socialismo, da estrutura política do poder soviético, da industrialização, da tecnologia e da ciência, de modo refletir a nova realidade social (KHLYA HEMOUR, 2010; AMÉRICO, 2018¹¹). As Ciências Humanas são as primeiras a sentirem o impacto de tal mudança, palavras foram proibidas e uma grande parte do vocabulário foi destruída para ser substituída (AMÉRICO, 2018). Ademais, é decretado o ensino obrigatório de russo nas escolas, a carga

¹¹ Divulgação científica por meio de minicurso ministrado no IV SIED – Simpósio Internacional de Estudos Discursivos, realizado na Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus Assis, São Paulo, em 27 de abril de 2018.

horária é aumentada, níveis específicos de proficiência são estabelecidos e há orientações para a elaboração de material de didático, bem como para metodologia de ensino de russo na formação de professores. Por meio dessas alterações na política linguística foi uma

Renovação extraordinária do patriotismo que é retomada por todos os meios de propaganda dirigidos pelo governo central da URSS. A necessidade de desenvolver o patriotismo soviético é enfatizada com força e mais de uma vez, mas gradualmente o chamado "*patriotismo soviético*" se torna sinônimo de "*patriotismo russo*". O que sem dúvida impulsiona a língua e a cultura russas para o primeiro lugar e as torna muito mais prestigiadas do que outras línguas e culturas. (KHYLYA HEMOUR, 2010, p. 45-46, grifos da autora, tradução nossa)¹²

E que, simultaneamente, refletiu também no campo artístico literário. Através de uma resolução em 1932, que versava “Sobre a reestruturação das organizações literárias e artísticas”, as artes em geral passaram a ter um novo propósito quase exclusivamente ideológico a favor do Estado, instituições como a RAPP, na literatura, e a AKhR, RAPM e Vopra, em suas respectivas áreas artísticas, foram reformadas e utilizadas para monopolizar o trabalho criativo estético e impor um fim à possibilidade de desenvolvimento alternativo da cultura. Neste momento o GLAVLIT (Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais), órgão de censura criado em 1922 e que controlava a importação de literatura estrangeira bem como a exportação da própria literatura soviética, cumpriu um papel fundamental para a construção da nova realidade soviética criada (AMÉRICO, 2018¹³). Ademais, possui o controle de informações exterior do governo e, quando necessário, mutilava ou proibia as publicações de artigos e de obras as quais estivessem em divergência com os princípios soviéticos.

Segundo Emerson (2003), em consequência dessa palavra autoritária, intelectuais começaram a formular um novo discurso tanto nas Ciências Humanas e quanto nas artes com experimentos de e na linguagem. As palavras proibidas eram camufladas e novas formas de linguagem eram criadas, por exemplo, a refinada linguagem esópica que refletia, em grande parte, no “revestimento verbal” da palavra. Era uma estratégia hermenêutica altamente aperfeiçoada, pois,

¹² No original: Staline met en place un renouvellement extraordinaire du patriotisme qui est ensuite repris par tous les moyens de la propagande dirigés par le gouvernement central de l'URSS. Le besoin de développer le patriotisme *soviétique* est accentué avec force et plus d'une fois, mais progressivement le soi disant « *patriotisme soviétique* » devient un synonyme de « *patriotisme russe* ». Ce qui, sans doute, propulse la langue et la culture russes en première place et les rend bien plus prestigieuses que d'autres langues et cultures.

¹³ Ver nota 23.

desenhado para operar em condições de combate, o esopianismo supõe que o mundo é alegórico, ninguém fala ou escrever diretamente e que todo texto oficialmente público ou publicado (censurado por definição) contém um subtexto “mais honesto”, multiplanar, oculto, que só os iniciados são capazes de decifrar. (idem, p. 25)

Stálin havia se tornado a figura centralizadora do regime. Ele era ao mesmo tempo censor e financiador cultural do país, o que garantia o controle da produção artística na época. No stalinismo, a arte deveria possuir uma linguagem simples, pouco hermética e acessível ao proletariado e camponeses (estilo imperial, igrejas, ricas decorações de interiores, pinturas miméticas, estilo literário convencional, música melodiosa e cantável) que constituíam a massa. É por essa lógica que o Formalismo se tornou um inimigo declarado da nova cultura soviética populista, uma vez que professava *l'art par l'art*, sendo, portanto, indiferente ao comprometimento ideológico. Tal posição era compreendida como cultura burguesa, com objetivo único de alienar a massa e servir aos interesses da classe dominante.

Nesse sentido, se toda arte possui um comprometimento ideológico, isto é, manifesta ideias políticas, ela não pode ser apartidária, logo o partido comunista stalinista deve ser, obrigatoriamente, o fundamento primeiro da arte, para que esta seja dirigida por ele e sirva a seus propósitos políticos

Com isso, a arte soviética tinha um único objetivo: representar a vida tal como ela é, de acordo com a visão do líder do partido comunista, ou seja, de Stálin. Tudo o que era considerado atípico à realidade soviética (fantasia, ficção, convenção, jogos, má condição de vida, repressões, crises econômicas, sociais e culturais) e desfavorecesse a unificação social não deveria ser representado.

A realização desse objetivo na arte foi alcançada a partir do realismo socialista, o qual era definido como uma descrição exata da realidade soviética em desenvolvimento. Assim, especialmente a literatura tornou-se “não apenas a propaganda, mas *a produção da realidade por meio de sua estetização*” (DOBRENKO, 2017, p. 37, grifos do autor). Ela é a principal fonte de produção do socialismo, o agente transformador da realidade soviética para o novo regime comunista instaurado, por meio dela a vida se desfaz e renasce, ou melhor, é recriada a partir da perspectiva comunista.

Diante de tal contexto, podemos entender também a opção pela continuidade da reflexão da realidade por meio do material estético, em especial a escolha do objeto central do Círculo ser o romance. A literatura, desde a Rússia do século XIX, “*era o mundo real*” (EMERSON, 2003, p. 26, grifos do autor), pois, ao semiotizar o mundo, *o faz de maneira a abarcar a unidade tridimensional do homem por meio da profusão de imagens e sons que o*

verbal é capaz de fazer emergir, como bem explorado pelos movimentos vanguardistas do século XX, em especial a mencionada corrente simbolista (Baudelaire, Maiakóvski, entre outros). Em outras palavras: *constitui a própria vida*. E o romance era a melhor forma de evidenciar isso. Conforme explicitado por Bakhtin, em *Teoria do Romance I – A estilística*, “o objeto fundamental, ‘especificador’ do gênero romanesco, que cria sua originalidade estilística, são o *falante e sua palavra*” (2015b, p. 124, grifos nossos) e as etapas de desenvolvimento histórico do romance são fontes do uso da palavra em várias instâncias da comunicação discursiva, isto é, as suas formas, a sua estrutura dialógica e dos gêneros discursivos nos quais habitam. No romance, encontramos diálogos mundanos, íntimos, ligados à produção, burocráticos, filosóficos, científicos, diálogos interiores (consigo mesmo), entre outros tipos. Para o Círculo,

O romance é uma enciclopédia de gêneros discursivos primários; não um romance, mas o gênero romanesco (cartas, diálogos correntes, diários, análises <?>, protocolos, confissões, relatos dos costumes, etc.). Por isso o romance é o material mais importante para a o estudo desses gêneros primários (embora se deva levar em conta que aqui esses gêneros, retirados das condições da comunicação discursiva real e subordinados aos objetivos do romance, sofreram transformações em diferentes graus). (BAKHTIN, 2016, p. 141).

O estudo da linguagem poética era uma forma de observar e formular indiretamente críticas a respeito da realidade soviética na forma de teoria literária, evitando a censura e perseguição por parte do Estado. Em casos como a filosofia bakhtiniana que se interessava pela abertura, inacabamento, o jogo dialógico, pela construção de verdades [*pravda*] na interação; neste período de fechamento, de Verdade Absoluta [*istina*] do partido comunista, essa estratégia foi imprescindível para o desenvolvimento teórico do grupo. Consequentemente, a palavra não é estudada pelos membros do Círculo apenas do ponto de vista linguístico, tampouco da visão estrita da teoria literária, mas pode ser entendida de forma alargada como linguagem materializada em gêneros discursivos por meio de enunciados concretos, que manifestam “o relacionamento e as fronteiras entre estética e ética como dimensões da vida e da cultura” (BRANDIST, 2002, p. 34, tradução nossa)¹⁴.

Contudo, Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e os demais integrantes não se limitaram à materialidade verbal principalmente durante o período da elaboração de sua filosofia da linguagem. Há escritos voltados, por exemplo, à música. Volóchinov escreveu resenhas e

¹⁴ No original: “the relationship and boundaries between aesthetics and ethics as dimensions of life and culture” (p. 34)

artigos sobre música, por exemplo, “Em busca de um estilo de Concerto” (1923) e “Problemas da Obra de Beethoven” em duas partes, uma em 1922 e outra em 1923¹⁵. Este artigo sobre Beethoven, por sua vez, já nos evidenciam um convergência para a concepção de linguagem, pois, na mesma época, Bakhtin elaborava seu livro *Problemas da Obra de Dostoiévski* – vejamos a semelhança do título, diferente apenas no nome artista – em que desenvolve entre outras questões, o conceito de polifonia.

Ademais, no esteio das pesquisas de Cassotti (2010), encontramos os trabalhos de Sollertínski, recordamos aqui sua formação em música e especialidade em teatro. Por exemplo, a publicação de um livro sobre o compositor Mahler e um “Tipos Históricos de dramaturgia sinfônica” [*Historical types of symphonic dramaturgy*], de 1941, no qual estuda diversos tipos de dramaturgia sinfônica e define um tipo particular de sinfonismo chamado “sinfonismo shakeasperizante”, o qual encontrará sua plena realização em Beethoven. Essa categoria se trata de uma representação objetiva e sintética da realidade e dos processos conflituosos que nela ocorrem ou, em outros termos, um sinfonismo dramático. Nas palavras de Cassotti (idem, p. 154), baseando-se nos estudos de Cohen, dramático, pois,

uma vez que “o drama é processo, ação, em que há não somente uma, mas diversas consciências humanas que entram em embate umas com as outras” (...). Em suma, um sinfonismo do tipo shakeasperizante, de acordo, com Sollertínski, baseia-se “no princípio não monológico, mas dialógico”, de acordo com o princípio da “pluralidade de consciências”, da “pluralidade de ideias e vontades que opõe resistências”, na afirmação do princípio de “eu outrem” [io altrui].

Assim, vemos que Sollertínski lança mão de conceitos como dialogismo, multiplicidade de vozes, carnavalização para analisar e descrever os fenômenos das obras não só de Mozart, mas de Beethoven e da música de maneira geral, compreendendo-a como um acontecimento social, uma linguagem por excelência.

Há ainda análises das óperas (gênero constituído materialmente de maneira verbivocovisual) de Mozart, *Don Giovanni* e *A Flauta Mágica*, a partir das concepções bakhtinianas. Nesta leitura das peças, Sollertínski aponta uma relação entre o trágico e o cômico juntos, a qual se liga diretamente à obra *Cultura Popular*, de Mikhail Bakhtin. Inclusive, este último afirma, neste texto, que o próprio Shakespeare – presente nas obras de Mozart – fez de forma significativa a coexistência e o reflexo mútuo do sério e do cômico, associando-se à noção de carnavalização. Segundo Cassoti (2010)

¹⁵ De acordo com Iuri Medviédev e Dária Medviédeva (2014), há ainda uma colaboração de Volóchinov e Medviédev no trabalho de crítica musical.

Na ópera lírica *combina simultaneamente vários sistemas semióticos verbal, visual, gestual e musical*. Nele coexistem mais canais de comunicação paralela, às vezes em harmonia e outras vezes em mútua interferência. A ópera, e em particular o “Singspiel”, com sua alternância particular de partes faladas e partes cantadas, pode ser definida como um gênero baseado no plurilinguismo, na plurivocidade, na pluridiscursividade, categorias definidas por Bakhtin em relação à linguagem literária (...). Em todo caso, é possível falar de plurilinguismo a propósito de A Flauta Mágica porque nela coexistem não somente uma pluralidade de expressões não só no plano estritamente estilístico mas também no ideológico (...). (p. 161, grifos nossos)

Ressaltamos ainda a presença da musicista Iudina no grupo, que participava de modo efetivo nas discussões do grupo, bem como a existência do desenvolvimento de uma filosofia da música partir do filósofo romântico alemão Friedrich Schelling e de Hegel feita por Bakhtin, mas que fora abandonada. Em conversas com Duvákin, Bakhtin relata que Iudina, Pumpiánski e ele, às vezes mais alguém, frequentemente faziam passeios e conversavam “sobre temas religiosos, teológicos, mas principalmente sobre filosofia moral” (BAKHTIN & DUVÁKIN, 2008, p. 219), nos quais chegou, inclusive, a transmitir para os companheiros sua filosofia da música.

Desse modo, todos os fatos apresentados até o momento apontam-nos para apreensão por parte do Círculo de Bakhtin de uma manifestação mais ampla da língua e de outras formas de expressão relacionada a um potencial sistema de linguagem das linguagens, a qual é possível compreendermos de maneira verbivocovisual, como desenvolveremos posteriormente. Tal concepção geral de linguagem foi elaborada nos 20 e 30 por meio do referencial literário, como propunha a tradição da *intelligentsia* russa, e teve particularmente maior acabamento no período de Leningrado. Além da tradição, da especificação do gênero romanesco, da presença em todos os campos de atividade humana, a escolha da palavra se deu também por ser um meio de poder refletir sobre a linguagem geral a partir de uma materialidade específica, uma vez que há certa impossibilidade de se referir a essa linguagem geral de forma concreta levando em consideração todas as peculiaridades de cada material sógnico (verbal, visual e sonoro)¹⁶. Ademais, o signo verbal possui particularidades que o tornam objeto basilar da filosofia da linguagem como, por exemplo, sua pureza sógnica, seu caráter ideológico flexível, sua presença na comunicação cotidiana, sua capacidade ser

¹⁶ Desse ponto de vista, a reflexão sobre a linguagem por meio do verbal (estético) faz com que o Círculo realize um movimento semelhante ao de Saussure (2006, p. 17), em Curso de Linguística Geral, que parte da língua – objeto estável, homogêneo e autônomo – para “toma-la como norma de todas as manifestações da linguagem”, que é heterogênea e multiforme.

palavra interior e também sua presença constante como fenômeno simultâneo em qualquer ato ideológico consciente (VOLÓCHINOV, 2017). Contudo, como afirma Volóchinov (idem, p. 101) “isso não significa que a palavra é capaz de substituir por completo todos os signos ideológicos principais e específicos”. Assim, o que se evidencia para nós é convergência e unidade dentro dos trabalhos do Círculo, ao refletir sobre temas semelhantes a partir de distintas materialidades.

1.3 Cena III: Diálogos verbivocovisuais

Diante de todo contexto pouco favorável aos intelectuais tanto na Rússia czarista quanto na soviética, resultou em uma ausência de estabilidade na sociedade civil ainda emergente em ambos os períodos, contribuindo, como vimos, para a formação espontânea de círculos informais, em um “subsolo filosófico” (TIHANOV, 2017). Consequentemente, essa situação fez com que se tornasse menos evidente os círculos intelectuais específicos com os quais o Círculo B.M.V dialogava em seus trabalhos, o que explica também os termos abstratos utilizados, muitas vezes, pelo Círculo (HIRSCHKOP *apud* BRANDIST, 2002). Tal questão nos estudos tem constituído uma linha de pesquisa em países como a Inglaterra, EUA e Rússia por meio de análises de arquivos e de comparações com ideias de outros pensadores.

Ao observarmos essa forma de construção da filosofia bakhtiniana, isto é, a partir da relação, ou dialogicamente, com outras perspectivas, acentua-se a evidência de nossa constatação sobre uma concepção de linguagem geral (linguagem das linguagens) no pensamento do Círculo de Bakhtin, uma vez que o próprio cenário soviético contribuía para isso. Como foi possível notar até o momento, as relações dos intelectuais com outros pensamentos não são poucas dada a heterogeneidade de suas formações. Há no horizonte teórico bakhtiniano a presença da tradição ocidental na literatura, na linguística e na filosofia; bem como a da semiótica russa desenvolvida durante a União Soviética e os movimentos artísticos; o neokantismo, Karl Vossler, de Leo Spitzer, Idealismo alemão, entre outras¹⁷. Nesse sentido, buscaremos apresentar algumas dessas vozes com as quais o Círculo B.M.V dialogou e que apresentam também, em certa medida, uma correlação entre as diferentes materialidades da linguagem.

No próprio período em que os intelectuais do Círculo produziram havia a presença de outros círculos ou escolas. Bakhtin mesmo cita o grupo *Omphalos* (do grego, “umbigo” ou “do centro”), do qual participou. Acrescentemos ainda Círculo de Iessienin, Círculo de

¹⁷ Algumas dessas perspectivas no deteremos com mais afinco no quarto capítulo deste nosso trabalho.

Unovis (que tinha pelo pintor Malevich em Vítebsk), Círculo de Praga, Círculo de Viena, Círculo de Petersburgo, Círculo Linguístico de Moscou, grupo de estudo dos mitos e dos enredos literários no Instituto Jafético (liderado por Izrail Frank-Kamenetski), grupo para a palentologia dos enredos e elementos literários no ILIaZV, Sociedade de Estudo da Teoria da Linguagem Poética (OPOIAZ), entre tantos outros. A constituição desses encontros era comumente feita por intelectuais de distintas áreas (não era uma especificidade do Círculo B.M.V), o que permitiu a reflexão sobre assuntos com ampla possibilidade de perspectivas. Outra característica era a mobilidade dos integrantes, que recorrentemente participavam em mais de um grupo ao mesmo tempo, além do constante deslocamento de cidades em virtude de perseguições, melhores condições de vida, de trabalho, etc. Bakhtin, por exemplo, foi algumas vezes convidado para as reuniões da Escola de Tartu-Moscú, porém, diante da sua debilitada saúde não pode participar (AMÉRICO, 2014). Todos esses fatores contribuíam para o diálogo entre os círculos, grupo de estudos e das escolas, de modo a não se limitarem a troca de ideias por meio de publicações, pois muitas vezes os estudiosos eram até proibidos ou negados a depender do viés ideológico.

Na linguística, ressaltamos o pensamento de Aleksandr Vesselóvski, que lançou as bases para estudos literários e linguísticos comparativos na Rússia final do século XIX e começo do XX. Seus trabalhos vão ter ressonância entre os mais diversos estudiosos da linguagem na União Soviética, inclusive Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, e possui como ideias centrais a teoria dos gêneros poéticos no desenvolvimento histórico e trabalhos sobre Rabelais e a Renascença. Na concepção de Vesselóvski, a linguística e a literatura nasceram juntas em um antigo sincretismo entre “a combinação do movimento rítmico e orquestrado com palavras e elementos da música cantada” (VESELOVSKII, 2004 [1899], p. 201 *apud* BRANDIST, 2015, p. 25). De acordo com ele, essa organização rítmica era uma forma de expressar o que hoje chamaríamos de pulsão (ou nas palavras dele energia física e psíquica) que se acumulava nos sons e movimentos. Nessa fase, portanto, a necessidade de expressividade se concentrava toda no som e o conteúdo semântico tinha pouca relevância. Com o desenvolvimento histórico do homem e da linguagem, porém, houve a diferenciação das relações sociais e dos interesses materiais, assim, ocorreu uma separação entre o canto, a linguagem poética e a linguagem corrente. Consequentemente, a importância do conteúdo das palavras passou a ser mais relevante e requereu das palavras significados que fossem claramente definidos e uma forma elaborada de sintaxe.

Ao refletir sobre o papel da entonação, conceito caro à filosofia bakhtiniana, Bakhtin apresenta ressonâncias dessa concepção de Vesselóvski sobre a importância do som na

expressividade emotiva do homem. Para o filósofo russo, em certos enunciados, o papel do conteúdo verbal é quase indiferente e substituível, tal é a importância da entonação na compreensão do sentido, pois com frequência “empregamos palavras que nos são inúteis pelo significado ou repetimos a mesma palavra ou frase apenas com o fito de termos portador material para a entonação do que necessitamos” (BAKHTIN, 2011, p. 406). Por esse viés, começamos a perceber que o significado das palavras não estava associado apenas ao elemento estritamente verbal entre os estudiosos da linguagem.

No esteio das concepções de Vesselóvski, Nikolai Iakovlevich Marr desenvolve a “Nova Teoria da Linguagem” que foi dominante nos estudos da evolução linguística e cultural; qualquer disciplina das Ciências Humanas estava sob a influência do marrismo, principalmente a partir dos anos 1930 até 1950, após ter sido considerado um subconjunto do marxismo e ter sido condecorado com a Ordem de Lenin, sendo enterrado ao lado de Lomonosov e beatificado através de sucessivos decretos de “imortalização da memória”. Assim, o marrismo foi declarado oficialmente o marxismo na linguística e não podia ser contestado diretamente (BRANDIST, 2002). Contudo, antes de ser estabelecido dogma linguístico, o pensamento de Marr já aparecia nos trabalhos do Círculo B.M.V, em especial de Volóchinov, na primeira metade de 1920.

No marrismo, todas as línguas surgem da pluralidade em direção à unidade por meio de etapas equivalentes a certos períodos no desenvolvimento da consciência coletiva e no desenvolvimento das forças e relações de produção. Ainda segundo o linguista e paleontólogo, a linguagem verbal, nas sociedades de caça, foi desenvolvida em seu início da linguagem dos gestos e das expressões faciais, a qual denomina linguagem linear ou manual, como uma maneira de comunicação mais acessível e fácil. É dessa forma de expressão que tem origem a linguagem sonora articulada por uma necessidade das condições de produção do homem, as quais estavam ligadas também à arte, que consistia na combinação inseparável da dança, canto e música.

As ideias postuladas por Marr aparecem de forma explícita nos principais textos de Volóchinov: “O que é língua/linguagem?”, “Discurso na vida, discurso na arte” e *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. No primeiro, o intelectual membro do Círculo retoma as ideias de Marr para desenvolver sua ideia de linguagem, enquanto no segundo artigo Volóchinov trata da metáfora entonacional a qual, ainda hoje, conserva o espírito primitivo de criar imagens mitológicas e que tal característica da entonação está associada à metáfora gesticulatória, da qual se origina. Relação esta que procuraremos desenvolver mais adiante em nosso trabalho.

A atenção na compreensão do sentido de modo mais amplo está presente também em Iakubinski, teórico que por muito tempo teve seus trabalhos esquecidos no Ocidente e em parte na Rússia. Além de professor de Volóchinov na Universidade de Petrogrado e colega de trabalho deste e de Medviédev no ILIAVZ, foi também um dos fundadores do OPOIAZ. Em seu artigo de 1923, “Sobre a fala dialogal”, que irá influenciar Vigostsky, bem como os membros do Círculo, principalmente Volóchinov, o linguista russo articula a psicologia e a sociologia a partir da linguagem, para pensar também a relação entre a fala cotidiana e a palavra poética. Para isso, ele pensa o papel de diferentes entonações por meio da análise de Dostoiévski relacionado à função da mímica e do corpo na compreensão em uma interação verbal.

Segundo Ivanova (2011), Iakubinski em seu estudo, dedica-se à natureza oral do diálogo, que define como uma forma direta de interação verbal. Ele ressalta a importância da mímica, dos movimentos do corpo e dos gestos durante a comunicação entre indivíduos, elementos que, segundo suas observações, *pode substituir uma réplica* no diálogo. Em relação à entonação, o linguista destaca o papel da entonação como fundamental para a compreensão do sentido, muitas vezes mais do que a própria palavra corrente, pois ela, a entonação, permite expressar distintos matizes de sentido. Além da entonação, o estudioso sublinha a importância o tom e o timbre junto com o aspecto visual como potencial valorativo na construção de sentido e para a tomada de posição do interlocutor em relação ao locutor e ao enunciado. O exemplo usado para sua afirmação é um diálogo entre bêbados presente no *Diário* de Dostoiévski, que, inclusive, é retomado por Volóchinov posteriormente em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Nesse excerto de Dostoiévski, é possível observar os diversos sentidos adquiridos de uma mesma palavra ao ser proferida por diferentes entonações.

Neste ponto, identificamos alguns elementos que convergem com a filosofia da linguagem bakhtiniana. Por exemplo, o estudo da linguagem corrente por meio da obra artística (o que reforça a ideia da reflexão sobre ética a partir da estética praticada pela *inteligentsia* russa desde o século XIX); a noção de diálogo como réplica em uma interação (claro que o Círculo expande essa noção para outras formas de enunciado, mas parte deste princípio); a função essencial da entonação na produção de sentido, que no pensamento bakhtiniano também é alargada para o nível da linguagem entendida amplamente; e a importância do elemento visual como parte também da construção de sentido. Inclusive, em “Discurso na vida, discurso na arte” e em “A construção do enunciado”, Volóchinov analisa no primeiro um único lexema para o qual demonstra diversas possibilidades de sentido por

meio da entonação, enquanto no segundo artigo analisa um lexema que tem como réplica uma expressão facial (de rubor) e um movimento corporal (de saída em silêncio).

Assim como no pensamento bakhtiniano, Iakubinski também considera o discurso interior uma forma de dialogal, mostrando isso a partir de exemplos como uma réplica à leitura de um livro ou de um artigo em forma de anotações. A noção de discurso interior conduz a desenvolver a ideia de apercepção, a qual toma boa parte do artigo em questão, como nos mostra Ivanova (2011). Essa noção implica ao mesmo tempo na percepção e na compreensão do interlocutor na interação. O fenômeno da apercepção, denominado pelo linguista por massa aperceptiva, entre outros elementos, aloca os materiais verbal e não verbal. Ela é o princípio essencial da organização do diálogo, uma vez que determina a linguagem do enunciado. Se o interlocutor, de acordo com Iakubinski, não a tiver assimilado nem compreendido o que foi expresso, isto é, se não há uma produção interior do conteúdo expressado pelo enunciado do locutor, não se torna possível a elaboração de uma réplica e, com isso, o diálogo se desfaz. Tal processo, posteriormente, será entendido no pensamento bakhtiniano por compreensão ativa, uma atividade preta de resposta, que compõe o ato responsivo na relação dialógica, na qual se constrói o sentido (ou a *pravda* [verdade discursiva]).

Ainda no campo dos estudos da linguagem, um grande interlocutor do Círculo B.M.V (e considerado um inimigo do espírito populista na União Soviética, o Formalismo russo (formado pelo Círculo Linguístico de Moscou e pela Sociedade para Estudo da Língua Poética em São Petersburgo) também tinha seus limites de análise para além da materialidade verbal, embora esta seja predominante em seus trabalhos. Em um dos textos fundamentais deste grupo, “Arte como procedimento”, Viktor Chklóvski se refere constantemente à obra de arte em geral. Ademais, há trabalhos de membros voltados para o cinema. O próprio Chklóvski era, além de crítico literário, diretor e roteirista cinematográfico, redigindo, em 1923, sobre *Chaplin e Literature e Cinema*, *Third Factory* e *A Journey into the Land of Film*, ambos 1926. Boris Eikhenbaum, outro conhecido integrante do formalismo, escreveu *Literature e Cinema* em 1926 e, em 1927 editou um compilado de estudos sobre cinema com o título *The Poetics of Cinema*, publicado em Leningrado. Nesta edição, há textos de Chklóvski, “Poetry and prose in the cinema”; de Yuri Tinianov, “The fundamentals of cinemayur”, e do próprio Eikhenbaum, “Problems of cine-stylistics”. A coletânea inclui ainda textos sobre “The nature of cinema”, de B. Kazansky; “Towards a theory of film genres”, A. Piotrovsky; e “The cameraman's part in making a film”, escrito por E. Mikhailov e A. Moskvín.

Embora proeminente por sua teoria da Comunicação, o linguista e também membro do Formalismo russo em Moscou Roman Jakobson também se voltou à análise sobre cinema. Em 1933, publicou em Praga seu texto intitulado “Decadência do cinema?”. A partir da querela entre o cinema mudo e a chegada do cinema sonoro (visto por muito críticos como algo decadente), o linguista russo discute as diferenças entre essas duas modalidades, suas relações com o teatro, o status do cinema como obra de arte, entre outras questões. Assim, a respeito da nova etapa do cinema Jakobson (1970, p. 155-156) afirma tratar-se “de um particular sistema de signos” que tem como objeto o material óptico e sonoro transformados em signos. Nessa disposição, então, no cinema sonoro

a realidade óptica e a realidade acústica podem estar presentes juntas ou, ao contrário, separadas: mostra-se o objeto óptico sem o som que normalmente o acompanha, ou o som vem separado do objeto óptico (ouvimos um homem falar enquanto vemos em vez de sua boca, os outros detalhes da cena, ou mesmo uma cena inteiramente diversa). Oferecem-se pois novas possibilidade de sinédoque cinematográfica. (*idem*, p. 158)

Para mais, ainda é possível encontrar, diz Jakobson apoiando-se nas afirmações de Tadeusz Stefan Zielinski, procedimentos literários no cinema dessa época. Por exemplo, os cortes para um retorno ao passado só possível por meio de uma recordação ou narração de uma personagem. Esse postulado corresponde *horror vacui* presente na poética de Horácio, em que as ações que se desenvolvem simultaneamente em fato sucessivos ou paralelos deve haver a omissão de uma delas, criando um vácuo, ou então se referir a uma dessas ações anteriormente na narrativa, de modo a possibilitar que se imagine de forma fácil seu desenvolvimento: “essas normas da antiga poética épica corresponde, coisa curiosa, exatamente a montagem do filme sonoro” (*ibidem*, p. 160). Portanto, com isso, possibilita-nos apontarmos para um caráter tridimensional (verbivocovisual) da linguagem aqui, evidenciado pela materialidade estética cinematográfica (exploração dos recursos sonoros, visuais e por procedimentos da forma literária). Em Bakhtin, como veremos, aprofundaremos essa questão para pensar não apenas a materialidade mas o que chamaremos de dimensão verbivocovisual da linguagem.

No plano artístico¹⁸, a interpenetração entre as artes era também profícua. Havia uma grande tendência na revolução das formas de arte, procedimentos experimentais de e com

¹⁸ Conforme afirma Schnaidermann (2010), na União Soviética, a ciência e a arte consistiam em único plano, era uma síntese. Muitos artistas produziam estudos teóricos e muitos teóricos eram também artistas, o que nos faz voltar na noção de reflexão sobre a ética a partir da estética. Por exemplo, vide Chklóvski (crítico e roteirista,

linguagem, neologismos se formaram e houve, então, uma nova linguagem, uma virada em todas as formas de expressão artística no contexto russo, o qual teve como precursor o movimento simbolista e continuado pelo cubofuturista, este último influenciado pelos formalistas russos e em relações estreitas com a pintura e o cinema. Segundo Schnaiderman no prefácio introdução à obra *Semiótica Russa*, esse o resultado podemos encontrar, por exemplo, com

A atuação do poeta [Maiakóvski] no cinema, como ator, cenarista e diretor, sua participação nos trabalhos de encenação de Meyerhold e como ator no "Mistério-Bufo", foram outras manifestações dessa tendência. Podem-se citar curtos trabalhos desse período que a documentam: os desenhos da série "Prun" de Lissítzki, que *pretendiam lançar ponte entre a pintura e a arquitetura; a integração da palavra e da imagem* em outros trabalhos do mesmo artista; a evolução de Tátlin da pintura para os relevos a arquitetura e o desenho de roupas, estufas e samovares, de acordo com as necessidades do dia; as fotomontagens de Ródtchenko, em colaboração com Maiakóvski e o cineasta Dziga-Viertov; a atuação dos críticos Víctor Chklóvski e Óssip Brik como roteirista; a evolução de Eisenstein do teatro para o cinema e seu *interesse pela sinestesia*. (2010, p. 58, grifos nossos)

Acrescentamos a esses trabalhos os do poeta simbolista Andréi Biéli em relação ao problema do signo; as experiências teatrais de Taírov e Vakhtangov a respeito do teatro como uma *totalidade dos elementos verbais, visuais e sonoros*; os poemas simbolistas, de Viacheslav Ivanovich Ivanov; a teoria da entonação, de Boris Asafiev, que concebe a entonação como linguagem musical a partir do momento que se une à linguagem falada, recebendo, assim, influência da plasticidade e dos movimentos do ser humano; a reflexão de Aleksandr Potebniá sobre a importância do som para a constituição do signo e do sentido da palavra; Wassili Kandinsky que em seus quadros buscava aproximações com a música (série de pinturas denominadas *Composições*); Mikhail Mikhaylovich Ivanov (1849 – 1927) crítico musical que possui trabalhos como *Púchkin em música*; entre outros trabalhos (PAULA & LUCIANO, 2020b, no prelo).

Com isso, buscamos demonstrar que a atmosfera intelectual do contexto soviético, no qual o Círculo B.M.V está inserido, já apresenta reflexões em diversos campos (pictórico, poético, musical, linguístico etc.) para se pensar as relações entre as linguagens e o desenvolvimento de uma concepção tridimensional na filosofia da linguagem bakhtiniana não seria uma dissonância, posto que os membros estavam em contato com tais circulação de ideias. De acordo com Ivanova (2011), a situação geral na linguística era de pesquisa neste

como dissemos), Volóchinov (linguista e poeta), entre outros. Aqui, a divisão feita se deu apenas para contrapor e melhor explicitar como ambos convergiam, artistas e estudiosos, para a mesma reflexão sobre a linguagem.

período entre o final do século de XIX e começo do XX, com apogeu nos anos 20. A linguística soviética buscou novidades em outros campos criativos (no teatro, na música, na literatura, nas belas-artes etc) durante esse período, com o intuito de criar objetos, materiais e caminhos e metodologias. Nesse sentido, podemos complementar que não apenas a linguística se caracteriza nessa condição, mas, como vimos, era um movimento amplo da *intelligentsia* soviética, de modo que com o Círculo de Bakhtin não foi diferente.

1.4 Cena IV: As obras do Círculo em contexto

Embora polemizem, respondem, entrem em embate com uma vasta pluralidade de perspectivas teóricas, as obras do Círculo partem frequentemente de um lugar específico: a linguagem, mais especificamente a linguagem poética. A partir desse lugar, os membros do Círculo discutem distintas problemáticas pertencentes às mais diferentes esferas ideológicas que constituem a cultura e a vida. Podemos notar essa organicidade ou regularidade dentro da assistemática filosofia bakhtiniana nas três obras que constituem o *corpus* de nosso trabalho, a saber, *Método Formal nos Estudos Literários* (2012 [1928]), de Medviédev; *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017 [1929]), de Volóchinov; e *Estética da Criação Verbal* (2011 [1979]), de Bakhtin.

Como é possível perceber já no título da obra, no *Método Formal*, Medviédev discute as concepções teóricas propostas pelo Formalismo Ocidental e pelo Formalismo russo. Para isso, o autor divide a obra em quatro partes: a primeira e a segunda apresentam dois capítulos cada, enquanto a terceira tem três capítulos e a quarta com dois capítulos. Em cada um desses capítulos, por sua vez, há diversos tópicos. Ao decorrer dessas partes articuladas e por meio de um profundo e primoroso debate teórico-metodológico, Medviédev constrói as bases para o desenvolvimento e entendimento da compreensão de gêneros discursivos, que está ao fundo do embate travando com os formalistas.

Na primeira parte, Medviédev aborda as bases metodológicas para a elaboração de uma ciência marxista das ideologias, pois, segundo ele, as tentativas realizadas pela filosofia idealista e pelo positivismo são incapazes de produzir uma síntese entre a visão de mundo e a especificação da variedade material dos produtos ideológicos. Para isso expõe dois fundamentos para a nova ciência da literatura que propõe: a unidade da superestrutura na relação com a infraestrutura econômica; e a especificidade do material literário. Desse modo, o autor recusa tanto a abordagem da Poética Sociológica de tendência marxista apoiada em perspectivas positivista, idealistas e naturalistas que reduz o conteúdo ao reflexo da realidade;

quanto a segunda tendência representada pelos formalistas, ocidental e russa, que nega o solo social da obra. Para Medviédev, é preciso que as vertentes da História da Literatura e da Teoria Literária (Poética Sociológica) atuem conjuntamente, pois enquanto a primeira se ocupa das relações da obra em relação a todas as outras da sua esfera literária e da relação que o meio literário estabelece com as outras instâncias ideológicas, a segunda deve atribuir a tarefa de especificar o material literário quanto ao seu gênero, assunto, tema, estilo, ritmo etc. (GRILLO, 2009).

Ao ter as bases metodológicas estabelecidas, a segunda parte da obra trata das peculiaridades do Formalismo europeu e russo, uma vez que no início do século XX havia forte predomínio na Europa e na Rússia soviética. Assim, em um momento inicial, Medviédev determina a *origem do Formalismo europeu nas artes figurativas* e sob o combate ao idealismo e ao positivismo, o que lhe forneceu fundamentos sólidos em sua construção teórica. Em seguida, o autor apresenta as características do formalismo russo, que, ao contrário do europeu, possui sua origem em um meio teórico eclético sem uma teoria consolidada e que tem no futurismo as principais bases para suas formulações iniciais.

Na terceira e quarta parte do livro, por fim, Medviédev expõe as principais noções e teses do formalismo, com o objetivo de, então, contrapô-las e sedimentar a ciência marxista da literatura. Nesse sentido, na terceira parte, o autor debate dois três aspectos da poética formalista e na quarta parte três aspectos da história literária formalista.

Em relação à poética formalista, Medviédev contesta a oposição entre língua cotidiana e língua poética, critica o princípio formalista de que o material motiva o procedimento de construção enquanto este é um fim em si mesmo; e a abordagem dos elementos constituintes da construção literária (gênero, o herói e o tema/fábula/argumento). Por sua vez, a respeito da poética histórica formalista, a oposição consiste na concepção da obra como fato dado exterior à consciência do indivíduo (esvaziamento ideológico); no problema da história da literatura (afastamento do fator externo); e no problema da percepção e da crítica na arte (intérpretes de uma única corrente artística, o futurismo).

Consequentemente, para a análise da evolução literária, faz-se necessário apreender três aspectos: a consciência individual, isto é, na sua relação objetiva com outras consciências na comunicação social; a relação dialético-dialógica entre a literatura e o elemento extraliterário; bem como o processo de atualização e superação de um material literário decorrente de sua atualidade em relação ao horizonte ideológico e às condições socioeconômicas de uma época.

A partir desse percurso realizado pelo autor, é que podemos constatar a crítica de Medviédev ao tratamento dado pelos formalistas à questão do gênero, ponto central de toda a construção da obra. Segundo Medviédev, os formalistas, ao negarem o solo social de dada obra/enunciado, desconecta o gênero comunicação social e da apreensão temática da realidade, e concebe-o como uma combinação fortuita de procedimentos, quando, na verdade, para o autor, trata-se da concepção inversa, pois o gênero como forma da realidade social e de apreensão dela determina a construção/combinção temático-composicional artística (e do cotidiano, uma vez que não há oposição).

Ademais, de acordo com Grillo (2009), na transcorrer da obra, observamos restrições ao método formal referente à negação da dimensão social da linguagem; há também um vocabulário e procedimento metodológico de fundamento marxista, com a influência de Nikolai Bukharin (1888-1938), o que, por conseguinte, marca o forte acento sociológico nas propostas, se aproximando das de Volóchinov. A articulação da concepção de ideologia da teoria marxista ao conceito de cultura neokantiano para rebater o positivismo revela certa inclinação para o formalismo, em especial, o europeu, assim como ocorre com Bakhtin e Volóchinov.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, a questão dos tipos de enunciado, isto é, dos gêneros volta aparecer e nortear as reflexões feitas ao longo da obra, como forma de também realizar a síntese entre o neokantismo e o materialismo histórico. Contudo, diferentemente de Medviédev, que tinha por objeto a obra artística respondendo aos desafios impostos pelos formalistas, Volóchinov responde às questões colocadas pela linguística sausseriana, de modo a privilegiar as formas do enunciado do cotidiano (conversas de salão, bate-papo de trabalhadores no horário de almoço, conversas familiares em casa) em sua reflexão.

Marxismo e Filosofia da Linguagem está dividido em três partes, nas quais encontramos subdivisões em capítulos e subitens. Do ponto de vista do desenvolvimento da reflexão, encontramos, em certa medida, uma semelhança com a obra de Medviédev, em que em um primeiro momento, o autor discute as bases metodológicas para uma filosofia da linguagem materialista (ou como Volóchinov propõe filosofia do signo ideológica), para, em seguida, debater aspectos teóricos de correntes filosófico-linguísticas e, ao final, discorrer acerca da concepção dos gêneros discursivos. Contudo, da mesma forma que em *Método Formal*, tal percurso não significa que seja realizado de forma estanque, trata-se apenas do enfoque dado em cada uma das partes em vista do objetivo central: a discussão das formas de enunciado.

Assim, na primeira parte, intitulada "A importância dos problemas da filosofia da linguagem para o marxismo", Volóchinov estabelece as relações entre o material sógnico e a ideologia, isto é, as formas que os signos estão circunscritos na existência e as condições materiais da produção de significação na comunicação discursiva. O autor também investiga como as relações entre infra e superestrutura determinam as especificidades pelas quais o material semiótico permite ao sujeito em distintas formas experienciar as vivências e como estas são refletidas e refratadas nos signos.

Após precisar as contribuições da filosofia da linguagem para o marxismo e a importância deste para o estudo objetivo da linguagem, na segunda parte da obra, denominada "Os caminhos da filosofia da linguagem", apresenta-se os fundamentos de duas tendências do pensamento filosófico-linguístico na abordagem da língua, os quais Volóchinov nomeia de "subjetivismo individualista¹⁹" e "objetivismo abstrato". A partir do embate com essas duas perspectivas, discute-se e desenvolve-se análises críticas acerca das relações entre língua, sujeito e enunciado. Volóchinov aborda a questão do enunciado enquanto língua(gem) concretizada como campo comum entre consciência e a ideologia, implicando, assim, no processo de subjetivação histórico-social do sujeito.

Por fim, a terceira parte "Para uma história das formas do enunciado nas construções da língua (experiência de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos)" tem como proposta a análise das formas concretas de realização, de dispersão e de funcionamento do enunciado nas modalidades de gêneros conversacionais. Para isso, Volóchinov estuda como as condições da comunicação discursiva refletem na estrutura da língua e dos gêneros, a relação do sujeito para com a linguagem e para com outros sujeitos, e as modalidades do discurso direto, discurso indireto e indireto livre.

Por essa perspectiva, podemos perceber a convergência para as bases da elaboração de uma filosofia da linguagem, que tem por proposta a síntese dialética entre o neokantismo e o materialismo histórico nos tipos de enunciados concretos (portanto na linguagem) como forma de construção de determinados aspectos da realidade e de apreensão da realidade social. Com enfoque à manifestação da linguagem em seu caráter mais imediato, os embates travados na obra de Volóchinov estão direcionados a pensamentos da linguística e da filosofia da linguagem mais diretamente nas citadas vertentes do objetivismo abstrato e subjetivos idealista, enquanto a obra de Medviédev publicada um ano antes se concentra no Formalismo russo.

¹⁹ Este termo corresponde à tradução realizada da língua russa. Na tradução feita a partir do francês, encontra-se "subjetivismo personalista".

Em seu ensaio introdutório ao *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Grillo (2017) seleciona os autores centrais dessas duas tendências do pensamento filosófico-linguístico e que constituem alicerce, seja para discordar ou incorporar elementos teóricos, para o desenvolvimento do método sociológico. No campo da linguística russa do final do século XIX e começo do XX, destacam-se os nomes de Aleksandr Potebniá (ligado à escola de Vossler), Ivan Baudoin de Courtenay, Mikolaj Kruszewski, Lev Iakubínski e Viktor Vinográfov (ambos vinculados à escola de Genebra), Rozália Chor e Mikhail Peterson²⁰, Boris Engelhardt, enquanto na filosofia russa, encontramos Gustav Chpiet. Por sua vez, tais autores, segunda a pesquisadora, estão associados ao pensamento alemão dos linguistas Wilhelm von Humboldt e Karl Vossler, e do filósofo Ernst Cassirer.

Como representantes do subjetivismo individualista, estão Humboldt, Vossler, Potebniá e Cassirer, os quais asseguram o primado da consciência sobre a linguagem, isto é, a linguagem como reflexo da consciência individual. Por outro lado, como representantes do objetivismo abstrato, que compreende a linguagem como um sistema autônomo e apartado do social, temos os nomes de Baudoin de Courtenay, Mikolaj Kruszewski, Iakubínski e Vinográfov, além, é claro, do próprio Saussure. É a partir do embate com esses autores que Volóchinov realiza a síntese entre consciência, materialismo histórico e linguagem fundamentada método sociológico.

Dentre os autores citados, parece-nos interessante ressaltar brevemente, além de Iakubínski já citado anteriormente por nós, o pensamento de Chpiet considerado o precursor da semiótica russa e que contribui de forma substancial para a filosofia da linguagem bakhtiniana, no que se refere à tríade sujeito, linguagem e imanência do mundo, ao tratar de questões como a relação do sujeito com o mundo exterior, a natureza da significação e a constituição da consciência (portanto, do sujeito).

De acordo com Grillo (2017), em relação à primeira problemática, seguindo a concepção humboldtiana de palavra interna, Chpiet considera a linguagem como uma atividade consciente (*enérgeia*) que constitui o sentido em constante desenvolvimento, ligando as formas externas (fonológicas e morfológicas) ao objeto do mundo material, garantindo a relação estável entre sujeito e o exterior. Essa atividade é de natureza social e está inserida na realidade cultural e em sua organização interna. Nesse sentido, há existência do real, à parte do sujeito, mas sua efetivação enquanto realidade tal como conhecemos se dá somente ao se tornar objeto da consciência (*enérgeia*), isto é, ao ser impregnado de sentido

²⁰ Tanto Rozália Chor quanto Mikhail Peterson aparecem como autores de textos que apresentam um quadro histórico dos estudos da linguagem na Rússia do final do século XIX até os anos 1930.

(ao ser inserido no “mundo dos signos”, conforme dirá Volóchinov). O objeto torna-se social por meio da significação. Em decorrência dessa condição é que o filósofo chegará ao segundo aspecto: sobre a natureza do sentido.

Para Chpiet se o objeto autônomo no real só se integra ao mundo humano por meio da aquisição do sentido, isso significa, segundo ele, que a natureza da linguagem humana é a capacidade de gerar significação. É isso que define a distinção entre um signo (verbal, sonoro ou visual) de elementos do mundo exterior. Por esse viés, é que Chpiet argumentará a necessidade de se estudar a fonética e morfologia em relação com o sentido, do contrário se estará estudando apenas o fenômeno físico. Assim, o filósofo determina a natureza do sentido situado entre a linguagem e o mundo externo, de modo que a linguagem possa ser dividida em três camadas: componente ontológico (o objeto enquanto parte do mundo real autônomo e base constitutiva do mundo humano), componente morfológico (formas linguísticas, e podemos pensar da linguagem de forma geral) e componente lógico (atividade intelectual que liga o objeto do mundo e as formas externas da linguagem, o sentido ideal, o que é expressado e comunicado). Por fim, o pensador acrescenta uma função secundária de expressividade das vivências subjetivas, que são, em primeira ordem, pertencente ao mundo natural e individual, enquanto os três componentes possuem caráter social.

Referente à terceira questão sobre a constituição do sujeito fundada no desenvolvimento da consciência linguística, Chpiet afirmar que a linguagem não é apenas um revestimento da consciência, mas seu próprio corpo. É pela, na e com a linguagem que a consciência se constitui. Conseqüentemente, *o homem se faz a si mesmo por meio da própria linguagem verbal, sonora e visual*, sua existência se efetiva nos signos e pelos quais se insere na sociedade e se encontra.

Sempre de acordo com Grillo (2017), é possível notar as ressonâncias das concepções supramencionadas de Chpiet em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, influência que não apenas nesta obra, mas na filosofia de forma mais geral proposta pelo Círculo B.M.V, em especial, na concepção de linguagem, de modo que podemos compreender ser a produção de sentidos na linguagem um movimento contínuo de criação, o qual está submetido às leis socioculturais; a possibilidade da existência de uma consciência somente encarnada no material semiótico (verbivocovisual), que estabelece também a influência do social sobre o indivíduo; e, em suma, o contato com o pensamento de Chpiet faz com que entendamos a peculiaridade de que o “sentido lógico e objetual nunca é descartado nas obras de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, em que o enunciado e a palavra voltam-se para os objetos do mundo orientados pela interação discursiva, pelos interesses das diversas classes sociais e pela

ênfase valorativa” (p. 73). Tais aspectos relacionados à questão da consciência, linguagem e historicidade parecem-nos fundamentais para uma compreensão da concepção tridimensional da linguagem na filosofia bakhtiniana.

As preocupações presentes nas obras de Medviédev e de Volóchinov quanto à síntese entre o neokantismo e o materialismo histórico, o papel da linguagem, a constituição do sujeito e as premissas teórico-metodológicas para abordá-las aparecem também em Bakhtin, conforme podemos observar na antologia de textos, publicada postumamente em 1979, *Estética da Criação Verbal*. Nesta obra, está reunida uma série de textos escritos por Bakhtin, ao longo de pouco mais de 50 anos (entre 1920-1974), alguns publicados em vida, outros não publicados ou ainda textos incompletos (anotações, esboços ou apontamentos). Embora se trate de uma obra sem um acabamento como as duas outras dos companheiros de grupo e que recobre um longo período temporal e espacial, a coletânea torna-se interessante, a nosso ver, sob dois aspectos: a) por mais que sejam textos diversificados (sobre metodologia, a relação autor e herói, notas sobre Dostoiévski, poesia simbolista etc), notamos claramente um fio condutor entre os escritos: o enunciado e suas formas típicas, isto é, os gêneros do discurso, por meio dos quais Bakhtin reflete sobre a linguagem, o mundo, o sujeito e suas relações existentes, e como estuda-los (ou seja, os pressupostos teórico-metodológicos) de modo que seja possível realizar a síntese idealista e o sociológica. Consequentemente, isso nos conduz ao segundo ponto interessante: b) a regularidade na reflexão de Bakhtin sobre temáticas pertencentes às discussões do Círculo durante década de 1920, especialmente em Leningrado. Em linguagem musical, poderíamos dizer que se trata de uma variação sobre o mesmo tema²¹.

A antologia de *Estética da Criação Verbal* é composta pelos seguintes textos: "Arte e responsabilidade", "O autor e a personagem na atividade estética", "A respeito de *Problemas da Obra de Dostoiévski*", "O romance de educação e sua importância na história do realismo", "Os gêneros do discurso", "O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas", "Reformulação do livro sobre Dostoiévski", "Os estudos literários hoje", "Apontamentos 1970-1971", "Metodologia das ciências humanas" e "Conferências sobre história da literatura russa". Os setes últimos escritos encontram-se na seção "Adendo".

²¹ Refere-se a uma ideia musical fundamental, chamada também de tema, que é constituída por uma melodia, a qual, depois de exposta, é repetida de forma alterada por variações rítmicas, melódicas, de instrumentais, de modulação, entre outras maneiras. Essa forma musical pode ser caracterizada como um modo de dar diferentes roupagens ao corpo do tema (exercício de virtuosidade) ou uma atividade essencial da criação musical ao exercer função profunda sobre um esquema temático. Essa forma deu origem ao gênero musical Variação, que consiste em uma ornamentação do material já apresentado em determinada peça. Talvez, o exemplo mais conhecido seja as *Variações de Goldberg*, de Johann Sebastian Bach.

Na tradução brasileira, contudo, cabe-nos fazer uma observação: a primeira versão traduzida do francês e a versão direta do russo possuem diferenças entre si. Nesta última, contém os textos “Arte e responsabilidade”, “A respeito de Problemas da Obra de Dostoiévski”, “Reformulação do livro sobre Dostoiévski” e “Conferências sobre a história da literatura russa”, os quais estão ausentes na versão do francês.

Do ponto de vista dos gêneros, observamos na coletânea de textos escritos por Bakhtin a necessidade de apreendermos a significação na relação interna e externa do enunciado. Ademais, o filósofo do diálogo aponta para a imprescindibilidade de considerarmos o papel da avaliação no processo de compreensão do sentido, isto é, faz-se necessário termos em consideração que todo sujeito, ao compreender o sentido nas relações dialógicas, realiza com uma visão de mundo com seus valores e concepções, a partir de um meio ideológico, que se dá sempre em um domínio sociocultural e influencia a consciência cognoscível e a consciência cognoscente. Assim, é possível compreendermos que os sentidos não são petrificados, absolutos e se constroem no jogo das interações e que nesse jogo parte-se de elementos repetíveis e irrepetíveis. Em outras palavras, tal como em Chpiet, temos algo dado (o componente ontológico, ou seja, o mundo físico-natural, o conteúdo objetual, o homem, enunciados alheios), mas que só se efetivam no mundo dos sentidos (da linguagem), que são sempre irrepetíveis, únicos e se renovam a cada nova interação social, por mais que o “elemento dado” seja o mesmo. Disso decorre que todo e qualquer evento de sentido abarca algo de elemento de novo, que só podemos apreendê-lo, em sua constante renovação, a partir de algo já conhecido, estável. Tal qual como se dá o funcionamento dos gêneros discursivos, que se constituem em uma relativa estabilidade.

Por exemplo, essas questões são encontradas, entre outros textos, em “A respeito de Problemas da Obra de Dostoiévski”, fragmentos da primeira versão de 1929. Aqui, Bakhtin expõe compreensão, assim como em *Método Formal* de Medviédev, da obra artística é interna, possui uma construção arquitetônica, um acabamento e, ao mesmo tempo, é imanentemente sociológica, pois ela se constitui a partir do cruzamento de forças sociais, avaliações sociais vivas que penetram o material. Formulação esta que ficará mais evidente no estudo do romance de educação realizado pelo filósofo russo.

Neste texto escrito entre 1936 e 1938, reconstituído por Serguei Botcharov e Serguei Averintsev a partir dos fragmentos do manuscrito original perdido durante a Segunda Guerra, Bakhtin desenvolve um estudo histórico do romance europeu que remonta à Antiguidade até chegar ao romance de educação, manifestando-se em diferentes modalidades e formas de elaboração. Para isso, Bakhtin apoia-se em três fatores a concepção de homem, os modos de

representação do tempo histórico e as vozes sociais do discurso, características que ligam as formas do romance às transformações sociais, conforme propõe a concepção filosófica de gênero proposta pelo Círculo B.M.V.

A discussão fundada no conceito de gênero continua nos textos “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” e “Os estudos literários hoje”. O primeiro texto de constituído de anotações entre os anos de 1959 e 1961 apresenta a noção de texto como um conjunto coerente de signos compreendido enquanto um enunciado, de maneira a pressupor um autor e um destinatário em interação que recorre ao sistema de linguagem para a construção do texto, mas não como um sistema abstrato, ao contrário, como sistema existente que se realiza e está em constante formação no elo da cadeia enunciativa. O texto é, então, concebido como uma unidade de sentido produzida por sujeitos concretos, isto é, de linguagem em determinado acontecimento sociohistórico, no qual se fazem presente também as relações sociais (entre grupos, classes, culturas e épocas) constitutivas dos sujeitos em interação pertencentes a dadas esferas de atividade humanas. No segundo texto, por sua vez, que consiste em uma resposta à pergunta da revista *Novy myr* sobre a situação dos estudos literários na Rússia da época, podemos encontrar, além de destaque dado aos trabalhos da Escola de Tartú-Moscú de Iuri Lotman, a apresentação do programa de estudos fundado no conceito de gênero e da sua relação com a diversidade das esferas de comunicação discursiva na cultura.

Outro texto que também nos remete à questão dos tipos de enunciados é “Metodologia das ciências humanas”, redigido no final dos anos 1930 e início dos anos 1940, mas publicado com cortes, em 1974 na revista *Kontekst*. Nele, vemos Bakhtin interessado em apresentar a tarefa das ciências humanas sob um viés filosófico. Para isso, o autor volta-se para o aspecto da unidade de sentido como fundamento do ser e da compreensão, interpretação e valoração do mundo (SOBRAL, 2009), de maneira a situá-la nas relações entre sujeito/textos/enunciados em interações, ou seja, situada nas formas do enunciado, uma vez que só nos expressamos por meio de gêneros, ressaltando, assim, o caráter concreto do homem.

Por fim, o texto que mais evidencie a problemática do gênero, e conseqüentemente todas as questões que orbitam em torno dela (constituição do sujeito, síntese dialética, o papel da linguagem etc.), na filosofia do Círculo B.M.V, aparece em “Os gêneros do discurso”, esboço de um livro que Bakhtin pretendia escrever no começo dos anos 1950. Aqui, encontramos alguns dos tópicos centrais para a compreensão do conceito de gênero, seja no entendimento do dialogismo de modo mais amplo, seja a partir das categorias de análise. A

relação enunciativa (com outro, o sentido, o objeto, cronotopo, os materiais com que se realiza etc.) determina a seleção do gênero, isto é seu estilo, forma de composição e tema. Com isso, deve-se tomar o enunciado como um todo de sentido, bem como projeto de dizer do sujeito, para, à luz disso, analisar seus elementos constitutivos.

A importância da linguagem materializada em tipos de enunciados é o ponto central para a síntese dialética realizada pelo Círculo B.M.V entre o neokantismo e o materialismo histórico. É por meio dela que os autores do Círculo buscam superar as correntes que privilegiam a consciência ou, no polo oposto, a materialidade e unir os dois princípios em contradição. Assim, é que na linguagem será o elemento unificador entre psíquico e ideológico, a realidade material e a ideologia, o social e o individual, o exterior e o interior, o dado e o construído, o repetível e o irrepetível (GRILLO, 2017). Ao determinar a constituição da consciência na e pela linguagem, os autores do Círculo, e especial Volóchinov em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, estabelecem a gênese da ideologia na formação da consciência humana.

A busca pela superação entre a sociologia marxista e o neokantismo era uma das demandas dos intelectuais na Rússia desde o final do século XIX. Essa proposta de articulação era seguida principalmente dos trabalhos de Nikolai Bukhárin. Segundo Brandist (2002), a filosofia neokantiana e suas várias ramificações contribuíram para o fundamento filosófico da sociologia clássica enquanto disciplina. Embora rejeitada por Lenin dada essa gênese, ela foi retomada pelo marxismo proposto por Bukhárin, que exercia forte influência no pensamento marxista da época. Seu livro *Materialismo histórico – um manual popular de sociologia marxista* tornou-se uma apresentação da concepção geral da teoria marxista e tornou-se a obra básica para a educação marxista. Contudo, Bukhárin substituiu a dialética marxista por uma teoria do equilíbrio de trocas entre os elementos sociais, as quais são impulsionadas por um único fator externo, que é o desenvolvimento tecnológico. Ademais, caracteriza a noção de ideologia como determinados sistemas unificados de formas, pensamentos, regras de conduta, como, por exemplo, arte, ciência, jurídico, moral, o que converge para uma ideia de ampla de cultura. Nesse sentido, a interpretação do marxismo proposta por Bakhurin tornou-se favorável para ser articulada com a sociologia clássica de fundamentos neokantianos, de maneira a ser base para o desenvolvimento de uma síntese entre o neokantismo e o materialismo histórico. A partir dessa compreensão, podemos entender a opção por uma perspectiva sociológica realizada pelo Círculo B.M.V, posto que a sociologia era concebida como o fundamento sobre o qual marxismo e neokantismo tinham

possibilidade de se encontrarem, além, é claro, de uma adequação ao sistema vigente, conforme expusemos anteriormente.

Por fim, ao tratarmos das obras do Círculo, duas implicações estritamente interligadas nos são impostas: as questões de autoria das obras e, conseqüentemente, a recepção – isto é, as traduções dos textos - nas diversas culturas que se dedicam a refletir sobre os fenômenos da cultura humana a partir dos trabalhos de Bakhtin e seu Círculo. A respeito desses dois aspectos, tratá-los-emos nos próximos dois subitens.

1.5 Cena V: O problema da autoria dos textos nas obras do Círculo

Desde a década de 70, quando os trabalhos de Bakhtin começaram a ser (re)publicados e divulgados primeiramente na Rússia e, logo em seguida, no Ocidente, as assinaturas das obras foram atribuídas todas a Bakhtin. Nesse sentido, é possível percebermos o problema da autoria como uma questão posterior a produção bakhtiniana e as mortes dos membros, uma vez que os próprios autores tinha um desinteresse relacionado à assinatura dos textos e concebiam as ideias de forma compartilhada, em constante contribuição uns com os outros. Ademais, a assinatura da autoria era, muitas vezes, uma estratégia para conseguir realizar as publicações, bem como escapar de perseguições e censura.

Os textos em disputa de autoria são: de Medviédev, *Salierismo científico* (1925) e *O método formal nos estudos literários* (1928); de Volóchinov, *Pelo outro lado do social: sobre o freudismo* (1925), *Sociologismo sem sociologia* (1926), *A palavra na vida e a palavra na poesia* (1926), *O freudismo* (1927), *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), *Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística* (1930), Resenha sobre o livro de V. V. Vinográdov “Sobre a prosa artística” (1930), *Estilística do discurso artístico* (1930), *A construção do enunciado* (1930), *O que é língua?* (1930); e de Kanaev, *O vitalismo contemporâneo* (1926)²².

Esse interesse tardio por parte de leitores, estudiosos, editores, editoras e responsáveis pelas obras do Círculo é motivado por questões econômicas como o recebimento de direitos autorais pelos herdeiros dos textos, também como medida para melhor compreender as ideias propostas autores, isto é, o que há de aproximação nas formulações de cada escrito e o que há

²² Embora haja a disputa também do texto de Bakhtin e Kanaev, centraremos nossa discussão sobre autoria em Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, por suas obras estarem diretamente implicadas no nosso corpus delimitado. Porém, excetuando-se quando nos dirigimos às obras específicas de cada autor, o debate pode ser estendido ao Círculo como um todo.

de distanciamento, e, por fim, a atribuição das assinaturas representa uma imagem da história intelectual, política e sociedade da União Soviética.

Assim, as assinaturas das obras serem atribuídas a Bakhtin podem ter como explicação, juntamente com o interesse financeiro, o clima ideológico. Segundo França (2014), o clima hostil ao marxismo na Rússia pós União Soviética e em parte de alguns americanos possibilitou tomar Bakhtin para estabelecer nele a figura de “grande homem” como uma forma de expurgar qualquer associação com marxismo soviético e restaurar uma parte maculada da história da Rússia, uma vez que Bakhtin jamais se professou marxista, ao contrário de Volóchinov e Medviédev, os quais eram dois marxistas convictos. E o primeiro momento de recepção do pensamento bakhtiniano, considerado santificação, converge para esta ideia. Cabe ressaltar que, enquanto estava vivo, Bakhtin nunca consentiu a atribuição das obras em seu nome e se recusou diversas vezes a assinar um documento da VAAP assumindo a autoria, mas, ao mesmo tempo, também não se opôs decididamente ao fato, dado atmosfera ideológica sempre sensível na Rússia.

A relação com o marxismo é, inclusive, um dos argumentos utilizados nesse processo de atribuição autoral, o qual diferencia as autorias de Bakhtin e Volóchinov e Medviédev. O primeiro seria menos ou não-marxista em relação aos outros dois. Porém, os escritos, sobretudo os de Bakhtin, que era muito hábil em se adequar aos contextos nos quais se enunciava, atendiam às exigências ideológicas da época devido a perseguições políticas e a dificuldade em publicá-los, caso estivessem em desarmonia com o regime. Por isso, é comum de se encontrar uma tendência ao marxismo, ainda que não ortodoxo, principalmente no final dos anos 20, momento em que predominava a ascensão marxista, logo, os estilos dos autores tencionavam-se para essa ideologia. Ademais, Bakhtin, assim como influenciou Volóchinov e Medviédev, também fora influenciado por estes. Nessa óptica, para Castro (2010), é possível notar uma evolução, não no sentido de melhor ou pior, nos graus de sociologia em Mikhail Bakhtin, de mais filosófico no começo à perspectiva mais sociológica já nos anos 30, incluindo o uso do termo “Ideologia”. Em Volóchinov e Medviédev, podemos notar a alteração na visão de ambos, de início, voltados para a finalidade dos acontecimentos (dialética) e, posteriormente, uma abordagem mais dinâmica e ininterrupta, característica do movimento dialógico. Acrescentamos ainda que, como vimos, a opção por uma sociologia marxista era uma possibilidade para a síntese dialética entre neokantismo e o materialismo histórico.

As evidências concretas que sugerem os autores que aparecem nas publicações para a solução da disputa também são pouco elucidativas. Os arquivos pessoais, os manuscritos de

obras não publicadas e as correspondências de Medviédev foram confiscados e destruídos pelo Comissariado do povo para assuntos internos. Os documentos e arquivos de Volóchinov, em partes, não foram conservados depois de sua morte (principalmente, os de cunho pessoal) e sobre Bakhtin há ainda material a ser aberto e outros foram completamente perdidos durante as Guerras Mundiais ou usados por ele próprio como papel de cigarro (BRANDIST, 2002). Com isso, restam somente, de um lado, as testemunhas, as quais não são, em sua maioria, neutras em relação ao debate e estão implicadas em termos ideológicos ou, de fato, financeiros e, de outro, as documentações arquivadas, sobretudo, no Instituto Pedagógico de Saransk e no Instituto de Pesquisa de História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e do Oriente, onde atuaram Bakhtin no primeiro, e Medviédev e Volóchinov no segundo. Além é claro do estudo estilístico das obras. Contudo, fatores que não são suficientes para encerrar a questão. O inegável é que havia a existência de um Volóchinov e de um Medviédev e que eram amigos de Bakhtin, participavam do Círculo e contribuíaam ativamente para as discussões, não sendo apenas “máscaras” de Bakhtin.

Diante desses aspectos, segundo Grillo (2012) e Faraco (2009), a autoria dos textos disputados está dividida em três posicionamentos, a saber: Bakhtin como único autor de todas as publicações, mas estas feitas sob pseudônimos; a autoria original das obras pertencente a cada autor (Medviédev, Volóchinov e Kanaev, por exemplo); e, por último, as publicações realizadas em coautoria.

Na Rússia, de acordo com Grillo (2012), a primeira posição é manifesta pelo semiótico e filólogo Viatchesláv V. Ivánov. Em sua apresentação “O significado das ideias de M. M. Bakhtin sobre o signo, o enunciado e o diálogo para a semiótica contemporânea” no Laboratório de Linguística da Universidade Estatal de Moscou, o semiótico russo afirma ter Bakhtin publicado textos com os nomes de Medviédev e Volóchinov, considerados por Ivánov, discípulos de Bakhtin. Na sua fala, ele comenta sobre o *Método formal* e textos de Volóchinov como se fosse de autoria de Bakhtin. Essa apresentação, nas palavras de Ivánov, foi lida por Bakhtin, que agradeceu e não se opôs à exposição feita.

Ivánov relata ainda que em 1965 encontrou-se com Bakhtin para discutirem sobre o tema do discurso alheio e que durante a conversa o filósofo do diálogo afirmou-lhe que os livros *Marxismo e filosofia da Linguagem*, de Volóchinov, e *O Método formal nos estudos literários*, de Medviédev, eram ambos de sua autoria, mas que estavam com as assinaturas dos colegas por causa de sua discordância com o pensamento marxista. Anos mais tarde desse encontro e da conferência na Universidade Estatal de Moscou, em um artigo de 1995, escrito para a revista *Diálogo, Carnaval, Cronotopo*, o semiótico russo volta a comentar sobre o

tema. Neste texto, Ivánov reitera sua posição em defesa da autoria exclusiva de Bakhtin e, desta vez, expõe a narrativa de que este teria assumido para Viktor Vinográdov a assinatura de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* e que o fato de não ter assinado o documento oficial sobre a autoria foi em respeito aos colegas.

Por sua vez, nas pesquisas ocidentais, a defesa da autoria de Bakhtin aparece na primeira bibliografia escrita por Clark e Holquist, em que os autores ponderam a respeito do caráter irrefutável da autoria, mas acreditam ser totalmente possível a atribuição das obras para Bakhtin. Conforme os estudiosos estadunidenses, Volóchinov e Medviédev executaram uma função editorial, posto que não tinham o refinado grau intelectual para escrever tais obras de tamanha envergadura e complexidade. Para sustentar esta afirmação, Clark e Holquist fundamentam-se em um excerto de uma carta de Borís Pasternak, na qual afirma estar surpreso com a publicação de Medviédev e por esconder um filósofo dentro de si. E para o tom marxista retomam o argumento anterior de que se trata de uma fachada retórica para passar pela censura da época.

Posicionamento semelhante possui o tradutor das obras do Círculo para o inglês. Wehrle se baseia, além do depoimento de Ivánov, na experiência de V. N. Turbin. Em 1965, Turbin, ao visitar Bakhtin, deixou sobre a mesa o *Método formal*. Bakhtin nada disse ou comentou sobre a obra, porém sua esposa disse: “Oh, quantas vezes eu copiei isso!”. Com isso, Turbin chegou à conclusão de que Bakhtin escrevera o texto e dera a Medviédev como uma forma de reconhecimento da produção de ideia compartilhada. Dessa forma, Wehrle afirma que os trabalhos desenvolvidos pelo grupo de Bakhtin devem ser entendidos dialogicamente e que uma única atribuição, a Bakhtin, transformaria a obra em um texto monológico.

Também segundo com Grillo (2012), há ainda na atribuição do *Método Formal* a Bakhtin, os estudos dos professores Nikoloi Bogomólov, da Universidade Estatal de Moscou, Natan Davídovitch Tamártchenko e Valiéri Igorevitvch Tiupá, ambos pertencentes à Universidade Estatal de Ciência Humanas de Moscou, que comparam o *Método formal* a outro texto escrito por Medviédev em 1934, intitulado *O formalismo e os formalistas* e observam características bem distintas a respeito do estilo e do conteúdo das obras.

Sempre de acordo com Grillo (2012), é possível observar três diferenças entre os textos, as quais são: o desaparecimento do método sociológico no texto de 1934, no qual Medviédev se limita a fazer uma crítica ao formalismo; o prefácio de “O formalismo e os formalistas” apresenta citações a Lênin e Trotsky, bem como a outros autores marxistas, e há também uma retratação de Medviédev da acusação de ser considerado formalista; e, por

último, em 1934, o autor é mais assertivo nas críticas aos formalistas do que na obra escrita em 1928.

Para a tradutora brasileira do *Método Formal*, no entanto, as diferenças contrastantes entre os dois textos podem ser explicadas pelo momento histórico do ano de 1934, no qual a repressão stalinista estava em ascensão. Isso explicaria, por exemplo, a retratação feita por Medviédev à crítica negativa ao Formalismo e a dissonância entre o prefácio de “O Formalismo e os formalistas” e o corpo do texto, em que quase não há referências aos revolucionários marxistas e apresenta argumentos de autores próximos ao de *Método formal*.

Assim, se a comparação entre as duas obras de Medviédev apresenta diferenças expressivas que podem ser usadas para atribuir a autoria de *Método Formal* a Bakhtin, uma leitura com acuidade, como a realizada por Grillo (2012), também evidencia semelhanças e proximidades entre os textos de 1928 e 1934, o que pode assegurar a autoria de Medviédev, conforme expomos em seguida a partir da síntese apresentada pela tradutora da versão brasileira de *Método Formal*.

Inicialmente, ao criticar o Formalismo de tendência europeia, Medviédev analisa os mesmos autores nas duas obras, a saber: Wölfflin, Hildebrand, Riegl, Schmarzov, Marées, Fiedler, Worringer, Hanslick, Bally etc. Ademais, ainda se tratando dessa temática, o autor menciona o prefácio do livro *O problema da forma na arte figurativa*, de Adolfo Hildebrand, e sintetiza o conceito de arquetônica igualmente tanto no livro de 1928 quanto no de 1934. E, por fim, na abordagem do princípio formalista na “história da arte sem nomes”, depara-se com a mesma passagem em ambas as obras de Medviédev para a realização da resenha sobre o livro de Worringer a respeito do estilo geométrico e de sua incorporação no estilo gótico.

Em relação à crítica ao Formalismo russo, encontra-se o mesmo argumento referente nascimento do Formalismo europeu em oposição ao idealismo e ao positivismo, enquanto que, na Rússia, tais pensamentos não eram muito desenvolvidos e consistentes, de modo que o Formalismo russo surgiu sem uma corrente que pudesse fazer frente aos formalistas.

E uma última semelhança entre ambas as obras apontada pela pesquisadora e tradutora brasileira trata-se da abordagem e da designação da metodologia proposta pelo neokantismo, o qual Medviédev critica estudiosos dessa corrente por se ocuparem do método em detrimento ao objeto analisado.

A partir dos fatores elencados – mesmo autores estudados, mesmas passagens, citações e argumentos -, ainda que haja diferenças legítimas, o argumento de que Medviédev não pode ser o autor dos dois textos comparados torna-se menos estável e possível de ser afirmado com certeza.

No que diz respeito à atribuição de obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* a Bakhtin, podemos sintetizar em dois argumentos, os quais já mencionamos anteriormente, a saber: a afirmação de que Volóchinov não teria o calibre para escrever uma obra dessa grandeza; e também o fato de que a herança bibliográfica de Volóchinov se restringe aos textos disputados, dado a não conservação de seus arquivos após a morte do linguista, dificultando, assim, um estudo mais profundo a respeito das suas obras autorais, caso bem diferente de Medviédev que possui um quantidade significativa de textos e que são considerados incontestavelmente de sua autoria. Diante desse cenário, foi largamente divulgado na Rússia que Volóchinov não havia escrito nenhum texto de sua autoria. Tal afirmação vai ser contraposta a partir de arquivos e relatórios, em especial, do Instituto de Pesquisa de História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e do Oriente, no qual consta o plano de trabalho de Volóchinov sobre o livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (GRILLO, 2012).

Por sua vez, em defesa da autoria original dos textos, Emerson e Morson retomam o ponto de que as atribuições feitas a Bakhtin se baseiam essencialmente em testemunhos orais e que, por isso, não podem ser comprovadas de forma legítima. Ademais, os estudos de Vauthier e Comtet expõem acentuados traços estilísticos das obras que permitem defender a autoria original como, por exemplo, o fato de Medviédev apresentar excertos das obras de autores analisados, enquanto Bakhtin frequentemente se isenta de trazer citações e referências. O argumento estilístico, inclusive, é o mais utilizado para aqueles que se posicionam em favor da autoria original das obras. Segundo Grillo, a respeito da comparação estilística das obras,

O método formal apresenta estilo claro e simples, frases curtas, numerosos subtítulos e uma clara articulação entre capítulos; os livros escritos por Volóchinov são particularmente dogmáticos e se contentam frequentemente em afirmar sem provar; enquanto os livros de Bakhtin se caracterizam por uma composição confusa, por repetições e por inclinação à abstração. (2012, p. 34)

Outra característica importante para se ressaltar é, de acordo com Alpátov (*apud* Grillo, 2012), a dificuldade de Bakhtin em finalizar seus textos, tendo terminado apenas três textos: *Problemas da Poética de Dostoiévski*; *A cultura popular na Idade Média e Renascimento*; e o *Romance de educação e a importância na história do realismo*, sendo os dois primeiros em duas versões (Alpátov cita apenas os dois primeiros, mas lembremos que o último livro chegou a ser completado, mas se perdeu na Segunda Guerra); enquanto os demais escritos permaneceram incompletos. Ao contrário de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov

escreviam mais rapidamente suas obras, dado até mesmo pelo estilo de escrita de ambos. Nesse sentido, seria incongruente afirmar que Bakhtin redigiu três obras em um período de dois anos, entre 1928 e 1929. Acrescentemos ainda, a partir de Brandist (2002), que o material arquivístico dos Institutos onde Volóchinov e Medviédev trabalharam sugerem que os dois eram especialistas nas áreas pelas quais publicaram.

Com isso, apoiados em fatores de estilo, ideológicos e teóricos, é que se torna possível o posicionamento em defesa da autoria das obras para Medviédev, Volóchinov e Bakhtin, ainda que não seja uma posição majoritária entre os estudiosos.

A terceira posição aparece como uma forma de mediação e “solução de compromisso”, conforme expõe Faraco (2009) e reiterado por Grillo (2012). Esse posicionamento é adotado principalmente pelos tradutores das obras do Círculo como, por exemplo, o estadunidense Werhle, Tatiana Bubnova em língua espanhola e por Todorov, o qual sugere os nomes originais com uma barra seguida do nome de Bakhtin, devido ao caráter ambíguo que pode indicar tanto comunicação, relação de colaboração ou mesmo de substituição como forma de pseudônimo.

Diante da questão, compreendemos que a autoria original das obras seja a mais adequada, tendo cada autor suas preferências filosóficas, ideológicas e estilísticas, pois adotar a posição de coautoria, ainda que seja uma medida conciliadora, parece-nos contribuir para a construção de uma imagem transcendental de Bakhtin, na qual coloca o filósofo em um patamar acima dos demais membros do grupo, como mentor de todos os demais.

Nesse sentido, no esteio dos trabalhos atuais (BRANDIST, 2002; GRILLO, 2012, FARACO, 2009; FRANÇOIS, 2014; MEDVIEDEV, MEDVIEDEVA, SHEPHERD, 2015; MEDVIEDEV, MEDVIEDEVA, 2014), consideramos que os membros do Círculo B.M.V dividiam um terreno comum – a linguagem - para o desenvolvimento de suas ideias, de modo que, ao mesmo tempo, filiavam-se a diferentes correntes de pensamento. Assim, entendemos que a produção das obras escritas por cada autor tenha sido consequência de frequentes discussões em grupo sobre as diversas questões presentes, nas quais os membros do grupo apresentaram trabalhos para discussão com base em suas próprias pesquisas e os alteraram à luz dos comentários de seus colegas. Em decorrência disso, é que podemos observar certos paralelos entre as obras, posto que a partir desses encontros, a estrita colaboração intelectual entre os integrantes influenciaram mutuamente uns aos outros como, por exemplo, o contexto literário de Medviédev que se tornou cada vez mais presente nos textos de Bakhtin e Volóchinov, da mesma maneira que a dialética marxista de Medviédev e Volóchinov se acentou no pensamento de Bakhtin e o contexto filosófico deste que influenciou os trabalhos

de Medviédev e Volóchinov. Ressonâncias que podem ser evidenciadas por meio de formulações teóricas, conceitos e termos comuns aos autores. Conforme expõe Medviédev e Medviedeva na feliz síntese da contribuição de cada autor para a filosofia da linguagem proposta pelo Círculo, “a ‘primeira filosofia’ de Bakhtin, a ‘poética sociológica’ de Medviédev e a ‘sociolinguística’ de Volóchinov são os elos de uma única cadeia intelectual” (2014, p. 43). Assim, nas palavras de Brandist (2002),

Bakhtin começou como filósofo, mas estava em contato e discussões com especialistas em teoria literária, linguística e outras disciplinas. Enquanto a filosofia de Bakhtin teve uma influência considerável no trabalho dos outros membros do Círculo, o trabalho deles também influenciou decisivamente. Essa é uma das razões pelas quais o trabalho do Círculo, em meados da década de 1920, é uma tentativa contínua de unificar diferentes áreas de estudo. É, portanto, o produto de um relacionamento dialógico, que continuou mesmo depois que o Círculo finalmente deixou de se reunir no final da década de 1920.²³ (p. 176, tradução nossa)

Ademais, cabe-nos ressaltar o processo de tornar-se autor, proposto Vauthier (2010) a respeito das autorias das obras do Círculo B.M.V. Ao tomar em consideração a noção de palavra interiormente persuasiva da teoria bakhtiniana e o conceito de auctoridade proposto por Paul Audi, a pesquisadora francesa define autor como uma atividade de “torna-se autor” do pensamento, isto é, dotar-se de autoridade de autor.

No processo de autoridade, os sujeitos se tornam autores no diálogo, ao expressar com um dado projeto de dizer, para um outro específico. Em outras palavras, conforme encontramos no próprio pensamento bakhtiniano, as próprias palavras em nossa consciência se caracterizam por serem “semi-nossas” e “semi-alheias”, em consequência de estarmos situados, ou melhor, imersos em palavras-outras, as quais organizam nossas palavras. É por meio da palavra de outrem que despertamos nossa consciência, nossos pensamentos, estabelecemos e constituímos a autonomia das nossas próprias palavras.

Por esse viés, tornar-se autor está implicado no ato de aderir ao pensamento do outro para que dele possamos fazer nossas próprias ideias. A originalidade autoral não está, então, apenas ligada à ideia de uma primeira palavra adâmica, à qual ninguém enunciou antes, pois todo ato enunciado é responsivo e está voltado responsivamente a outro anterior a ele e preenhe

²³ No original: “Bakhtin began as a philosopher, but was in contact and discussions with specialists in literary theory, linguistics and other disciplines. While Bakhtin’s philosophy had a considerable influence on the work of the other members of the Circle, their work also influenced Bakhtin’s decisively. This is one of the reasons the work of the Circle, from the middle of the 1920s, is an ongoing attempt to unify different areas of study. It is therefore the product of a dialogic relationship, which continued even after the Circle had finally ceased to meet at the end of the 1920s”.

de enunciados futuros com os quais polemizará, entrará em embate. A criação autoral, portanto, se insere “historicamente na tensão sempre renovada entre imitação e inspiração” (VAUTHIER, 2010, p. 108), que confere a autoridade do sujeito-autor. Assim, autor sempre age na apropriação de determinado objeto do pensamento alheio, retomando-o de forma independente e reprofundando-o, em criação autêntica, na própria subjetividade.

Desse modo, de acordo com Vauthier (2010), é nesse processo de tornar-se autor/torna-se-Círculo que a filosofia da linguagem é construída, pois “a obra do ‘Círculo B.M.V.’ revela que seus autores *se apropriaram*, no sentido forte da palavra, de todas as ideias que puderam recolher em outros para construir uma obra irreduzível a qualquer outra” (p. 110, grifos da autora).

Com isso, podemos pensar que a auctoridade do autor em Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e dos demais membros surgiu na dupla relação dialógica, interna e externa, por um lado, na interação entre os integrantes do próprio Círculo e, por outro, no contato com as correntes de pensamento vigentes à época, bem como as pertencentes à tradição literária, linguística e filosófica.

Tal compreensão da questão autoral, independente de qual posicionamento for, na filosofia da linguagem bakhtiniana, será influenciada, assim como influenciará, na recepção e entendimento do pensamento do Círculo, determinando a abordagem, a área e o enfoque dado à teoria dialógica.

1.6 Cena VI: As recepções de uma filosofia da linguagem “inclassificável” no mundo

De acordo com que expusemos em outro trabalho (PAULA & LUCIANO, 2020c) e no esteio das pesquisas de Brandist (2002), a partir da década 70, embora houvesse conhecimento dos textos do Círculo, após a morte de Bakhtin, as obras desse grupo de intelectuais russos começaram a ser divulgadas fortemente ao público, sobretudo no Ocidente, enquanto na Rússia também ganharam força.

Conforme veremos mais adiante, tanto na Rússia, quanto no Ocidente, as recepções da filosofia da linguagem bakhtiniana tiveram três momentos (de descoberta, de santificação e de relativa estabilidade nos estudos bakhtinianos). Contudo, na relação entre os estudiosos estrangeiros e o pensamento dialógico do Círculo, um elemento se impõe e torna a questão mais complexa: a tradução de uma língua para outras.

Para Lotman (*apud* AMÉRICO, 2014), a comunicação no interior de uma mesma língua nos exige um ato de transmissão – nas palavras do autor, uma tradução - de sentido de

determinada posição axiológica do “eu” para dada posição axiológica do “tu”/outro em um momento histórico. Essa ação impossibilita a transmissão exata do sentido, pois, no processo comunicativo, estão imbrincados dois sujeitos distintos, com suas respectivas construções sociohistóricas, valores, ideologias etc., o que pode levar (e leva) a distorções que alteram o enunciado/enunciação. Nesse sentido, se considerarmos essa condição do ato de comunicação entre duas línguas distintas, deparamo-nos com uma situação ainda mais complexa, a qual se torna capaz de interferir, no caso da filosofia do Círculo B.M.V, na compreensão de uma teoria.

A tradução da teoria bakhtiniana requer, desse modo, não apenas o entendimento do pensamento formulado pelos autores do Círculo, mas também de seu contexto de produção e circulação, bem como do conhecimento da língua russa e da língua para qual será traduzido. Segundo Lotman (apud AMÉRICO, 2014), na tradução, seja ela em uma mesma língua ou para outra, há certa intraduzibilidade, pois

Como entre elementos, tanto dos textos quanto dos modelos, não há e nem pode haver correspondências com o mesmo significado, a tradução exata é, nesse caso, impossível por princípio. (...). A necessidade da tradução, impossível de antemão, obriga a estabelecer correspondências ocasionais ou aquelas que possuem caráter metafórico. Na tradução, o elemento do texto que está sendo traduzido pode corresponder em certa medida a um conjunto de elementos, e vice-versa. O estabelecimento de uma correspondência sempre subentende uma escolha, está ligado a dificuldades e possui caráter de descoberta, *insight*. É justamente essa tradução do intraduzível que representa o mecanismo de criação da nova ideia. Em sua base não está uma transformação unívoca, mas o modelo aproximado, uma assimilação, uma metáfora. (p. 22)

A partir dessa reflexão, olhamos as traduções das obras do Círculo de Bakhtin e enxergamos, nesse processo, não só a voz do autor, mas também a do tradutor e sua cultura. Essa é, inclusive, uma das distinções que Morson (2003) relata sobre as pesquisas entre estrangeiros e russos durante a Conferência do Centenário de Bakhtin

As apresentações dos estrangeiros tendiam a estar no limite teórico e **‘do lado de fora’ da experiência viva de Bakhtin**, muitas delas eram reconhecivelmente pós-modernistas, algumas abordagens feministas e desconstrutivistas; pouquíssimas eram críticas em relação à formulações de Bakhtin; outras eram extrapolações imaginativas das ideias bakhtinianas sobre a teoria dos gêneros, a prática da tradução e as artes visuais. Parecia que nós, **os de fora, estávamos a todo tempo nos apossando de uma pequena parte de Bakhtin para aplicá-la aos problemas internos de nossos campos de atuação**. Para a maioria dos delegados russos, ao contrário, o campo de atuação era *o próprio Bakhtin*. Grande parte das

comunicações russas era de natureza arquivística e pedagógica, investigações filosóficas discutidas em detalhe, às vezes, simples paráfrases reverentes. (...). Se para os russos às vezes pesava o respeito a suas fontes (...), nós, os especialistas estrangeiros, éramos obrigados a pagar pelas virtudes de nossa imaginação criativa com os mais tolos equívocos e **com uma indecente corrida atrás dos fatos e documentos que servissem para validar nossas ideias ‘forasteiras’**. (p. 53-54, grifos da autora e destaque nossos)

De acordo com a estudiosa estadunidense, a diferença entre os pesquisadores internacionais e os russos passa por uma questão chave: a experiência da vida na União Soviética. Muitos conhecem a língua russa, porém não há *vivência nela e por meio dela*. Assim, o desafio na recepção das obras bakhtinianas se torna extremamente sofisticado porque os autores utilizavam, nos anos de censura principalmente no período stalinista, composições morfossintáticas inusitadas para construir sua filosofia da linguagem, de modo a criar uma estratégia de plurissignificações para tratar de questões sociais fora dos limites permitidos pelos governos soviéticos. Acrescenta-se, ainda, o fato de que a maioria das ideias filosóficas com as quais os membros do Círculo B.M.V dialogaram não se formou na Rússia, sendo originárias principalmente da tradição alemã e encontraram dificuldades em ter conceitos-chaves adaptados na língua russa, uma vez que o discurso filosófico russo era pouco consolidado e havia poucas possibilidades de tradução, o que explica o Círculo ter recorrido à flexibilidade morfossintática do idioma materno. Nesse ponto, pensando na questão de tradução, podemos considerar, portanto, uma tradução da tradução, isto é, a tradução de conceitos filosóficos para a língua russa feita pelos autores do Círculo (com suas reformulações) e a tradução desses conceitos feita por estudiosos bakhtinianos, o que torna a questão ainda mais complexa e árdua.

Termos como, por exemplo, “poesia” e “romance” e suas respectivas derivações possuem, conforme vimos, sentidos para além do estético, ganhando conotações ético-políticas. Palavras de cunho sociopolítico eram empregadas com sentido filosófico mais amplo, outras com significado cotidiano tinham prefixos e sufixos enxertados e eram usadas de novas maneiras, levando o produto final a adquirir conotações adicionais (BRANDIST, 2002). Consequentemente, as fronteiras entre ética, estética e política tornaram-se tênues, com uma camada de sentido sobreposta umas às outras, levando à formação de subtextos.

Essas particularidades permitiram que um caminho fosse aberto para uma ampla quantidade de interpretações a respeito das ideias do Círculo. Segundo Brandist (2002, p. 1,

tradução nossa), “de fato, muitas vezes parece haver tantos 'Bakhtins' quanto intérpretes”²⁴, o que revela a riqueza e a pluridade do pensamento bakhtiniano para pensar a cultura humana.

Embora o impacto inicial do Círculo tenha sido nos estudos literários e culturais, o pensamento bakhtiniano foi tomado também sob outros enfoques, por exemplo, nos estudos de filosofia, ciências sociais, história, cultura, semiótica, linguístico, historiográfico da cultura, teológico, sociolinguístico, filológico, entre outras abordagens. A essa diversidade de aplicação, deve-se graças a uma igualmente variedade de estudos comparativos com as ideias de outros pensadores, teóricos marxistas como Walter Benjamin e Theodor Adorno, filósofos fenomenológicos como Edmund Husserl e Maurice Merleau-Ponty, pragmatistas americanos, teólogos ortodoxos, místicos judeus e russos. Isso se torna possível posto os pensadores ocidentais geralmente compartilham as mesmas raízes que o Círculo B.M.V na filosofia alemã do final do século XIX e início do século XX.

A multiplicidade de leituras por diversas culturas a respeito do pensamento bakhtiniano não revela uma filosofia inacabada, superficial, fragmentada e/ou sem unicidade, ao contrário, pois,

A heterogeneidade da recepção das obras bakhtinianas evidencia a coerência com o objeto de estudo, a abrangência filosófica da proposta elaborada e a pluralidade epistemológica, condizente com a própria formação e com o interesse dos estudiosos, advindos de diversas áreas e com determinadas especialidades. (PAULA & LUCIANO, 2020c)

Em sua filosofia da linguagem, os pensadores russos situam a linguagem no cerne de seus estudos, abordando-a a partir de diversos campos do conhecimento, dada a própria heterogeneidade do objeto de análise. Para o Círculo, a linguagem materializada, isto é, o enunciado é o elemento constitutivo comum às Ciências Humanas, ao homem em todos os seus campos de atividade (BAKHTIN, 2016; VOLÓCHINOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2012).

Ao pensarmos sobre as recepções das obras bakhtinianas, um segundo aspecto incontornável se evidencia para nós: a ordem de tradução e publicação das obras nos idiomas estrangeiros. Trata-se de um fator que afeta diretamente na compreensão do pensamento filosófico do Círculo B.M.V.

Desde a morte de Bakhtin, último integrante do grupo de intelectuais, várias coletâneas começaram aparecer em russo, nas quais é possível encontrarmos textos escritos em diferentes períodos, muitas vezes sem acabamento para publicação e com mais de 50 anos

²⁴ No original: “Indeed, it often seems there are as many ‘Bakhtins’ as there are interpreters”.

de diferença. Em algumas traduções dessas coletâneas, textos são organizados fora da ordem da publicação original em russo, além da omissão de outros escritos. Ademais, a ausência das traduções e do aparecimento das obras em ordem cronológica ao mesmo tempo em que apresenta certa regularidade nas ideias do Círculo, também causa certa confusão nos leitores, ao tomarem as ideias como sempre de forma igual, sem que tivessem sido formuladas e reformuladas ao longo da construção conceitual feita pelos pensadores russos.

Segundo Faraco (2009), as traduções no Ocidente levaram quase vinte e cinco anos para serem feitas, desde as primeiras traduções em 1968, com a edição em italiano do livro sobre Dostoiévski e a versão em inglês de Rabelais, até a tradução para o inglês de *Para uma filosofia do ato*, no ano de 1993. Conforme observamos, o primeiro texto escrito por Bakhtin foi, ironicamente, o último a ser publicado na Rússia bem como o último a ser traduzido para outros idiomas.

Tanto as peculiaridades linguísticas das obras do Círculo, quanto a ausência cronológica nas publicações dos textos contribuíram para uma camada adicional na imprecisão das traduções para as línguas estrangeiras. Brandist (2002) cita, por exemplo, as edições para o inglês, nas quais a qualidade do trabalho de tradução e de editorial é desigual. Por volta de dez tradutores diferentes publicaram versões dos trabalhos do Círculo, em que terminologia específica é, muitas vezes, processada de várias maneiras diferentes. Segundo o pesquisador britânico

a palavra *stanovlenie*, que agora sabemos derivada do alemão *das Werden*, e que geralmente é traduzida em inglês para Hegel como *devir*, é traduzida em não menos de dez maneiras diferentes nas traduções em inglês, incluindo 'o surgimento' e o 'desenvolvimento'. Ele aparece até em quatro variações diferentes e desconhecidas em um único texto.²⁵ (p. 3-4, grifos do autor e tradução nossa)

Essas problemáticas nas traduções obscurecem a ressonância filosófica dos termos utilizados pelo Círculo e, por conseguinte, da obra em geral. Além disso, algumas traduções incluem erros e omissões graves que dificultam ainda mais os problemas inerentes ao texto em russo. Tais problemas não estão restritos às versões inglesas, mas afetam também, em vários graus, traduções para o francês, o italiano, o alemão e o português.

²⁵ No original: “the word *stanovlenie*, which we now know derives from the German *das Werden*, and which is usually rendered in English translations of Hegel as *becoming*, is rendered in no fewer than ten different ways in the English translations, including ‘emergence’ and ‘development’. It even appears in four different and unacknowledged variants within a single text.” (p. 3-4)

Nesse sentido, simultaneamente em que as distintas recepções tornam o pensamento bakhtiniano vivo, ao repensá-lo, ao estabelecer novas relações dialógicas com outros pensadores e objetos próprios de cada cultura, devemos nos atentar aos desafios para a tradução, compreensão e aplicação da proposta filosófica formulada pelo Círculo B.M.V.

Com base nessas primeiras observações, em seguida exporemos alguns apontamentos acerca da recepção da teoria bakhtiniana no Ocidente, em especial nos países de língua inglesa (Inglaterra e EUA), italiana, hispânica e na França, com vista a compreender a maneira que se deu a chegada e a interpretação da filosofia bakhtiniana em cada uma dessas culturas, as quais, por sua vez, influenciaram a recepção brasileira, uma vez que pesquisadores como Iúri Medviédev, Dária Medviédeva, David Shepherd, Craig Brandist, Caryl Emerson, Tatiana Bubnova, Stephen Lofts, Ken Hirschkop, Peter Hitchcock, Linda Hutcheon, Anthony Wall, Augusto Ponzio, Deborah Haynes, entre outros “tiveram um grande papel na formação e nas mudanças nas discussões que ocorreram na ampla área internacional que chamamos de estudos bakhtinianos” (THOMSON, 2016, p. 4-5). Desse modo, procuramos refletir acerca das contribuições de tais leituras para a constituição de uma abordagem própria no e do Brasil, denominada Análise Dialógica do Discurso, posto que muitas das primeiras versões publicadas em Língua Portuguesa foram traduzidas a partir das traduções vindas dessas sociedades.

1.6.1 Ária: O descobrimento na Rússia

Na União Soviética, a filosofia bakhtiniana tornou-se reconhecida ainda com Bakhtin em vida e foi fundamental para o processo de desestalinização da consciência cultural russa a partir dos anos 50. De acordo com Américo (2014), que se apoia nos trabalhos de Natália Avtonómova, a recepção na Rússia teve três fases cruciais: descobrimento; ganho de popularidade, santificação e uso excessivo dos conceitos fora do contexto; e tentativa de desvalorização da obra. Talvez, hoje, a redescoberta dos escritos e suas autorias, bem como o distanciamento temporal deixem como legado uma leitura mais crítica e dialética dos escritos bakhtinianos.

Nos anos 60, jovens estudantes – S. G. Botcharov, V. V. Kójinov e G. D. Gátchev – do Instituto Górkí, onde Bakhtin lecionou²⁶ – começam a se interessar pelas obras e, sem

²⁶ Há, hoje, uma leitura que questiona a formação e as certificações de Bakhtin (como se fossem de seu irmão), mas não é o nosso intuito aqui pensar sobre isso, uma vez que o objetivo do nosso trabalho se volta às recepções das obras e não a dados biográficos dos integrantes do Círculo.

saber da existência de Bakhtin, levam seus textos para publicação. Durante o processo de reedição, que contou com alterações substanciais no texto por parte de Bakhtin,

Kójinov descobriu que Bakhtin ainda vivia e entrou em correspondência com ele. Em 6 de junho de 1961, recebeu uma carta da esposa de Bakhtin que estava a vir visitá-los, e pouco depois os três amigos, Kójinov, Botcharov e Gátchev, partiram de trem para ver o seu ídolo em Saransk. (CLARK & HOLQUIST, 2008, p. 347)

Os jovens levam Bakhtin para Moscou e o ajudam na reedição de *Problemas da Poética de Dostoiévski* e do livro sobre Rabelais. Nessa época, intelectuais como Roman Jakobson, Viktor Chklóvski e Iúri Lotman, interlocutores antigos das ideias bakhtinianas, começam a citar as ideias do Círculo de maneira mais explícita, estudiosos procuravam ir até Bakhtin para entrevistá-lo, ouvir suas palestras, conferências e aprender com o pensador russo. Tudo isso possibilitou visibilidade ao pensamento bakhtiniano.

Desde então, muitos grupos começaram a encontrar na obra do Círculo elementos e ideias que reforçavam seus respectivos pensamentos. A popularidade, no entanto, ganhou proporções metafísicas. Iniciou-se um processo de mitificação e endeusamento de Bakhtin a partir de memórias e episódios ficcionais. Disputas pela “verdade” bakhtiniana surgiram entre aqueles que o conheceram. Esse foi o segundo momento da recepção no território russo.

Após a morte de Bakhtin, em 1975, ocorreu a abertura dos arquivos do teórico em 1979, que descortinou textos inéditos, que chegaram a render antologia e organização de obras completas do autor. Com isso, o processo de beatificação se intensificou.

A partir de 80 e, principalmente, 90, houve um esforço por parte dos estudiosos russos em recuperar, a partir de Bakhtin, uma parte menos maculada do passado russo de pouco mais de 50 anos de stalinismo e brezhnevismo. Paralelamente às pesquisas russas sobre a teoria bakhtiniana, a produção do Círculo vinha sendo cada vez mais divulgada no Ocidente, desde a segunda metade dos anos 70, de modo a crescer o interesse e a divergência de olhares entorno do pensamento bakhtiniano. Segundo Morson (2003, p. 92), “a questão não era mais como ler textos com precisão, mas ‘como obter a salvação com a ajuda de Bakhtin’”.

Em resposta a esse culto a Bakhtin, é que se seguiu o terceiro momento na recepção da teoria, que tentou desvalorizar a filosofia bakhtiniana. Talvez, o exemplo mais claro desse breve período seja o de Jean-Paul Bronckart e Cristian Bota, com o livro *Bakhtin Desmascarado – História de um Mentiroso, de uma Fraude, de um Delírio Coletivo* (2012), que teve grande repercussão em todo o mundo.

Mais recentemente, o pensamento de Bakhtin tem tomado o seu lugar de direito no curso teórico na Rússia, como um dos grandes pensadores do século XX, ao lado dos Formalistas, de Lotman, entre outros (AMÉRICO, 2014). O trabalho de Serguei Botcharov teve papel essencial para o reconhecimento e a organização dos estudos bakhtinianos. Botcharov foi, desde os anos 60 quando conheceu o filósofo, o responsável por editar e cuidar dos arquivos de Mikhail Bakhtin.

1.6.2 Dueto: As primeiras recepções em língua inglesa

Na recepção de língua inglesa, o livro de Bakhtin sobre Rabelais, o primeiro a ser traduzido no Ocidente, teve ressonância expressiva (BRANDIST, 2002). Por meio da noção de Carnaval, historiadores como Peter Burke, Stephen Greenblatt, entre outros se fundamentaram para desenvolver seus trabalhos no campo dos estudos literários e da história cultural. Destacam-se os trabalhos *Renaissance Auto-Fashioning* (1980), de Greenblatt, e *Cultura popular na Idade Moderna* (2010), de Burke. Influenciados pelos trabalhos de Bakhtin sobre a cultura popular, os exames da cultura moderna tiveram a perspectiva transformada, ao considerar as formas de cultura não-oficiais dignas de atenção séria e legítima à submissão de análises acadêmicas. Em relação à cultura contemporânea, as categorias usadas para descrever o carnaval foram aplicadas com sucesso, principalmente a partir das leituras bakhtinianas de Robert Stam voltadas para cinema contemporâneo, como em seus livros *Brazilian Cinema* (1982), *Subversive Pleasures* (1989) e *Bakhtin - da teoria literária à cultura de massa* (1992), textos que, inclusive, também nos apontam para a potencialidade da filosofia bakhtiniana como aporte teórico para análises de enunciados verbivocovisuais.

Ainda no campo dos estudos literários, mais especificamente a respeito do romance, a teoria do romance desenvolvida por Bakhtin a partir das discussões no Círculo também teve ressonâncias na área, alterando a compreensão da história e da relação entre o romance e outros gêneros. Citamos, por exemplo, o crítico britânico David Lodge que, em seu livro *After Bakhtin - Essays on Fiction and Criticism* (1990), propôs-se a uma tentativa de resumir o potencial das ferramentas analíticas deixadas por Bakhtin. Além disso, outra influência dos trabalhos bakhtinianos se deu nos estudos de literatura comparada, com escritores específicos de diferentes culturas, bem como na teoria pós-colonial, com investigações das relações entre culturas nacionais distintas.

A obra de Medviédev foi base, de várias maneiras, para ajudar no entendimento e na interpretação do trabalho dos formalistas russos, além de ser fundamental na tentativa de estabelecer um modo de se abordar o problema da forma e do conteúdo como uma unidade na construção artística. Da mesma maneira, o livro de Volóchinov tem sido apontado como a crítica mais satisfatória ao pensamento saussuriano e de modo geral é visto como uma das declarações marxistas mais importantes na perspectiva da filosofia da linguagem, com grande colaboração para refletir acerca da relação entre linguagem e formas de poder, tanto na sociedade em geral quanto na cultura cotidiana. Ambas as obras de Volóchinov e Medviédev também influenciaram fortemente o pensamento ocidental, principalmente pelas explícitas referências ao marxismo. Na teoria literária, os dois membros do Círculo contribuíram para as formulações de Terry Eagleton, enquanto que nos estudos culturais encontramos reverberações no pensamento de Raymond Williams, Stuart Hall, John Frow, Tony Bennett e muitos outros. No esteio deste último campo, ressaltamos as importantes pesquisas comparativas de Galin Tihanov (entre elas, o diálogo de Bakhtin e Lukács, *The Master and the slave*, 2000²⁷); e os trabalhos de Hirschkop, como *Mikhail Bakhtin - An Aesthetic for Democracy* (1999) e *Bakhtin and Cultural Theory* (2001) – este em parceria com David Shepherd -, que, juntos, realizam apontamentos para a dimensão sociopolítica da obra bakhtiniana e uma contribuição potencial para a teoria social e da cultura.

Na *Birmingham School of Cultural Studies*, contamos ainda com as contribuições de Allon White, em coautoria com Peter Stallybrass no livro *The Politics and Poetics of Transgression* (1986), no qual os estudiosos se serviram da noção de carnaval no próprio centro dos estudos culturais; e a leitura bakhtiniana de White sobre a “sociolinguística crítica da cultura”, ramo, segundo o pesquisador inglês, em que mais se destacou o pensamento do Círculo.

Situado nos estudos sociolinguísticos, de acordo com Marchezan (2013), destacam-se também as reflexões feitas por Mika Lähteenmäki a partir das ideias do Círculo, como, por exemplo, no texto “Heteroglossia and Voice: Conceptualizing Linguistic Diversity from a Bakhtinian Perspective” (2010), em que destaca a noção de pluralidade linguística não mais compreendida de forma negativa – exceção, desvio -, mas como traço definidor de línguas e comunidades linguísticas. O estudioso se vale das concepções bakhtinianas de heteroglossia e voz social, para entender a diversidade linguística, como visões de mundo marcadas

²⁷ Versão traduzida para o português do Brasil por Paula *et ali*, no prelo.

concretamente, com valores específicos ideológicos. Além disso, é apontada a necessidade de uma teoria sociológica, que o pesquisador considera ausente no pensamento bakhtiniano.

Há de se destacar ainda o reconhecido caráter arquivístico na recepção em língua inglesa das obras do Círculo. Nos Estados Unidos, no desenvolvimento desse trabalho, destacamos alguns estudiosos reconhecidos na área, como Clark & Holquist, responsáveis pelas primeiras pesquisas sobre a biografia de Bakhtin e a recuperação do contexto das obras; e Morson e Emerson, que continuam os trabalhos dos dois autores norte-americanos, inclusive, com revisão crítica das informações. Enquanto isso, no Reino Unido, alguns nomes de destaque são o de Craig Brandist, que trouxe, nos seus trabalhos, uma análise sistemática sobre o contexto, ordem de publicação e origem de ideias do Círculo, como, por exemplo, em *Repensando o Círculo de Bakhtin* (2012) e *The Bakhtin Circle – Philosophy, Culture and Politics* (2002).

Na virada do século XX para XXI, muitas das formulações teóricas elaboradas pelos membros do Círculo B.M.V foram assimiladas por diversos pensadores que trabalham nas ciências sociais, campo em que recorreram especialmente à ética e à estética do início dos anos de 1920. Houve o retorno da ética como um problema central da sociologia da cultura, em que os primeiros trabalhos de Bakhtin, principalmente, fizeram um importante ponto de referência para alguns teóricos sociais. A dimensão dialógica presente na ética bakhtiniana chegou, inclusive, a ser importante parte constitutiva dos trabalhos pós-modernos que se voltavam à questão, por exemplo, Zygmunt Bauman, em *A Ética Pós-Moderna* (1993) e Iris Zavala no livro *La posmodernidad y Mijail Bajtin - una poética dialógica* (1991). Sempre de segundo Brandist (2002), essa tendência possui críticas a respeito dos limites do pensamento, o próprio trabalho de Zavala se propõe investigar e dissipar dúvidas e abusos de interpretações e aplicações da teoria bakhtiniana por correntes pós-modernas. Além da estudiosa porto-riquenha, outros autores têm se debruçado sobre o tema, a saber, Paulo Bezerra no prefácio à obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (que também traduziu), Rose, em *Judaism and Modernity* (1993) e Brandist em seu ensaio “Ethics, Politics and the Potential of Dialogism” (1999).

Pelo que podemos observar nesta panorâmica, no universo de língua inglesa são muitas as abordagens do pensamento bakhtiniano e os desenvolvimentos variam consideravelmente, incluindo ainda versões marxistas, feministas e da "teoria queer".

1.6.3 Terceto: O pensamento bakhtiniano em terras italianas

Na Itália, a partir de 1968, as primeiras traduções dos textos bakhtinianos começam a ser publicadas. Nesse período, encontramos disponíveis para os leitores em língua italiana a versão de *Problemas da poética de Dostoiévski*, traduzido por Giuseppe Garritano; o livro *Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, com tradução de Mili Romano; e a coletânea de texto publicada na Rússia no ano de 1975, *Estética e romance*²⁸, editada por Clara Strada Janovic na versão italiana, em 1979.

Em 1976, é publicado o texto “Epos e romance”, primeiro no livro *Problemas de Teoria do romance*, editado por Vittorio Strada, e, em seguida, republicado em *Teorias e realidades do romance* em 1977, sob a edição de Giuseppe Petronio.

Acrescentamos a estes trabalhos de tradução, as pesquisas fundamentais sobre teoria bakhtiniana feitas pela Escola de Bari, da qual fazem parte nomes como Susan Petrilli e Augusto Ponzio, os quais contribuíram para a popularização do pensamento do Círculo no país. Na Itália, os estudos bakhtinianos são abordados como uma perspectiva semiótica (da cultura, aliada a Lotman, Welby e outros)

Ponzio publicou a primeira monografia a respeito do Círculo de Bakhtin, *Michail Bachtin - alle origini della semiotica sovietica* (1993 [1980]), e iniciou o projeto de tradução das obras dos anos 20, escritas por Volóchinov e Medviédev: *Freudismo* (de Volóchinov, tradução de Rita Bruzzese, com introdução de Giuseppe Mininni e Augusto Ponzio, 1977), *O método formal nos estudos literários* (de Medviédev, tradução de Rita Bruzzese, introdução de Augusto Ponzio, 1978); e *Marxismo e filosofia da linguagem* (de Volóchinov, tradução de Nicola Cuscito da edição inglesa de 1973, com o acréscimo da tradução do russo, de Bruzzese, da “introdução” à edição de 1930, não incluída da edição inglesa, 1976).

O pesquisador italiano também dedica o ensaio “Semiotica e studio delle ideologie in Michail Bachtin” (1977) ao exame de como, no livro acerca de Rabelais, a análise da cultura popular, do carnaval e a relação entre “gêneros altos” e “gêneros baixos”, foi retomada a distinção entre “ideologia oficial” e “ideologia não oficial”, discussão que também está presente em *Freudismo* (2001). Ademais, examina as analogias e as diferenças de interesse e de método no estudo da cultura entre Bakhtin e Propp. Nos anos 80, outra dimensão do estudo de Ponzio refere-se à reconstrução da concepção bakhtiniana de signo, que, de forma unitária, perpassa os textos publicados por Volóchinov, Medviédev e Bakhtin (tanto nos livros sobre *Dostoiévski* e sobre *Rabelais*, quanto naqueles publicados em russo nas duas coletâneas de 1975 e 1979). E temos ainda o ensaio de Cesare Cases, “La teoria del romanzo in Lukács e in

²⁸ Em tradução brasileira, a obra ficou com o título *Questões de Literatura e Estética*.

Bachtin”, publicado em 1985, o qual se volta para a relação Bakhtin e Lukács a respeito do gênero romanesco.

A partir de 1980, como podemos observar, há o crescimento do interesse nas obras de Bakhtin e do Círculo na Itália. Juntamente com o trabalho de Ponzio, a recepção italiana encontra em Holquist e Clark (2008 [1984]) fontes para a recuperação do pensamento bakhtiniano. Ainda nos anos 80, D'Arco Silvio Avalle edita e publica, em *Strumenti critici*, a coletânea “La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo” (1980), na qual traz escritos de Vasselóvski, Potebniá e Bakhtin. Ao considerar a concepção bakhtiniana de literatura, Avalle evidencia uma série de oposições binárias (epos/romance, imóvel/móvel, trágico/cômico etc.), as quais estão relacionadas às categorias humboldtianas de *érgon* e *enérgia*. Em 1980, temos também a tradução e publicação de *Il linguaggio come pratica sociale*, tradução de Rita Bruzzese e Nicoletta Marcialis, editado por Ponzio, obra que reúne ensaios de Volóchinov publicados entre 1926 e 1930. No mesmo ano, no segundo fascículo da revista *Scienze umane* (Dedalo, dirigida por Ferruccio Rossi-Landi e Augusto Ponzio), são traduzidos por Marcialis mais dois escritos de Bakhtin: “Resposta à revista *Novy Mir*” e “Bases filosóficas das ciências humanas”, ambos de 1974, reunidos sob o título *Ciência da literatura e ciências humanas*.

Na revista *Intersezioni*, Vittorio Strada publica seu ensaio, intitulado “Dialoghi com Bachtin” (1980), e Clara Strada Janovic traduz “Anotações” de Bakhtin de 1970-1971. Esse texto, inclusive, foi posteriormente incluído, juntamente com “Resposta a *Novi Mir*”, na tradução da coletânea russa de 1979 dos escritos de Bakhtin, publicada com o título *O autor e o herói*, que possui edição feita pela própria Strada Janovic, em 1988.

Em 1981, Ponzio publica seu livro *Segni e contraddizioni - Fra Marx E Bakhtin*. Essa obra se volta a questões sobre linguagem, literatura e alteridade. O autor põe à luz a conceito de linguagem para Bakhtin em diálogo com Marx, Marr, Chomsky e Steiner, e discute a posição inclassificável (para usar o termo da série organizada por Paula e Stafuzza, 2011, 2012, 2014, 2019) de Bakhtin em meio a diversas perspectivas.

Em 1983, o fascículo 7 de *Metamorfosi*, editado por Franco Angeli, é inteiramente dedicado a Bakhtin com o título *Il linguaggio, il corpo la festa - per un ripensamento della tematica di Michail Bachtin* (1983). Nessa edição, encontramos ensaios de autores com interesses disciplinares diversos, que vão desde história das tradições populares e da etnologia até a história medieval, a filosofia e a teoria da literatura, da eslavística à hispanística, entre outras. Ressaltamos também a resenha editada por Nicoletta Marcialis, “Bachtin e su circolo”, que resume o conhecimento das obras de Bakhtin, Medviédev, Volóchinov, Pumpianski,

Kagan e faz uma lista dos escritos de Bakhtin em ordem de publicação e das traduções italianas até o ano de 1981.

No mesmo ano, por iniciativa de Clive Thomson, a I Conferência Internacional voltada a Mikhail Bakhtin, denominada “M.M. Bakhtin, his circle, his influence”, foi realizada na Queens University de Kingston (Ontario, Canada). Em 1985, foi realizada a II Conferência Internacional sobre Bakhtin: “Bakhtin teórico do diálogo”, dessa vez em Cagliari, sob organização de Silvano Tagliagambe e Simonetta Salvestroni e teve as atas da Conferência publicadas na *Angeli*, editadas por Franco Corona, em 1986.

Por fim, entre os anos de 85 a 90, outras importantes contribuições foram feitas, por meio de publicações e eventos na Itália referente à teoria da linguagem bakhtiniana. Dentre as quais, citamos o volumoso fascículo (em dois números) da revista *L'immagine riflessa - Saggi su Bakhtin* (1984), editado por Nicolò Pasero, com escritos de autores italianos e estrangeiros; *Il romanzo di formazione* (1986) e *Opere Mondo – Saggi sulla forma epica dal Faust al Cent'anni di solitudine* (1994), ambos de Franco Moretti; a conferência internacional sobre Bakhtin, em 1989, com participações de Holquist, Iris Zavala e Ponzio, realizada em Urbino; o livro de Augusto Ponzio, editado por S. Petrilli, intitulado *Man as a Sign* (1990), que retoma alguns trabalhos precedentes (*Per parlare dei segni* [1985] e *filosofia del linguaggio* [1985]) e conta com um texto de Petrilli, “The Problems of signification in Welby, Peirce, Vailati, Bakhtin”; e, em 1991, a “Introdução” de Vittorio Strada à tradução italiana, de Federico Pelizzi, do livro de Clark e Holquist, de 1981, acerca de Bakhtin.

1.6.4 Quarteto: A recepção do Círculo B.M.V em língua espanhola

No mundo hispânico, também encontramos trabalhos relevantes dos estudos bakhtinianos. Em especial, mencionamos aqui os trabalhos de recuperação do contexto de produção do Círculo e comparativo (em especial no campo literário) de I. Zavala (caribenha residente na Espanha), como, por exemplo, a já citada obra *La postmodernidad y M. Bajtin – una poética dialógica* (1991), *Escuchar a Bajtin* (1996) e *Bajtin y sus apócrifos* (1996), editado por Botcharov e Tatiana Bubnova (mexicana). Esta última é outra pesquisadora fundamental para os estudos bakhtinianos, não apenas no mundo hispânico, mas em âmbito internacional, pois, junto com Zavala, traduziu, diretamente do russo, grande parte da obra do Círculo existente em língua espanhola, além de trabalhos acerca da filosofia da linguagem bakhtiniana que refletem sobre as categorias teóricas bem como situam o pensamento dos autores no contexto russo, dentre os quais citamos: *Entre poética, retórica y prosaica - de la*

teoría literaria al diálogo de culturas (2002), “Voz, sentido y dialogo” (2011), “Las metáforas epistemológicas de los sentidos en bajtín: ver, oír, hablar (discurso, cuerpo, trascendencia)” (2015). Na Argentina, Pampa Olga Arán também se destaca pelos estudos de dicionário (2006) e pela abordagem semiótica dos estudos bakhtinianos (1996; 2002).

1.6.5 Quinteto: a filosofia da linguagem bakhtiniana na França

Na França, deparamo-nos com um dos principais centros de recepção do pensamento bakhtiniano e de onde aparecem muitas das leituras que chegam ao Brasil, sobretudo por meio de autores como Julia Kristeva e Tzvetan Todorov, via literatura, e Jacqueline Authier-Revuz, pela linguística. Várias são as abordagens da filosofia da linguagem bakhtiniana no contexto francófono: filologia, teoria da literatura e linguística podem ser áreas do conhecimento destacadas que estudam o Círculo.

As primeiras traduções surgem em 1970, com *Problemas da Poética de Dostoiévski*, que é traduzido para o francês e outra versão, suíça, juntamente com a versão francesa de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - o contexto de François Rabelais*.

Segundo Kristeva, a teoria bakhtiniana permite a abordagem do sentido como um todo, pois descreve as peculiaridades e a construção literária manifestada materialmente no/a enunciado/enunciação, situada na história; ademais, a pesquisadora considera Bakhtin e o Círculo como um precursor da semiótica moderna, do ponto de vista estruturalista. Por sua vez, Todorov parte do conceito de translinguística e o relaciona com a pragmática, ao atribuir a Bakhtin a fundação moderna da disciplina em questão.

No campo da linguística, em 1982, ao desenvolver as noções de “heterogeneidade mostrada” e “heterogeneidade constituída” a partir das concepções bakhtinianas de diálogo e alteridade, a estudiosa Authier-Revuz também apresenta contribuições para a divulgação do pensamento do Círculo na França.

Em relação aos trabalhos de tradução das obras do Círculo, na França, pesquisadores apontam para alguns equívocos, a saber, ao que diz respeito à ordem cronológica de publicação de textos, bem como ao entendimento de conceitos (como, por exemplo, dialogismo, noção que está no cerne do pensamento bakhtiniano) e reunião de ensaios (adições e supressões) em coletâneas. Tais aspectos influenciaram na versão brasileira, como vimos, da tradução de *Estética da Criação Verbal*.

Conforme Ponzio (2010) observa, o entendimento de Todorov sobre o conceito de dialogismo se voltou para certo tipo de intertextualidade, como a troca de turnos entre os

interlocutores ou qualidade de personalidade. Em outros termos, uma abertura à palavra do outro. Contudo, por diálogo, entende o limite do indivíduo, a alteridade que impede o acabamento e a identidade, pois, segundo afirma o pesquisador italiano, é nisso que constitui a revolução bakhtiniana: atentar, em todas as questões e campos, antes para a alteridade do que para a identidade.

Ressaltamos também a questão da nomenclatura, posto que, nas traduções francesas, acontece a substituição do termo “metalinguística” por “translinguística”. Essa modificação na terminologia apaga o caráter crítico da concepção bakhtiniana, uma vez que divide as competências disciplinares, isto é, enquanto a translinguística dedica-se ao discurso, a linguística continua a pensar a linguagem no sentido estrito da palavra (em seu domínio estrutural), porquanto apenas o discurso é dialógico. Quando, na verdade, para Bakhtin e o Círculo, a crítica está justamente nessa abordagem abstrata da linguística, fechada e completa, de modo a desconsiderar o princípio dialógico da linguagem.

Nesse sentido, até mesmo as relações puramente lógicas, formais, como Bakhtin nos indica em *Questões de estilística no ensino de língua* (2013), possuem graus de dialogicidade, pois dependem dela, de maneira que podem existir apenas na linguagem (na fala, no pensamento, concretamente). Nas palavras de Ponzio (2010),

A dialógica bakhtiniana refere-se não apenas ao discurso, o objeto da translinguística de Todorov, mas também à consciência, ao pensamento, à ideologia, à linguagem, à língua, ao corpo, ao signo verbal e não verbal. A referência de seu conceito filosófico, metalinguística, do diálogo é o pensamento ocidental de Platão a Marx: esse “discurso” é o seu referente, e é no confronto com esse discurso que ele, passando para Dostoiévski, realiza uma verdadeira e específica revolução copernicana. (p. 320, grifos do autor)

Os trabalhos de outros dois nomes contribuem para os estudos bakhtinianos: Bénédicte Vauthier (2007) e Patrick Sériot (2015). Atualmente, seus trabalhos compõem, de forma significativa, as pesquisas voltadas para as questões de autoria, contexto sociohistórico das obras do Círculo, bem como a compreensão dos conceitos na filosofia da linguagem bakhtiniana.

1.6.6 *tutti*²⁹: a recepção brasileira acompanhada pelo coro estrangeiro

²⁹ Termo em italiano que significa “todos”, utilizado para indicar, na partitura, que todos os instrumentos devem tocar ao mesmo tempo.

Todas essas recepções da obra do Círculo B.M.V, do inglês ao francês, influenciaram na chegada da teoria bakhtiniana no Brasil. Conforme apresenta Faraco (2009), desde o início da década de 80, temos a presença das obras do Círculo aqui no país. A partir de leituras das versões inglesa e hispânica, em especial a partir de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Geraldi propõe uma reflexão sobre os textos bakhtinianos, sobretudo em relação à produtividade do conceito de gêneros discursivos, para as questões de ensino na sala de aula, como encontramos em seu livro *O texto na sala de aula* (1984). Ainda os anos 80, também começam a surgir as primeiras traduções, realizadas a partir do inglês e do francês, sendo algumas para fins acadêmicos. Por exemplo, na Universidade Federal do Paraná, há os trabalhos feitos por Faraco, um livro de introdução ao pensamento bakhtiniano (1988) e a tradução do ensaio “Discurso na vida, discurso na arte” (sem data). Ademais, em 1979, temos a tradução de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, realizada por Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, a partir da versão francesa; em 1981, a tradução de *Problemas da Poética de Dostoiévski* feita por Paulo Bezerra direto do russo, bem como a tradução de *A Cultura Popular na Idade Média*, em 1988, realizada por Yara Frateschi Vieira. Acrescentamos ainda o trabalho de Boris Schnaidermann publicado durante esse período da década de 80, intitulado *Turbilhão e Semente: Ensaio Sobre Dostoiévski e Bakhtin* (1983)

Contudo, é nos anos 90 que a filosofia bakhtiniana se dissemina significativamente no Brasil. Aparecem as traduções a partir do francês, os documentos de educação introduzem as obras do Círculo na bibliografia de documentos oficiais e pesquisas, desde a iniciação científica até a livre docência, com grupos de estudo expressivos se tornam frequentes a ponto de desenvolvermos, no país, um olhar próprio acerca da teoria bakhtiniana, vista sob a perspectiva da Análise Dialógica do Discurso, como cunhada por Brait (2006). A respeito disso, Paula (2013) aponta para a peculiaridade da diversidade de propostas no campo da análise do discurso, podendo falar mesmo em análises dos discursos, as quais

surgiram tanto das reflexões em salas de aula – onde podemos vislumbrar a condição de produção de pesquisas acadêmicas –, como das conversas e debates com professores universitários brasileiros e estrangeiros (franceses, ingleses, norte-americanos, canadenses, italianos, espanhóis, latino-americanos, alemães, russos, entre outros), também analistas de discursos, que percebem esse diferencial nas pesquisas brasileiras na área. (p. 241)

Esse diálogo intercultural e intracultural tornou-se uma garantia de trabalho sério e fértil que constituiu o(s) perfil(s) das Análises dos Discursos realizadas no Brasil, uma vez

que consolidou um terreno já favorável para as investigações na área, bem como o seu constante crescimento até os dias atuais.

Sem estabelecer uma noção restrita e fechada, Brait (2006, p. 9) encontra no pensamento bakhtiniano “uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem”, tanto na manifestação artística quanto na cotidiana, proporcionando o surgimento de uma análise do discurso. Para essa denominação, a pesquisadora brasileira se apoia na afirmação de Paulo Bezerra, tradutor das obras do Círculo, que considera a teoria bakhtiniana como um esboço de “método de análise do discurso” (2015a, p. X), e também no conjunto das obras do Círculo, em especial, no conceito de metalingüística, presente no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015a), de Bakhtin.

Para Brait (2006, p. 10), no início do capítulo “O discurso em Dostoiévski”, encontra-se o primeiro momento em que uma “análise/teoria dialógica do discurso” é proposta, uma vez que o pensador russo diz:

Intitulamos este capítulo “O discurso em Dostoiévski” porque temos em vista o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da Lingüística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela Lingüística, os que têm importância primordial para os nossos fins. Por este motivo as nossas análises subsequentes não são lingüísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na Metalingüística, subentendendo-a como um estudo – ainda não-constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da Lingüística. As pesquisas metalingüísticas, evidentemente, não podem ignorar a Lingüística e devem aplicar os seus resultados. A Lingüística e a Metalingüística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência. (2015a, p. 181)

Sempre de acordo com Brait, nesse excerto, observa-se a necessidade de um estudo discursivo, que ultrapasse os limites da lingüística restrita, embora não a exclua. O discurso é considerado um objeto complexo pertencente tanto à metalingüística quanto à lingüística, posto que se trata tanto da dimensão interna (lingüística) e externa (extralingüística), conforme propõe o próprio autor:

as relações dialógicas são extralingüísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua enquanto fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica

daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas a Lingüística estuda a “linguagem” propriamente dita com sua lógica específica na sua generalidade, como algo que torna possível a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isto, tais relações devem ser estudadas pela Metalingüística, que ultrapassa os limites da Lingüística e possui objeto autônomo e metas próprias. (idem, p. 183)

Nesse sentido, a linguagem é visto pelo Círculo B.M.V como dialógica, o caráter dialógico é o que a constitui. E esta é a particularidade nos estudos dos discursos propostos pelo pensamento bakhtiniano. É por esse viés que Brait caracteriza

O trabalho metodológico, analítico e interpretativo com textos/discursos se dá – como se pode observar nessa proposta de criação de uma nova disciplina, ou conjunto de disciplinas –, herdando da Lingüística a possibilidade de esmiuçar campos semânticos, descrever e analisar micro e macroorganizações sintáticas, reconhecer, recuperar e interpretar marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) e indiciam sua heterogeneidade constitutiva, assim como a dos sujeitos aí instalados. E mais ainda: ultrapassando a necessária análise dessa “materialidade lingüística”, reconhecer o gênero a que pertencem os textos Análise e teoria do discurso e os gêneros que nele se articulam, descobrir a tradição das atividades em que esses discursos se inserem e, a partir desse diálogo com o objeto de análise, chegar ao inusitado de sua forma de ser discursivamente, à sua maneira de participar ativamente de esferas de produção, circulação e recepção, encontrando sua identidade nas relações dialógicas estabelecidas com outros discursos, com outros sujeitos. (2006, p. 13-14)

Ao postular uma análise do discurso, isso requer uma retomada da construção teórica feita pelos intelectuais russos ao longo de suas extensas produções, mas que já podemos encontrar o germe de uma proposta discursiva nesses trechos apresentados de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, bem como no todo do livro de Bakhtin³⁰. Essa perspectiva, situada no campo das Letras/Lingüística, tem sido a leitura mais frequente e comum desenvolvida nos estudos bakhtinianos no/do Brasil.

Ainda que a recepção das obras do Círculo tenha sido mais forte no campo da Lingüística, no campo da educação, em especial a Pedagogia, também se destaca por encontrar na teoria bakhtiniana um consistente aporte para as discussões pertencentes à área,

³⁰ Como a proposta de nosso trabalho possui outros objetivos (já explicitados), não realizaremos a reconstrução deste percurso, que desenvolvemos brevemente a fim de ilustrar a maneira que se deu a chegada da teoria bakhtiniana no Brasil.

retomadas no momento de redemocratização do país, após os severos anos sob o domínio da Ditadura Militar ocorridos no Brasil, entre 1964 e 1985. As concepções de gêneros do discurso e diálogo//dialogia foram as principais categorias apropriadas pela área durante esse período e que continuam até o presente momento. As Ciências Sociais, bem como os cursos de História, descobrem nos textos do Círculo contribuições relevantes para a reflexão acerca da relação cultura e sociedade, além do processo de massificação e o estudo das ideologias, vistos pelas lentes do marxismo.

Os estudos bakhtinianos no Brasil podem ser divididos, de modo geral, em três momentos distintos pelos menos: o primeiro constituído pelas traduções e leituras feitas a partir de outras línguas; o segundo pelas traduções realizadas diretamente do russo e o diálogo com culturas distintas, com a ida de pesquisadores nacionais para outros países, bem como a vinda de estrangeiros para o Brasil; e o terceiro consiste na constituição de uma perspectiva brasileira de estudos bakhtinianos, o que inclui a revisão reflexiva das obras, instituição de continuidade dos estudos, voltados a outros enunciados, de materialidades e gêneros diversos. Em outros termos, o estabelecimento de uma identidade teórico-analítica e epistemológica específica, diferente de outras, sem deixar de estar em diálogo com elas.

Na chegada do pensamento do Círculo ao Brasil, as traduções, assim como os estudos sobre a filosofia bakhtiniana, não se atentavam para a questão de autoria das obras do Círculo, o que gerou interpretações um tanto distorcidas dos conceitos e da unidade de pensamento que os textos apresentam, como no caso do livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, conforme apontam Paula & Stafuzza:

No Brasil, a obra *Marxismo e filosofia da linguagem* é traduzida em 1981, sem respeitar a autoria de Volochinov - como também ocorre com *Freudismo*. Isso pode ser prejudicial aos estudos bakhtinianos, pois pode levar a discussões equivocadas acerca da abordagem de algumas concepções e também a interpretação, dada tanto a diferença temporal (datas das publicações traduzidas) quanto a atribuição de todos os textos a Bakhtin. (2010, p. 15)

Além da questão da autoria, outro entrave nas traduções, como já mencionado, era a tradução feita a partir de outras traduções, o que infere em traduzir junto interpretações (vozes) que não necessariamente estejam coerentes com o pensamento do Círculo.

Para exemplificarmos, mencionamos, por exemplo, questões importantes relacionadas às edições de *Freudismo*, como a ausência do texto “Discurso na vida, discurso na arte” no final da obra, que, na versão inglesa, aparece. Acrescentemos ainda o fato da autoria, no Brasil, ser atribuída a Bakhtin e Volóchinov. Retomamos aqui caso do livro *Estética da*

Criação Verbal, de Bakhtin, do qual possuímos duas traduções para o português brasileiro, feitas da tradução francesa e do russo. Ao comparar as duas traduções, encontramos a supressão de trechos e textos, conforme é o caso de um texto sobre Dostoiévski, ausente na tradução do francês e presente na versão vinda do russo. Recentemente, desde 2015, os ensaios que formam essa coletânea têm sido retraduzidos por Paulo Bezerra, a partir do russo, e publicados separadamente, junto de uma fortuna crítica que contextualiza e elucida noções presentes na obra, um exemplo dessa publicação é o livro *Gêneros do Discurso* (2015), no qual, além do texto homônimo e do Problema do texto, conta com mais dois esboços inéditos, denominados “Diálogos I” e “Diálogos II”, referentes ao plano de elaboração do texto sobre os gêneros discursivos.

O livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* é outro exemplo de deslocamento de sentido ao chegar no Brasil. Sua primeira tradução, a partir da tradução francesa (1977) e em relação com a norte-americana (1973), teve o prefácio de Roman Jakobson e a apresentação de Marina Yaguello, que atribuem de forma taxativa a autoria da obra a Bakhtin, mas sob o codinome de Volóchinov. A edição brasileira utilizou a dupla autoria “Bakhtin (Voloshinov)” – escrito dessa forma – para não adentrar na discussão da disputa autoral, de modo a permanecer assim até a última tradução, realizada em 2017 quarenta anos depois da primeira versão, agora diretamente do russo, em que a autoria foi atribuída a Volóchinov, após pesquisas feitas por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo nos arquivos da Filial de São Petersburgo do Arquivo da Academia Russa de Escritores, bem como em diálogo com trabalhos de outros pesquisadores internacionais, como Patrick Sériot e Craig Brandist.

De acordo com Faraco (2009), em decorrência de ter sido a primeira obra traduzida no Brasil, a recepção das ideias do Círculo ficou vinculada durante muito tempo e de maneira recorrente quase exclusivamente a obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, sob a influência do estruturalismo francês, não apenas por ter sido traduzida da versão francesa, mas também pela forte relação dos linguistas brasileiros com os franceses e, conseqüentemente, com a perspectiva do estruturalismo.

Em ambos os casos, no de Bakhtin e no de Volóchinov, revela-se a nós a acentuada influência da perspectiva francesa sobre a recepção do pensamento bakhtiniano no Brasil. Por meio das traduções francófonas é que pesquisadores brasileiros tiveram acesso às obras, tanto pela tradição acadêmica da área de Linguística e Letras (que muito bebe da fonte de pensadores franceses, ingleses e norte-americanos), quanto pela dificuldade com a língua e a cultura russa, devido tanto ao fechado regime stalinista soviético ao longo do século XX quanto ao ditatorial cívico-militar no Brasil. Não por acaso, os estudos bakhtinianos, como

uma teoria discursiva, adentra a academia de maneira expressiva (em ementas de disciplinas, instituição de grupos de estudos, realização de eventos e desenvolvimento de pesquisas) a partir dos anos 90.

As questões referentes às traduções têm sido frequentemente aprimoradas conforme o aprofundamento nos estudos bakhtinianos no Brasil e no mundo, desenvolvidos a partir da abertura dos arquivos e das pesquisas sobre as autorias e os escritos inéditos. A tradução e retradução das obras, com revisão e análise crítica extemporânea, calcado na produção, tanto do Círculo quanto de outros estudiosos de outras epistemes ao longo da história, de maneira situada e cuidadosa contribui para uma abordagem ampla da filosofia e da metodologia bakhtiniana nas pesquisas. As traduções diretas do russo, iniciadas por Paulo Bezerra no início dos anos 2000, da *Estética da Criação Verbal* (2003), de *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2005) e os trabalhos de (re)tradução³¹ recentes feitos pelo próprio Bezerra, por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – incluindo ensaios das tradutoras e dos editores russos, com notas contidas na edição russa - têm nos proporcionado compreender e expandir as reflexões acerca da complexa proposta de linguagem bakhtiniana, assim como estender concepções e estudos (a outros objetos e campos).

Atualmente, no Brasil, encontramos trabalhos com contribuições significativas para os estudos bakhtinianos, que são referências na área, tanto aqui quanto fora, bem como pesquisas de ponta, que colaboram para o aprofundamento e a ampliação dos estudos. A título de ilustração, citamos os trabalhos de: Marília Amorim, *O pesquisador e seu outro - Bakhtin nas Ciências Humanas* (2001), que se volta ao método; as atuações de Carlos Alberto Faraco na área de tradução, eventos e publicações, dentre as quais, destacamos o texto *Vinte Ensaios sobre Bakhtin* (2006); João Wanderley Geraldi, em suas pesquisas no campo educação, como o livro anteriormente mencionado *O texto na sala de aula* (1984) e *A aula como acontecimento* (2010); Beth Brait e seu grupo de estudos (com suas pesquisas sobre ironia, o verbo-visual e a Análise Dialógica do Discurso); Waldemir Miotello, na atuação de editoria de textos vindos de outras línguas, o trabalho com seu grupo sobre gêneros e o contato com Augusto Ponzio e Susan Petrilli; Adail Sobral, com suas publicações a respeito de gêneros, educação e tradução; Luciane de Paula e seu grupo na pesquisa sobre verbivocovisualidade,

³¹ O termo aqui utilizado não foi voltado para o campo da Teoria da Tradução. Aqui, empregamo-lo no sentido de algumas obras já existentes em português brasileiro, inclusive traduzidas pelo mesmo tradutor, estão sendo traduzidas novamente, em publicações à parte, como é o caso dos textos que compõe a antologia da *Estética da Criação Verbal*. Nessas retraduições, pode ocorrer ainda a inclusão de textos inéditos. A discussão se há ou não alteração de sentido em tais traduções é certamente muito profícua e com potencial de grande contribuição para os estudos bakhtinianos no Brasil, contudo, não o faremos neste espaço, em função de ser um tema que caberia um trabalho de dedicação exclusiva para desenvolvê-lo e também de não estar em nosso escopo teórico-metodológico.

voltada à linguagem e a materializações enunciativas multimodais, bem como traduções de obras de pesquisadores ingleses, italianos e hispânicos; e ainda as atividades de pesquisa em rede que têm resultado em eventos, missões e publicações há anos – como é o caso da *Série Bakhtin: Inclassificável*, em 4 volumes, organizado por Paula juntamente com Grenissa Stafuzza, como supracitado; dentre outros tantos estudiosos expressivos, Irene Machado, Solange Jobim, Maria Teresa de Freitas, Ana Zandwais, Gilberto de Castro, Rosângela Hammes Rodrigues, Marco Antonio Villarta-Neder, Maria da Penha Casado Alves, Maria da Glória Di Fanti, Maria Bernadete Fernandes de Oliveira, Pedro Francelino.

Pesquisas e pesquisadores nacionais e internacionais como os mencionados integram o campo de investigação epistemológico bakhtiniano e contribuem para a organização dos estudos e para a possibilidade de uma outra/nova visão sobre a teoria e sobre alguns dos diversos “Bakhtins” dos textos.

É nesse percurso de recepção desde a Rússia até a brasileira que nos inserimos para, a partir dessa revisão bibliográfica, refletir acerca da concepção de linguagem para o Círculo bem como de sua realização nos diversos campos da atividade humana, propostas carentes dentro dos estudos bakhtinianos (tanto em âmbito nacional quanto internacional), mas que, ao mesmo tempo, encontram fundamentação para nossa proposição nos esforços intelectuais realizados até o momento.

2 SEGUNDO ATO: Prelúdio à filosofia da linguagem bakhtiniana

Embora o pensamento do Círculo B.M.V esteja, majoritariamente, situado no Brasil na perspectiva da Análise Dialógica do Discurso³², conforme propôs Brait (2006), sem desconsiderarmos as expressivas contribuições dessa vertente, neste trabalho situamo-lo no campo da filosofia da linguagem. Os motivos para esse enfoque são os mais diversos possíveis e convergem para os objetivos da nossa proposta.

Conforme explícita Grillo (2017, p. 11), uma das chaves para entender o livro de Volóchinov “é a presença da expressão ‘filosofia da linguagem’ no título”, uma vez que é fundamental para a abordagem das questões teóricas, principalmente a partir do forte diálogo com autores russos e alemães do século XIX e início do século XX. Tal afirmação parece-nos poder ser estendida a todo pensamento do Círculo, ao pensarmos as obras como um conjunto, um projeto teórico. Na cultura russa, o termo “filosofia da linguagem” é apresentado da seguinte forma na *Nova enciclopédia em quatro tomos*:

campo de pesquisa da filosofia em que não somente é analisada a *interrelação entre pensamento e linguagem, mas se evidencia o papel constitutivo da linguagem, da palavra, e da fala às diferentes formas de discurso, à cognição e às estruturas da consciência e do conhecimento.*

A filosofia clássica tematizou a problemática da linguagem sob dois ângulos de visão: 1) a explicação da *gênesis da linguagem*, em que foram apresentadas duas concepções alternativas - o surgimento da linguagem pela natureza (concepção desenvolvida inicialmente pelos sofistas e pelos estoicos e posteriormente no iluminismo) e por convenção (dos gregos atomistas até T. Hobbes e J.-J. Rousseau); e 2) a *interrelação entre linguagem e pensamento*, que, apesar da grande variedade de concepções dedicadas a esse conjunto de problemas, todas confluíam para a visão de que a língua é uma espécie de material plástico para a expressão do pensamento, este concebido como uma estrutura impessoal e objetivo-ideal de significados idênticos. (STIÉPIN E SEMÍGUIN, 2010, p. 238 *apud* GRILLO, 2017, p. 12, tradução e grifos da tradutora)

A definição exposta no excerto acima converge explicitamente com os trabalhos desenvolvidos pelos intelectuais russos. O primeiro item ligado ao problema do surgimento da linguagem estava entre as preocupações de três interlocutores do Círculo, a saber, Humboldt, Potbniá e Badouin de Courtenay, e que podemos observar em textos de Volóchinov, como em “O que é linguagem?” e no próprio *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Enquanto que a

³² Destacamos a Análise Dialógica do Discurso como proposta teórico-metodológica formulada e sistematizada, de forma institucionalizada, na recepção brasileira na abordagem do pensamento bakhtiniano, todavia, não omitimos os demais trabalhos com a teoria bakhtiniana, por exemplo, Schnaidermann, Geraldi, Faraco, dentre outros, conforme destacamos no primeiro capítulo (cf. item 1.6.6).

segunda temática pode ser encontrada ao longo das obras de Bakhtin (2011), Medviédev (2012) e, principalmente, Volóchinov (2017; 2019).

Ademais, como vimos a partir de Brandist (2002), o “núcleo”, por assim dizer, do pensamento bakhtiniano consiste em uma filosofia da linguagem e da significação em geral, com particular referência ao material literário, proposta que foi delimitada, sobretudo entre os anos de 1924 e 1930 em Leningrado, com as formulações mais consistentes dos membros e que acompanharam Bakhtin ao longo da vida após a dissolução do Círculo. Devemos acrescentar ainda que, segundo o pesquisador britânico, “o trabalho do Círculo de Bakhtin pode apenas ser entendido adequadamente se houver uma compreensão geral das tradições filosóficas com as quais se cruzou e das quais se desenvolveu”³³ (idem, p. 15, tradução nossa), a qual é vasta (Heráclito, Platão, Aristóteles, Espinosa, Rousseau, Kant, Hegel, Nietzsche, fenomenologia, neokantismo, filosofia idealista alemã, entre outros). Tais influências possuem caráter cumulativo, de modo que na filosofia da linguagem bakhtiniana não aparecem uma única influência, mas são combinados aspectos de cada uma de uma maneira bastante original e empregadas em debates situados no contexto soviético, o que a incorporação dos diálogos torna mais distinta.

Esta relação entre a abordagem filosófica do Círculo e o referencial literário é ainda explicada pelo próprio Bakhtin. Em *Conversas com Duvákin* (2008), o próprio autor, ao ser perguntado se era um filósofo ou filólogo, responde favoravelmente à primeira opção e explica qual a importância do material linguístico-literário para a prática filosófica naquela época. Nas palavras de Bakhtin:

Filósofo, mais que filólogo. Filósofo. E assim permaneci até hoje. Sou um filósofo. Sou um pensador. Bem, isso, digamos, em Petrogrado, em São Petersburgo, não existia um departamento de filosofia. Ali cochichavam e perguntavam “o que é filosofia?” Não é carne, não é peixe. Para responder era necessária uma especialização. Certo, tinha um departamento no qual se ensinava filosofia, mas não era independente. Quer terminar os estudos se dedicando à filosofia? – Pois não, mas obrigatoriamente deve terminá-lo em um departamento que pode ser ou o Departamento de estudos do russo, ou o Departamento de estudos do alemão... (BAKHTIN & DUVÁKIN, 2008, p. 44, grifos nossos)

Conforme podemos observar, a filosofia não se constituía como uma profissão independente, de modo que era preciso estar atrelada a outros departamentos para que se pudesse desenvolver os estudos nessa área. Assim, então, Bakhtin opta pelo clássico, dado seu

³³ No original: “The work of the Bakhtin Circle can only be properly understood if one has a general understanding of the philosophical traditions with which it intersected and out of which it developed.”

grande interesse pelos estudos literários e também em virtude da tradição que estavam inseridos os intelectuais, segundo vimos anteriormente (vf. seções 1.1 e 1.2). A respeito da predileção do filósofo russo pela literatura, não se limitava aos Clássicos, Bakhtin possuía “uma ardente paixão pela poesia contemporânea: *os simbolistas*, os assim chamados decadentes, e os russos, os franceses, os alemães” (idem, p. 45, grifos nosso), o que certamente influenciou, como veremos mais adiante, na concepção de linguagem do Círculo (lembramos que Medviédev também era especialista na obra do poeta simbolista Aleksandr Blók [vf. item 1.1 e nota de rodapé 3]), sobretudo em relação à dimensão sonora, muito presente na estética dessas correntes.

Mais um critério que sustenta nossa posição é a própria noção de metalinguística que converge para a dimensão filosófica da abordagem do Círculo, pois a filosofia é entendida e definida como metalinguagem de todas as ciências e de todas as modalidades de conhecimento e consciência (BAKHTIN, 2011, p. 400), isto é, está situada entre fronteiras. Nesse sentido, podemos pensar a proposta do pensamento bakhtiniano como filosófica, uma vez que em sua abordagem da linguagem, os autores concebem o enunciado inserido no campo da ideologia, mas os gêneros pertencentes à linguagem, o que resulta em “um campo limítrofe. Uma filosofia da linguagem” (BAKHTIN, 2016, p. 134). Por esse viés, podemos compreender o método dialógico como filosófico por natureza, dado o seu caráter limítrofe. A esse respeito, Bakhtin expõe que

Cabe denominar *filosófica* a nossa análise antes de tudo por considerações de índole negativa: não é uma análise linguística, nem filológica, nem crítico-literária ou qualquer outra análise (investigação) especial. As considerações positivas são estas: **nossa pesquisa transcorre em campos limítrofes, isto é, nas fronteiras de todas as referidas disciplinas, em seus cruzamentos e junção.** (BAKHTIN, 2011, p. 307, grifos do autor e destaque nossos)

Assim, parece-nos podermos mesmo em falar em uma filosofia da linguagem bakhtiniana (no sentido que compreende o Círculo como um todo) e tal entendimento do pensamento do Círculo B.M.V localizado nesse campo da filosofia parece-nos fundamental sob dois aspectos. Em primeiro lugar, por favorecer na evidência de uma orientação filosófica presente de forma recorrente nas obras do Círculo, aparecendo na gênese das críticas realizadas tanto por Medviédev quanto por Bakhtin em relação às propostas formalistas, bem como em Volóchinov, ao refletir sobre a questão da consciência e linguagem. E, em segundo lugar, por se tratar de uma perspectiva pouco explorada nos estudos bakhtinianos do/no Brasil, uma vez que as obras do Círculo são, frequentemente, lidas por um viés de base e de

tradição linguística. Além disso, do mesmo modo que as reflexões no campo filosófico permitem aos autores uma compreensão mais ampla e consolidada dos fundamentos da natureza da linguagem e, por conseguinte, dos objetivos de sua análise, ao retomarmos essas discussões, também procuramos investigar e entender, de forma mais alargada, a delimitação e concepção de linguagem para o Círculo B.M.V, ao ter em vista que “as opções de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, tanto no domínio das teorias da linguagem quanto no da poética, buscam uma fundamentação em abordagens filosóficas da linguagem e das artes” (GRILLO, 2017, p. 14).

Partindo do campo da filosofia da linguagem, portanto, desenvolveremos neste capítulo nossa fundamentação teórico-metodológica calcada na filosofia bakhtiniana, a partir dos embates que os autores travam com as correntes ao longo da tradição filosófica (idealista e “cientificista”); o método dialético-dialógico proposto na abordagem de Bakhtin e do Círculo e utilizado por nós; e os conceitos de sujeito, diálogo e enunciado, os quais, embora separados por uma questão didática e organizacional, são compreendidos dialogicamente, conforme propõe o pensamento do Círculo.

2.1 Cena I: A filosofia da linguagem bakhtiniana

No texto “Metodologia das Ciências Humanas”, publicado na coletânea da *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin diferencia o objeto de análise das ciências exatas e das humanidades. Para o filósofo, enquanto nas exatas temos um ato monológico, que é apenas contemplado pelo pesquisador, nas Ciências Humanas, o objeto torna-se o outro, isto é, um sujeito-enunciado, um ser *falante e expressivo*, o qual não deve ser abordado como coisa. Por esse viés, ao mesmo tempo em que é contemplado e alterado pelo pesquisador, também contempla-o e altera-o.

Em consequência disso, as ciências humanas são as ciências do homem, que, como especificidade, tem a capacidade de se exprimir só e por meio de textos. Toda atividade humana – seja de qual for sua natureza – é um texto, isto é, possui uma significação, a qual só pode ser apreendida no contexto dialógico da vida. Em “O problema do texto”, também presente na mesma coletânea, Bakhtin afirma que “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência se desenvolve *na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*” (2011, p. 311, grifos do autor). Ainda segundo o autor

O texto é o dado (realidade) primário e o ponto de qualquer disciplina nas ciências humanas. [...]. Partindo do texto, eles perambulam em diferentes direções, agarram pedaços heterogêneos da natureza, da vida social, do psiquismo, da história, e os unificam por vínculos ora causais, ora de sentido, misturam constatações com juízos de valor. [...]. O objeto real é o homem social (inserido na sociedade), que fala e exprime a si mesmo por outros meios. [...]. A ação física do homem deve ser interpretada como atitude mas não se pode interpretar a atitude fora da sua eventual (criada por nós) expressão semiótica. [...]. *Por toda parte há o texto real ou eventual e a sua compreensão.* A investigação se torna interrogação e conversa, isto é, diálogo. (idem, p. 319, grifos nossos)

Tal é a especificidade das humanidades, uma vez que o pensamento nas Ciências Humanas surgiu como discurso sobre o discurso dos outros, voltado para a expressão das vontades dos homens, manifestações, exteriorização, signos por meios dos quais se encarnam e se revelam os deuses e os homens mesmos, suas leis, poder, heranças ancestrais e todo o seu mundo místico, a realidade, enfim, a própria existência.

E é nessa especificidade de produção de significação, de sentido, de pensamento dos outros na materialidade dos textos e nas suas formas de interação que o Círculo, de modo geral, está interessado, pois, nessa criação de texto está o encontro também de dois sujeitos - que só se efetivam e se expressam por meio da e na linguagem. Assim, nas Ciências Humanas, “independente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida” (idem, p. 308) e o autor prossegue dizendo que cabe à ciência, e “*acima de tudo a filosofia*”, poder e dever estudar essa peculiaridade (ibidem, p. 313, grifos nossos). Segundo Ponzio (2016), comparando às revoluções copernicana e kantiana (na ciência e na filosofia, respectivamente), essa é a “revolução bakhtiniana”: tratar os problemas das Ciências humanas – que passam sempre pela linguagem – pelo crivo da alteridade.

De acordo com Bakhtin, essa relação de alteridade mostra “a complexidade do ato bilateral de conhecimento-penetração. O ativismo do cognoscente e o ativismo do que se abre (configuração dialógica)” (BAKHTIN, 2011, p. 394). O ato bilateral estabelece uma penetração mútua com reservada distância - vai e volta para si em processo exotópico - de modo a continuar dois sujeitos distintos e que implica em um processo de alteridade, no qual não apenas o cognoscente - o contemplador, ou pesquisador, ao pensar no contexto de pesquisa científica - altera o cognoscível - o *corpus*, sujeito-enunciado ou o enunciado-texto propriamente dito -, mas este também altera o primeiro. Há, portanto, o encontro de duas consciências, eu e outro, não coincidentes em si, por isso infindável em sua produção de sentido/significação. É nessa orientação que se pode obter o conhecimento. Com esse movimento, Bakhtin e o Círculo reúnem, na análise, as perspectivas diacrônica (histórica) –

de Vesselóvski, Potebniá - e sincrônica (técnica), juntamente ao materialismo dialético, de Marx, pois, ao mesmo tempo, consideram os enunciados anteriores e posteriores ao *corpus*, em um movimento horizontal; e também Bakhtin verticaliza a análise na singularidade e irrepetibilidade que diferem os enunciados situados historicamente na cadeia enunciativa.

Nesse sentido, a abordagem proposta por Bakhtin e o Círculo marca certa ruptura com as tradições filosóficas na maneira de fazer ciência nas humanidades, uma vez que “o complexo acontecimento do encontro e da interação com a palavra do outro” (idem, p. 380) não recebeu o devido estudo adequado, sequer tem sido abordado nas ciências humanas, posto que nas ciências do espírito e seu objeto não se revelam um único espírito, se não dois. Por conseguinte, o conhecimento nas Ciências Humanas consiste a) não na centralidade do eu, mas na do outro, isto é, a partir da alteridade – por isso dialógico; b) na questão da percepção do fenômeno material; c) em olhar pelo crivo da linguagem. Assim, por um lado, o Círculo entra em embate com a corrente do idealista da filosofia, que parte do pensamento dualista de Platão, que passa por Descartes, de Kant, o neokantismo e a fenomenologia. De outro lado, entram em embate também com o empirismo-cientificista expresso na tradição de Galileu, Hume, Locke, que culmina no Positivismo, conforme veremos a seguir.

Em tal corrente idealista-transcendental, há a tendência em limitar os fenômenos da realidade a um conjunto de princípios e reduzir tudo a um sistema abstrato, de maneira a se centrar no método em detrimento do objeto. Assim, o objeto se adapta ao conhecimento, à verdade, à qual só podemos chegar por meio das ideias (da consciência, do racional), conforme podemos ver no trecho de *Fédon*, em que Platão expõe a incapacidade do corpo, isto é, da realidade material de alcançar a verdade: “E é este então o pensamento que nos guia: durante todo o tempo em que tivermos o corpo, e nossa alma estiver misturada com essa coisa má, jamais possuiremos completamente o objeto de nossos desejos! Ora, este objeto é, como dizíamos, a verdade.” (1983. p. 67). O corpo é, na concepção platônica, tomado por paixões, necessidades de sustento, além de enfermidades que nos impedem de buscar a verdade. Por isso, mais adiante, Platão, por meio de Sócrates, afirma existir apenas o método da oposição, como forma de se aproximar da verdade, pois “depois de haver tornado idéia, que é, a meu juízo, a mais sólida, tudo aquilo que lhe seja consoante eu considero como sendo verdadeiro, quer se trate de uma causa ou de outra qualquer coisa, e aquilo que não lhe é consoante, eu o rejeito como erro.” (idem, p. 106). A partir desses dois excertos, portanto, é possível notarmos a existência de uma verdade ou de um sentido, que está *a priori* de toda e qualquer realidade, pois existe em si e por si na alma dos sujeitos. Assim, quando esta se libertar do corpo, poderá retornar ao absoluto, modelo eterno, imutável e incorpóreo da Ideia.

Nesse dualismo, é possível reconhecermos também a presença da relação entre a dialética e o diálogo, que o Círculo utilizará em sua filosofia da linguagem. É por meio do diálogo que Sócrates realiza sua dialética - de modo mais estanque, é claro, uma vez que concebe uma verdade como imutável e eterna. Conforme, observamos no trecho acima, Sócrates estabelece uma ideia, portanto, uma tese, a qual é colocada em confronto – em embate – com outros princípios, por meio do diálogo, os quais podem ou não concordar com a tese. Nesse sentido, a dialética nasce do diálogo. Assim, podemos entendê-la como “arte do diálogo”, pois, é “a arte de, no diálogo, demonstrar uma tese por meio de uma argumentação capaz de definir e distinguir claramente os conceitos envolvidos na discussão” (KONDER, 2008, p. 7).

Contudo, diferentemente da concepção bakhtiniana, o método utilizado por Sócrates era proposto para se alcançar a Verdade, isto é, era um meio da purificação progressiva do conhecimento, para que se pudesse chegar ao Mundo das Ideias.

Neste esteio de alcançar a verdade por meio do intelecto, está também o método de Descartes, considerado pai da filosofia moderna e do racionalismo. O filósofo francês propõe-se estabelecer novos fundamentos para o conhecimento por meio do método que advém das primeiras verdades depositadas no espírito humano e que se revela pela racionalidade.

Logo no início de suas *Regras Para a Direção do Espírito*, Descartes (1985) apresenta a razão como princípio do mundo, de modo que tudo que conhecemos e temos acesso só conseguimos graças à razão, ela é a condição causal do mundo.

Com efeito, visto que todas as ciências nada mais são do que a sabedoria humana, a qual permanece sempre una e idêntica, por muito diferentes que são os objetos a que se aplique, e não recebe deles mais distinções do que a luz do sol da variedade das coisas que ilumina, não há necessidade de impor aos espíritos quaisquer limites (p. 12)

Assim, temos a primazia do razão sobre o objeto e conseqüentemente sobre as ciências, e ambos, por derivarem da atividade do intelecto possuem uma natureza em comum. Aqui, objeto e ciências são padronizados pela poder e força da racionalidade. Por isso, é preciso de um método, com regras facilitadoras e certas, o qual seja capaz de permitir o indivíduo de “atingir o conhecimento verdadeiro de tudo o que será capaz de saber” (idem, p. 24), esta é a sua finalidade: a de alcançar o que há de mais absoluto existente. É dessa forma que o filósofo racionalista estabelece três condições para aplicar o método. Segundo ele,

em toda questão, deve haver necessariamente algo de desconhecido, pois, de outro modo, a sua investigação seria inútil; em segundo lugar, esse incógnito tem de ser designado de alguma maneira, pois, de outro modo, não estaríamos determinados a investigá-lo de preferência a qualquer outro objeto; em terceiro lugar, só pode ser designado mediante alguma outra coisa já conhecida (ibidem, p. 83)

Com isso, o método cartesiano propõe que objeto tem que ter algo desconhecido ao mesmo tempo em que tenha algo de conhecido (do ponto de vista bakhtiniana, há, aqui, uma consoância com constituição de enunciado, o qual contém algo dado/repetível e algo de singular, ainda não-descoberto, irrepetível. É claro que o processo para chegar no objeto são diferentes em Bakhtin e Descartes, como vemos). O primeiro para que seja descoberto e o segundo para que possa determinar o conhecimento do objeto a partir da comparação com outro já conhecido, procedimento fundamental na metodologia. Isso é possível devido à homogeneização de todo e qualquer objeto, que tem como natureza comum a razão.

Por conseguinte, no processo de produção do conhecimento, o intelecto dever ser capaz de comparar o objeto com outro que tenha sua natureza em comum, de modo a medir sua grandeza e distinguir seu grau de complexidade e de composição. Em suma, para atingir ao conhecimento é necessário medir e ordenar os objetos entre si pela razão.

Para a realização dessa chegada ao absoluto, Descartes indica duas operações mentais nas quais o método ocorre e as quais são responsáveis pela apreensão do objeto do conhecimento, são elas: a intuição e a dedução. A primeira atua na apreensão de objetos mais simples e fundamentais, enquanto a segunda possibilita a formação de cadeias de conhecimento, isto é, a derivação de conhecimento por meio de outro.

Fortemente influenciado pelo sistema racionalista de Descartes³⁴, Immanuel Kant desenvolve seu pensamento. Contudo, ao ter contato com as ideias do empirista David Hume, repensa sua filosofia e, na sua fase *crítica*³⁵, elabora a teoria do conhecimento, na qual tenta conciliar a ideia racionalista (razão e dedução) e empirista (experiência e indução) ao propor o Idealismo Transcendental (a nosso ver, no entato, prevalece o predomínio da Razão no pensamento kantiano, pois é por meio dela que o filósofo alemão tenta realizar a conciliação³⁶).

³⁴ A doutrina filosófica de Descartes predominou, assim como na França, também na região germânica, onde nasceu Immanuel Kant, enquanto que na Inglaterra as ideias empiristas prevaleciam.

³⁵ Fase em que escreve as obras: *Crítica da Razão Pura* (1781), *Crítica da Razão Prática* (1788) e *Crítica do Julgamento* (1790).

³⁶ Essa será, inclusive, uma diferença entre a abordagem do Círculo e de Kant, uma vez que os pensadores vão realizar essa conciliação por meio da linguagem (principalmente a partir do diálogo com o neokantista Cassirer, a diferença para este está na abordagem dialógica dos autores russos) e não pela Razão como o filósofo alemão.

De acordo com Kant, o sujeito possui centralidade na constituição do mundo dada as suas faculdades *a priori* que tornam possível o conhecimento da realidade. Nessa perspectiva, devemos investigar a razão e seus limites. O filósofo alemão não nega que nosso conhecimento parta das nossas experiências, dirá que é impossível conhecer realidades que não tenham referência no sensível, contudo, pensá-las por si só, assim como considerar apenas a razão, é insuficiente para o saber do humano, pois existem condições *a priori* no sujeito que permite que as impressões sensíveis sejam traduzidas em conhecimento (é o que garante a racionalidade).

Que todo o nosso conhecimento começa com a experiência, não há dúvida alguma, pois, do contrário, por meio do que a faculdade de conhecimento deveria ser despertada para o exercício senão através de objetos que tocam nossos sentidos e em parte produzem por si próprios representações [...]?
Mas embora todo o nosso conhecimento comece *com* a experiência, nem por isso todo ele se origina justamente *da* experiência. Pois poderia bem acontecer que mesmo o nosso conhecimento de experiência seja um composto daquilo que recebemos por impressões e daquilo que a nossa própria faculdade de conhecimento (apenas provocada por impressões sensíveis) fornece de si mesma [...]. (KANT, 1983, p. 23, grifos do autor)

Assim, o filósofo idealista identifica e propõe duas procedências para o conhecimento: a partir das sensações, ou seja, na experiência e que por isso possui suas fontes *a posteriori*; e por meio das faculdades *a priori*, isto é, por um sistema de conceitos que se ocupa com o modo de conhecimento, “absolutamente independente de toda experiência” (idem, p. 24), o qual foi denominado de transcendental ou filosofia transcendental, que, em outras palavras, trata-se da busca das condições de possibilidades do sujeito, a distinção entre o que é possível conhecer e do que não é. O sujeito torna-se o centro do conhecimento (tradição instaurada por Descartes e que funda a modernidade).

As sensações são dadas pelas formas de sensibilidade, enquanto os conceitos pelas formas de entendimento.

Para Kant, além da realidade apreensível, existe outra, transcendental, denominada pelo pensador como “as coisas-em-si”, que não temos possibilidade de conhecê-las, pois não tem referência ao sujeito, é de natureza imaterial. A nós, o que é cognoscível é *como* as coisas-em-si se apresentam em fenômenos, mas que são considerados simples representações, não coisas-em-si. As coisas-em-si produzem sensações - que constituem os fenômenos - em nós, as quais são sentidas pelas formas de sensibilidade organizadas no tempo e no espaço, formas *a priori* da faculdade de intuição e resultam nas percepções.

O tempo e o espaço são representações necessárias, subjacentes às formas de intuição, somente por meio deles é possível a realidade dos fenômenos. Tal fato ocorre, pois não podemos representar um objeto fora de nós sem situá-lo em determinado lugar e ordená-lo simultânea ou sucessivamente. São requisitos universais e fundamentais para que possamos ter a percepção de dado objeto. Nisto, as percepções situadas no tempo e espaço serão elaboradas e determinadas no entendimento.

Ao receber essas percepções, as formas de entendimento, compreendidas como uma faculdade de julgar, emitir juízos e estabelecer relações entre os objetos, reúnem e ordenam-as em conceitos, que, para Kant, são 12 distribuídos em quatro grupos: de quantidade (unidade, pluralidade, totalidade); de qualidade (realidade, negação e limitação); de relação (indivisibilidade e continuidade, causa e efeito, ação mútua entre sujeito/ agente e objeto/paciente); e de modalidade (possibilidade/impossibilidade, existência/não-ser, necessidade). Esse esquema dos conceitos puros kantiano é a condição real que permite referência aos objetos recebidos da percepção e a atribuição de uma significação, que ocorre no nível do discurso. Assim, Kant sintetiza que “todo o nosso conhecimento parte dos sentidos, vai daí ao entendimento e termina na razão, acima da qual não é encontrado em nós nada mais alto para elaborar a matéria da intuição e levá-la à suprema unidade do pensamento.” (idem, p. 289)

O movimento neokantista, sobretudo a partir da Escola de Marburgo³⁷ liderada Hermann Cohen, Ernst Cassirer e Paul Natorp, retomou o pensamento de Kant no século XIX, após a morte de Hegel. A proposta retoma os princípios kantianos, opõe-se ao Idealismo objetivo hegeliano e a qualquer tipo de metafísica, ao mesmo tempo, que recusa o cientificismo positivista. Inclusive, Volóchinov apontar que, no aprofundamento do sistema kantiano, os neokantistas consideram

a "palavra" torna-se uma intermediária entre o significado transcendental e a realidade concreta, como se fosse um "terceiro reino"; entre, por um lado, o sujeito psicofísico cognoscente e sua realidade empírica circundante e, por outro, o mundo da existência transcendental, apriorística e formal. Além disso, a forma do signo e do significado (a forma simbólica) é comum a todos os campos da criação cultural, unindo-os. Esse é o lugar sistemático da palavra, segundo a teoria dos neokantianos (VOLOCHINOV, 2017, p. 337-338)

³⁷ O Círculo de Bakhtin constitui forte diálogo com esta escola, principalmente Bakhtin e Volóchinov em relação às formulações de Cassirer, como mostra Marchezan (2019). Cabe a nós ressaltarmos a influência de Kagan, que assistiu a palestras de Cassirer e foi aluno de Cohen, segundo vimos no primeiro capítulo (vr. 1.1).

E é especialmente Cassirer quem vai repensar a filosofia transcendental a partir desse viés semiótico. Para ele, o sujeito nunca tem acesso imediato ao objeto, em sua relação com o mundo, do inteligível com o sensível, ocorrem formas de expressão simbólica para compreendê-lo. A existência dele, do mundo, se dá por meio do simbólico e somente nele o homem pode ser. As formas simbólicas nascem da atividade do sujeito em meio à vida social, processo do qual a própria consciência se forma e desenvolve. Com isso, a ciência passa a ser um tipo de conhecimento simbólico e tem um processo formação semelhante à linguagem, ou seja, constitui-se da imitação do objeto sensível, passa pela intuição, que estabelece relações até chegar à representação, com a formação de conceitos, como propõe a filosofia kantiana.

Nesse sentido, o método transcendental de encontrar as condições de possibilidade do sujeito deve ser feita a partir da identificação das funções primordiais do espírito (da razão, na linguagem kantiana) e suas energias que unem um conteúdo de sentido inteligível a um símbolo sensível concreto, a um signo. É nesse ponto que há, portanto, a retomada e aprofundamento da teoria do conhecimento postulada por Kant, porquanto, a investigação das formas e diretrizes fundamentais do espírito que produz a construção simbólica de mundos de sentidos ultrapassa a crítica da razão para elaborar uma crítica da cultura.

Com influências do neokantismo alemão, sobretudo de Natorp, a fenomenologia de tradição husserliana também vai propor a possibilidade de conhecimento do mundo, do sujeito e do objeto única e exclusivamente por meio dos fenômenos da consciência. Dessa maneira, a tarefa fenomenológica trata-se de examinar as vivências intencionais da consciência para observar como nela se produz o sentido dos fenômenos que constituem o mundo.

Para isso, Husserl realiza um retorno à intuição como a fonte para o conhecimento. Esse movimento ocorre, pois os fenômenos (nossas percepções) se dão para nós por meio da experiência sensível e são sempre todos possuidores de uma essência (ou sentido). É isso que faz com que possamos nomeá-los, é uma das condições de existência do fenômeno, sem uma essência, ele não é. Essa essência dos objetos fenomenológicos reside na consciência, posto que ela vai se manifestar no ato de percepção, nas nossas vivências da experiência sensível.

Tal formulação dissocia a consciência e o mundo. Antes entendida como parte do mundo, aquela, agora, é o lugar de acontecimento deste último. Em outras palavras, mundo é o que aparece para a consciência em formas de fenômenos percebidos por meio da intuição nas vivências – mundo é fenômeno, portanto. Mas, diferentemente dos fenômenos psíquicos, a consciência, para Husserl, se constrói por sua intencionalidade.

A intencionalidade estabelece a condição de existência consciência, pois para sê-la, é preciso ser consciente de algo, isto é, estar voltada para um objeto (um fenômeno). É assim que o fenômeno está na consciência. Conseqüentemente tanto a consciência quanto o objeto podem ser definidos entre si (na relação de um com o outro), pois a consciência só é consciência dirigida para um objeto, e este só pode existir em relação à consciência, ou seja, se tiver seu sentido de objeto para dada consciência. Em síntese, nas palavras de Dartigues (2005), temos

Consciência e objeto não são, com efeito, duas entidades separadas na natureza que se trataria, em seguida, de pôr em relação, mas consciência e objeto se definem respectivamente a partir desta correlação que lhes é, de alguma maneira, co-original. Se a consciência é sempre "consciência de alguma coisa" e se o objeto é sempre "objeto para a consciência", é inconcebível que possamos sair dessa correlação, já que, fora dela, não haveria nem consciência nem objeto. (p. 20)

Por conseguinte, é assim que a fenomenologia de Husserl conduz a uma redução fenomenológica e coloca o mundo entre parênteses da realidade, delimitando o campo de atuação da análise da fenomenologia, que consiste em descrever o campo da consciência e a essência da correlação com o objeto, na qual não somente aparece o objeto em si, mas o mundo inteiro.

De outro lado, em uma forma de reação a essa corrente do Idealismo, o empirismo proposto pela teoria positivista, tanto de Comte (materialista) quanto de Stuart Mill (utilitarista), defendia que a chegada ao conhecimento se dá por meio apenas do método científico, enquanto o que não possível conhecer por essa forma, pertencia ao campo teológico e metafísico (dois primeiros estágios da humanidade antes do científico). Tal postura apoia-se na tradição de Galileu, Hume e Francis Bacon e nas ciências naturais (Gall, Bichat e Broussais) e marca a característica técnico-industrial na qual a sociedade começa a desenvolver a partir da Revolução Industrial.

Além do método científico como o único legítimo para alcançar o conhecimento, outras duas teses fundamentais estavam presentes no Positivismo: é o seu caráter puramente descritivo, isto é, trabalho de somente descrever os fatos e mostrar relações regulares entre os fatos expressos pelas leis, tal como está na realidade, pois tudo já está dado e cabe ao observador extrair o conhecimento por meio da experiência sensível que se manifesta em leis naturais. Assim, é possível notarmos que, ao contrário da corrente idealista, na qual o eu é supervalorizado e incidente na obtenção do saber, aqui, ele se torna apenas um espectador dos

fenômenos da realidade. Já o terceiro pilar refere-se à extensão do método científico para todos os campos da vida humana, social e individual, uma vez que apenas por ele pode ser validado o conhecimento.

Diante da impossibilidade de conhecer o absoluto, no Positivismo, busca-se não pela origem ou a finalidade da existência, mas pela descoberta e descrição do funcionamento de suas leis por meio do raciocínio e da experimentação para evidenciar as soluções permanentes que ligam os fatos constituintes da objetividade do mundo³⁸. Para isso, os positivistas seguiram as ciências naturais a partir do método objetivo em que por meio do raciocínio realizamos dedução, indução, observação, experiência, nomenclatura, comparação, analogia, filiação histórica e, assim, de modo histórico genético indutivo, observamos os fatos, descobrimos por indução as leis de coexistência e de sucessão, e deduzimos dessas leis, por via do resultado e correlação, fatos novos que escaparam da observação direta, mas que a experiência verificou (RIBEIRO JÚNIOR, 2003). Há, portanto, a redução da causalidade, que pressupõe uma origem e uma finalidade, em relações de simultaneidade e sucessão. Segundo Ribeiro Júnior (2003), dessa maneira o pensamento positivista,

Como sistema filosófico, busca estabelecer a máxima unidade na explicação de todos os fenômenos universais, estudados sem preocupação alguma das noções metafísicas, consideradas inacessíveis e pelo emprego exclusivo do método empírico, ou da verificação experimental. (p. 16-17)

Busca-se, assim, meios abertos pelas ciências biológicas e absolutiza-se a identificação da verdade com o máximo distanciamento entre sujeito e objeto. Esse método positivista é possível, pois guia todas as ciências abstratas estabelecidas por Comte - matemática, astronomia, física, química, biologia e sociologia (da mais simples a mais abstrata) -, pois se trata de uma hierarquia evolutiva. Consequentemente, a sociedade é o espelho dos diversos estados da vida de um homem (na cadeia das ciências a sociologia procede a biologia) e então, compreende-se a sociedade como um organismo no qual as partes que a compõem são heterogêneas, mas que visam a unidade. Isso implica em dois fatores: 1) a evolução da sociedade ocorre em processos lentos, assim como o organismo; 2) cada célula da sociedade cumpre funções especiais tal como no sistema biológico.

Referida perspectiva reflete o século XIX, marcado pelo triunfo do liberalismo articulado com direito natural, pelo qual a natureza humana é fundamento da própria lei

³⁸ Fundamentado nesse pensamento é que a tradição saussuriana alicerçará seus postulados linguísticos, denominados pelo Círculo de objetivismo abstrato.

natural, e do triunfo do cientificismo positivista, ao reconhecer uma só natureza material, que abrange e elucida o mundo dos valores e dos fatos.

O Círculo vai contestar ambas as abordagens, pois, o estudo do fenômeno ideológico era realizado em polos extremos: ou era feito no subsolo dos sujeitos biológicos e psicofísicos, no caso do Positivismo, ou, então, na supraexistência do Idealismo-Transcendental (VOLÓCHINOV, 2017). Não é a consciência, nem o fenômeno e nem a palavra isolada que se torna a revelação do ser, do mundo e do sentido.

De um lado, o problema da consciência, que se desdobra no do fenômeno e da palavra - refere-se à sua falta de sustentação na realidade, de maneira que ora se transforma em tudo, é absoluta, ora é diminuída a nada. De outro, para o Positivismo, apaga-se a interferência do sujeito-observador, sua consciência é reduzida à mera soma de reações psicofisiológicas. Importa-se apenas o indivíduo biológico, psíquico e físico, como reflexo, como fenômeno do mundo físico-natural e suas as leis mecânicas generalizantes. Porém, de acordo com Medviédev (2012) e Volóchinov (2017), essa atitude ignora as diferenças entre o objeto ideológico (de sentido) e o corpo natural, o mesmo ocorre do primeiro para com os objetos de consumo e para com os instrumentos de produção.

O esclarecimento dessa distinção é possível encontrarmos presente na obra de Volóchinov, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017). Logo nas linhas iniciais de seu texto, o autor vai explicar que como corpo natural, instrumento de produção e produto de consumo, tais elementos permanecem parte do mundo físico, realidade fora dos nossos limites de apreensão, pois são inacessíveis diretamente a nós. Em si mesmos, o corpo natural, o instrumento de produção e o produto de consumo não possuem significação, ficam apenas no domínio do real. Mas, tais artefatos podem ser transformados em signos. Para isso, Volóchinov dá os exemplos, respectivamente, do corpo como imagem (de ideal beleza, podemos citar), o martelo e a foice, e do pão e do vinho. Cada um dos exemplos deixou de ser parte apenas do mundo físico e ganhou sentido, habitando o mundo dos sujeitos. Em outras palavras, passaram a ter um valor e a representar algo para nós. A imagem como algo para se reproduzir, a força e o martelo representantes dos valores do comunismo, por sua vez, o pão e o vinho simbolizando o corpo e sangue de Cristo. Poderíamos citar, ainda, o peixe como marca do cristianismo. Todos eles carregam valores e princípios que guiam a experiência humana no mundo.

Assim, é possível concluir que, para além do mundo natural (com fenômenos da natureza, dos objetos tecnológicos e dos produtos de consumo), existe o “*mundo dos signos*” (idem, p. 93, grifos do autor) ou mundo da linguagem, no qual habitam os sujeitos igualmente

constituídos por, na e de linguagem. Não se trata, com isso, de uma criação mágica, à parte do natural. Os signos se apoiam no real, trazem uma parte dele, em que o refletem e refratam-no em uma realidade construída de linguagem. É por isso que os signos são capazes “de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante” (ibidem, p. 93). Um exemplo evidente disso é o caso da ex-presidente Dilma Rousseff que, enquanto atuante no cargo, saiu dele por meio de um processo. Esse ato para um grupo social foi atribuído o lexema “golpe”, que tem a significação de ação exercida por meio de um abuso de poder e marca a voz social contra tal conduta. Por outro lado, uma segunda voz social utiliza-se do vocábulo “impeachment” para designar o mesmo acontecimento, mas o sentido, aqui, refere-se a uma prática legal instituída contra alguém que cometeu crimes contra o cargo, temos, então, um posicionamento a favor. Trata-se do mesmo elemento, aquilo que é repetível no enunciado (o que é dado), mas com visões de mundo diferentes, que criam duas realidades distintas para cada agrupamento social (e com isso deixa de ser o mesmo acontecimento), pois é na relação com outros que o signo vai se constituir.

Se assim se configura contra o positivismo, em relação ao idealismo, o Círculo B.M.V. vai apontar para uma abstração, uma negação do fenômeno concreto. Em cada uma das formulações idealista apresentadas por nós, reduzem-se todos os sentidos materialmente encarnados a um sistema regido pelo “eu” superior, transcendental, que ignora qualquer tipo de ligação social. A consciência se torna absoluta e toda a ideologia (sentido) situa-se nela. Tal abordagem hegemônica na cultura ocidental desconsidera que a própria compreensão do sentido só pode ser possível a partir de um material, pois,

Cada produto ideológico e todo seu “significado ideal” não estão na alma, nem no mundo interior e nem no mundo isolado das ideias e dos sentidos puros, mas no material ideológico disponível e objetivo, *na palavra, no som, no gesto, na combinação das massas, das linhas, das cores, dos corpos vivos, e assim por diante.* (MEDVIÉDEV, 2012, p. 50, grifos nossos)

Mesmo quando realizamos uma compreensão na consciência, apenas pensada, ainda assim é expressa em um material concreto, em um signo, na forma de discurso interior. O signo interior é também parte de uma realidade social materializada e circundada. Volóchinov ressalta, inclusive, que “*a própria consciência pode se realizar e se tornar um fato efetivo apenas encarnada em um material sígnico*” (2017, p. 95, grifos do autor). Nesse sentido, assim como Aquiles, o homem, ao nascer, é banhado nos rios dos signos, não para torna-se imortal, mas para tomar consciência de si e do mundo na existência, efetivar-se como sujeito.

A constituição da consciência, então, só se forma como consciência a partir do momento no qual é ocupada de e pelos signos (produtos ideológicos), conseqüentemente, apenas no processo de interação social com outras consciências. Nesse sentido, o meio ideológico passa a ser fundamental para formação da consciência: “o meio ideológico é o meio da consciência” (MEDVIÉDEV, 2012). Somente por meio dele e com sua ajuda a consciência humana pode alcançar o conhecimento e, até mesmo, tomar ciência do domínio natural, como queria os positivistas.

Como meio ideológico, podemos compreender por consciência social que está organizada, expressa de maneira exterior e coletivamente. Sua determinação se dá por condições econômicas, o qual serve de apoio para as consciências individuais, que se realizam nas formas presente neste meio, por exemplo, na língua, no mito, na imagem, no som, nas cores, entre outras.

No positivismo, ao tentar reduzir a significação ideológica às leis naturais, ignorou-se todo e qualquer tipo de laço social e as leis objetivas do mundo ideológico. Por sua vez, o idealismo substitui as relações ideológicas materializadas no horizonte social por ligações sistemáticas entre as significações abstratas transcendentais. No entanto, atos de consciência só podem guiar-se pelos meios ideológicos, que os determinam, bem como é determinados por eles. É por isso que, ao contrário do que propõe a filosofia idealista, a consciência individual é sempre e ao mesmo tempo social e ideológica (MEDVIÉDEV, 2012).

Ao contestar, portanto, ambas as correntes, positivista e idealista, o Círculo vai afirmar - sobretudo por meio das palavras de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev – que não se pode estudar o conteúdo ideológico em decorrência de suas origens primitivas, anterior à linguagem, sejam elas pré ou super-humanas, pois, seu acontecimento está apenas na materialidade do signo – verbal, sonoro e/ou visual -, que é, ao mesmo tempo individual e social, logo ideológico, criado pelo e no homem. Em síntese, por isso que

Uma definição objetiva do que é consciência só pode ser sociológica. A consciência não pode ser deduzida diretamente da natureza, como tentava e ainda tenta fazer o materialismo mecanicista ingênuo e a psicologia objetiva atual (biológica, behaviorista e reflexológica). A ideologia não pode ser deduzida a partir da consciência, como fazem o idealismo e o positivismo psicológico. A consciência se forma e se realiza no material sócio criado no processo de comunicação social de uma coletividade organizada. A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si a sua lógica e as suas leis. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 97-98).

E a ausência das considerações acima expostas pode incorrer tanto numa confusão da própria realidade investigada quanto dos procedimentos metodológicos nas relações entre os diversos campos do conhecimento humano.

Esses embates sobre a relação sujeito, conhecimento e mundo culminaram no final do século XIX e começo do XX em uma crise do Idealismo e do positivismo nas ciências humanas, por de um lado, afastar-se da realidade concreta e, por outro, pela falta de sentido, resultante da incapacidade da realização de sínteses de ambos os lados. Neste momento, então, ocorreu uma virada linguística na filosofia, da qual fazem parte Cassirer e a Escola de Marburgo, bem como Husserl, Wittgenstein, Heidegger e Humboldt, conforme apontada por Marchezan (2019) a partir dos teóricos Rorty, Hacking e Harbermas.

Com o rompimento do elo sujeito-objeto, a virada linguística na filosofia propõe um novo paradigma para além dessa relação calcada na consciência ou no fenômeno concreto, como resgatamos acima a partir do idealismo-transcendental e do positivismo. Assim, entre o sujeito cognoscente que obtém o conhecimento por meio da sua mente e o objeto cognoscível, há a linguagem, entendida não mais como simples instrumento límpido para o conhecimento, mas como condição *sine qua non* para o acesso ao mundo.

Volóchinov (2017) alude para essa questão ao mencionar “um embate acirrado em torno da ‘palavra’ e do seu lugar sistemático [que aparecem] no realismo dos fenomenologistas e no *conceitualismo dos neokantianos*” (p. 337, grifos do autor). Nesse debate, podemos, ainda, encontrar de duas vertentes, em que, segundo Marchezan (2019) fundamentada em Habermas, uma se centra na tradição hermenêutica de Dilthey, Husserl e Humboldt, seguidos por Heidegger, e outra filiada à filosofia analítica que tem como representante Frege, acompanhado por Wittgenstein.

A instauração da palavra (ou linguagem), esse entremeio, intenta superar justamente o dualismo por nós apresentado entre o transcendental e a realidade concreta, entre os polos sujeito e objeto, objetivismo e subjetivismo, para realizar uma síntese.

Ainda que considere as tentativas realizadas pelo neokantista Cassirer, para o Círculo de Bakhtin, a partir de Medviédev, tal síntese só pode ser possível com base no materialismo dialético, pois, ao apoiar-se em outra fundamentação filosófica, “a tarefa de unificar uma síntese ampla e uma concepção geral de mundo com o domínio dos fenômenos ideológicos, em sua diversidade material e em sua constituição histórica, revelou-se uma tarefa insolúvel e até contraditória” (2012, p. 47-48). E, para isso, o marxismo possui bases sólidas para, simultaneamente, apreender os fenômenos ideológicos concretos e encarregar-se das orientações metodológicas específicas.

Com o materialismo histórico³⁹, Marx propõe uma nova abordagem no fazer científico da história, no qual reúne conjunto de conceitos que aplicados à realidade percebida produz conhecimento e demonstra que a relação sujeito-objeto não é algo natural, mas determinada historicamente a partir das condições materiais, sendo, por isso, passível de alteração. Em outras palavras, o modo de produção material de uma sociedade em que é realizada constitui o vetor determinante de organização social e, conseqüentemente, de cada produto social e de representações intelectuais de uma época, as quais são compostas na infraestrutura e estabelecem outra, denominada superestrutura, fixada como a ideologia hegemônica.

Para isso, o filósofo alemão parte das concepções de Demócrito⁴⁰ e de Feuerbach. O primeiro pressupõe a existência composta de átomos, e o homem está “afastado da realidade” (DEMÓCRITO, 1996, D 136, p. 297), pois o mundo tal como o entendemos existe por convenção (o quente, o amargo, o frio, o doce etc). Para além disso, há apenas átomos e espaços vazios para os átomos se movimentarem e, ao se movimentarem, encontrarem-se produzindo energia. Dessa maneira não apreendemos nada com exatidão, porém, só aquilo que resulta da condição do corpo e das coisas que nele se chocam e penetram-no. Disso, é possível afirmarmos que até mesmo o pensamento procede da matéria, é um tipo de átomo diferente, pensante. Os átomos pensantes – que o Círculo designará por signo interior - se relacionam com os demais átomos existentes e se influenciam mutuamente (o que pensamos está associado ao que sentimos, ao que fazemos, percebemos etc). Os átomos são determinados a partir das relações materiais da existência. Assim, a compreensão da consciência pressupõe a compreensão das causas materiais.

Em relação a Feuerbach, hegeliano de esquerda assim como o jovem Marx⁴¹, o escritor d’ *O Capital* aponta em seu texto *Crítica da dialética e das filosofias hegelianas em geral*, que seu contemporâneo concebeu a relação social, a interação entre os homens como princípio fundamental da teoria da “ciência real” do “verdadeiro materialismo” e que a filosofia praticada até a época tratava-se apenas de uma religião trazida para o pensamento, isto é, a filosofia ocidental era uma mera lógica do pensamento vista do ponto de cima, do alto transcendental. Essas duas críticas de Feuerbach, bem como a ideia de fluxo contínuo das

³⁹ Por uma questão metodológica desenvolveremos o conceito de materialismo histórico para, em seguida, pensar a dialética, embora estejam e devem ser entendidos associados, de modo que o Círculo se refere ao materialismo dialético, o qual já pressupõe o fator histórico.

⁴⁰ Recordamos que tese de Doutorado de Marx, *Diferença entre a filosofia da natureza de Demócrito e a de Epicuro*, foi, como se evidência no título, sobre Epicuro e Demócrito.

⁴¹ Os hegelianos de esquerda ou jovens hegelianos são aqueles que compartilhavam das ideias de Hegel, sobretudo com a noção de dialética, em pró da transformação da realidade. Em contraposição, os hegelianos de direita ou velhos hegelianos são os que defendiam o *status quo* da sociedade, fundamentados na ideia de Hegel de que “o que é racional é real”

relações materiais de Demócrito, vão ser a base para Marx desenvolver seus conceitos de materialismo histórico e materialismo dialético nas obras *11 teses contra Feuerbach* e *Ideologia Alemã*, as quais marcarão também a sua ruptura com os jovens hegelianos, principalmente Feuerbach.

Logo na primeira tese, a afirmação de que a “falha capital de todo materialismo até agora (inclusive o de Feuerbach) é captar o objeto, a efetividade, a sensibilidade apenas sob a forma de *objeto* ou de *intuição*, e não como *atividade humana sensível, praxis*” (MARX, 1985, p. 51, grifos do autor) expõe que o materialismo apresentado até o momento é não mais do que uma forma de idealismo, pois não reconhece as relações de trabalho, isto é, a interação do trabalho humano com o objeto a partir de um meio específico como determinantes na objetivação do homem e do mundo e também dos nossos pensamentos, nossas percepções (os cinco sentidos do corpo) e sentimentos (entendidos como atividade humana), pelos quais nos percebemos e interagimos com o mundo.

Feuerbach encontra explicações para o mundo religioso em uma essência humana, de maneira a pressupor um indivíduo humano abstraído do curso da história, isolado, anterior ao próprio homem. Contudo, o homem, para Marx (1985), sequer possui uma essência ou natureza humana habitando em cada indivíduo, sua efetividade é garantida somente enquanto conjunto de relações sociais, ou seja, o indivíduo, até mesmo para se individualizar (tornar-se indivíduo), precisa ser pertencente a uma forma social determinada pelas condições de produção material e o “ânimo religioso” é também um produto social. Somente na práxis social que o homem vem a *ser*, com seu poder, seu pensamento, seu saber, suas verdades. De uma forma geral, compreende-se, assim, que “toda vida social é essencialmente prática. Todos os mistérios, que induzem às doutrinas do misticismo, encontram sua solução racional na *praxis* humana e no compreender dessa *praxis*.” (idem, p. 52).

O primeiro ato histórico, segundo Marx (2007) em *A Ideologia Alemã*, que constitui o homem e o difere dos animais não está no fato deste possuir a capacidade de pensar (como aponta Kant), mas, ao contrário, está no de, a partir da sua organização corporal, construir relações com o restante de natureza para, então, produzir os próprios meios de vida. Com a produção dos meios de vida, o homem produz sua própria vida material. Nesse sentido, a partir do que precisam produzir e das condições dos meios encontradas (tanto corporal quanto situacional), vai se definir o modo de produzir do homem e da sua vida material.

A ideia de meios de produção será a noção central para o filósofo alemão compreender o desenvolvimento social do homem, uma vez que os meios de produção vão determinar a produção, que, por sua vez, determina as relações sociais entre os individuais (a organização

social) e o próprio indivíduo, bem como todas as relações superestruturais de uma sociedade em certa época. Por isso, o modo de produção vai, conseqüentemente, estabelecer o modo de vida do indivíduo.

Por exemplo, cada forma de propriedade privada, isto é, dos meios de produção conduzirá a uma forma igualmente distinta da divisão do trabalho na produção (o modo como se produzirá) e, por conseguinte, definirá as relações dos indivíduos entre si, em relação ao instrumento, ao produto do trabalho e ao material. É assim que na propriedade tribal, consiste em caça, pesca, pecuária e agricultura, a relação basear-se-á em uma forma semelhante à divisão do trabalho familiar: com um chefe patriarcal, membros da tribo e alguns poucos escravos resultados de fusão entre tribos. Diferentemente da sociedade tribal, a estrutural feudal de posse de terras associada à vassalagem constitui uma relação de domínio da nobreza sobre os, agora, servos camponeses, não mais relação de escravidão. Essa configuração acontece, pois os meios de condições de produção material foram alterados. A conquista dos bárbaros sobre o Império Romano em declínio, a diminuição da força de trabalho decorrente da diminuição da população, a interrupção do comércio, a administração militar germânica contribuíram para a nova condição dos meios de produção, que deu início, então, ao período que ficou conhecido como Feudalismo. De tal maneira temos que

na produção social de sua existência, os homens estabelecem relações determinadas, necessárias, independentes da sua vontade, relações de produção que correspondem a um determinado grau de desenvolvimento das forças produtivas materiais. O conjunto destas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem determinadas formas de consciência social. O modo de produção da vida material condiciona o desenvolvimento da vida social, política e intelectual em geral. (MARX, 1985, p. 29)

O homem é, em última instância, produtor de suas representações, ideias, sistemas políticos, jurídicos, midiáticos ou qualquer outro mecanismo que constitui sua vida material, porquanto, ela está sempre entrelaçada com determinada atividade de troca material.

Com isso, então, temos que, segundo a perspectiva do materialismo histórico, toda e qualquer compreensão dos fenômenos, também as da ordem da atividade humana sensível, devem acontecer por meio do entendimento do modo de produção material, elemento central da infraestrutura, da qual nascem as superestruturas.

É desse modo que o método sociológico marxista torna-se capaz de realizar a síntese entre o idealismo e o objetivismo apontado por Medviédev (2012) e apreender uma noção

geral de mundo capaz de dominar os fenômenos ideológicos na sua variedade de material e em sua constituição histórica. Mas, ao marxismo, apenas é possível alcançar todas essas nuances das estruturas ideológicas e o problema da relação entre infraestrutura se se tomar como base a linguagem. Se a determinação social, para Marx, está no trabalho, para o Círculo, passa antes pelo material semiótico, dado que o “campo ideológico coincide com o campo dos signos”, de modo que podem ser iguados: “onde há signo há também ideologia. *Tudo o que é ideológico possui uma significação sígnica*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 93, grifos do autor).

A afirmação é possível porque a linguagem é um fenômeno ideológico por excelência, toda a realidade, a exteriorização da vida acontece nela e por meio dela. As condições de produção determinam a linguagem, que, por sua vez, determinam as relações sociais e toda a configuração da sociedade e dos indivíduos. Consequentemente, ela é o meio pelo qual é possível sentir o termômetro social, a alteração nas condições de produção se sente primeiro no material da linguagem, daí, então, que se seguem as mudanças mais evidentes nas estruturas sociais.

O material semiótico está diretamente ligado ao processo produtivo, circula por todas as esferas ideológicas da sociedade – política, artística, jurídica, científica, cotidiana etc. Ela acompanha toda criação ideológica, principalmente em forma signo verbal. Não há compreensão de qualquer fenômeno ideológico fora do material sígnico da linguagem, pois a própria consciência está impregnada desse material (no signo interior), o conteúdo semiótico a constitui: sem os signos imagéticos, sonoros e verbais, não sobra nada, não haverá consciência, conforme já indicamos acima.

O próprio problema da relação infraestrutura e superestrutura, isto é, em como a base econômica determina as ideologias na superestrutura, muitas vezes explicado de forma vaga e casual, pode ser explicado apoiado no material sígnico, uma vez que ele está presente em todo o campo da comunicação ideológica na sociedade. Na linguagem, e especificamente a verbal, se materializam todas as filigranas do conteúdo ideológico, nela habitam todas as mudanças sociais em formação, que não tomaram uma forma acabada (VOLÓCHINOV, 2017). A palavra engendra os processos transitórios de uma forma social para outra.

É, portanto, calcado no método sociológico marxista alinhado com a filosofia da linguagem que a teoria bakhtiniana se desenvolve e propõe uma terceira via para as abordagens filosóficas idealistas e positivistas para a resolução da crise da cultura. Não se trata de ignorar as contribuições de uma ou outra, mas considerá-las dialética e dialogicamente, na relação entre exterior e interior, subjetivo e objetivo, partindo das relações sociais na e pela linguagem, que reflete e refrata as condições de produção de dada sociedade.

Para isso, então, buscaremos demonstrar, em seguida, como o Círculo desenvolve seu método capaz de abranger a heterogeneidade dos fenômenos ideológicos.

2.2 Cena II: O método dialético-dialógico

O pensamento do Círculo se volta à filosofia da diferença, na medida em que não se tenta apagá-las, mas refletir a partir delas, em seu aspecto material do acontecimento, no qual compõe o mundo, ao mesmo tempo, em suas contradições e relações de (in)completude caras à linguagem. À vista disso, apenas um método aberto e assistemático permite realizar tal reflexão, sem reducionismo teórico. Evidentemente, tal posicionamento, ao olhar cartesiano está submetido a proposições que apontam para uma ausência de método, coerência ou unicidade na teoria bakhtiniana. A fim de elucidar, então, o método proposto pelo Círculo, consideramo-lo, segundo Paula *et ali* (2011), como dialético-dialógico. Essa abordagem para o seu entendimento requer que remontemos ao conceito de dialética postulada por Heráclito, Hegel e Marx e do gênero diálogo socrático para melhor compreendermos sua relação e a delimitação do método bakhtiniano. Do primeiro, podemos apreender a noção de embate, enquanto de Hegel e Marx é possível observarmos o movimento dialético, e do gênero diálogo socrático o caráter dialógico.

Para Bakhtin (2011), a superação do monologismo tem seus embriões presentes já no gênero “diálogo socrático”, o qual se refere à expressão da natureza dialógica original da palavra. Segundo Ponzio (2016), esse gênero

nasce justamente em oposição ao monologismo; na sua base está a concepção dialógica da verdade, qual requer a *sincrisi*, ou seja, o confronto de diferentes pontos de vista, e a *anacrisi*, a provocação da palavra com a palavra, a transformação de um confuso discurso interior, no qual preconceitos, opiniões falsas, estereótipos podem vegetar tranquilamente, em um discurso exterior, em que as aquelas opiniões e aqueles preconceitos devem diretamente medir-se com a palavra do outro e pelo qual a palavra recupera o seu caráter dialógico original, torna-se réplica. (p, 99)

Nessa experiência dialógica, os personagens tornam-se ideólogos – como em Dostoiévski – e toda a construção arquitetônica desse gênero volta-se para a manifestação, desenvolvimento e confrontação das posições axiológicas de cada sujeito. A relação entre eles se dá por meio das “ideias”, nesse sentido, a relevância se as possibilidades dos encontros são reais historicamente é mínima, uma vez que se privilegia a cosmovisão sobre mundo seja no pequeno ou no grande tempo da cadeia discursiva.

Contudo, para Bakhtin, ao se transformar em um gênero retórico, o “diálogo socrático” perde sua força e fica em função apenas da persuasão da ideia, concebida não na relação com o outro, mas pré-estabelecida fora do contexto dialógico. Conseqüentemente, passa a ter um tom teológico e com características dogmáticas. Constitui-se, desse modo, uma expressão de monologismo.

Um segundo fundamento do método bakhtiniano, podemos encontrar no pensamento de Heráclito. A ressonância do filósofo grego na filosofia do Círculo consiste em sua compreensão da realidade composta fundamentalmente de tensões opostas. Nas suas palavras “Conjunções: completas e não-completas, convergente e divergente, consonante e dissonante, e de todas as coisas um e de um todas as coisas” (2002, XXII, p. 200). Dessas contradições é que nascem as belas coisas, segundo o filósofo pré-socrático, isso porque tais oposições têm origens no Logos, o qual possui uma harmonia obscura nas forças opostas, semelhante ao arco e a lira.

O Logos seria, então, uma unidade nas mudanças e tensões que rege todas as esferas da realidade, a saber, o físico, o biológico, o psicológico, o político, o moral, sendo capaz de aparecer – poderíamos dizer materializar – em diferentes formas no mundo físico: “dia-noite, inverno-verão, guerra-paz, saciedade-fome”; essa forma dependerá de cada relação, pois, assim como o fogo “quando se confunde à fumaça, recebendo um nome conforme o gosto de cada um” (idem, XXIII, p. 200). Percebemos aqui o germe do que, mais tarde, o Círculo caracterizará como o enunciado único e irrepitível no elo da cadeia discursiva (BAKHTIN, 2011). É claro que a natureza do enunciado será distinta para cada uma das propostas filosóficas e, com isso, a forma de compreensão haverá distanciamentos.

A ideia de sentido constituído na relação proposta pelo filósofo grego vai também aparecer em outro aforismo escrito por Heráclito, quando este compara o que a água do mar, ao mesmo tempo pura e impura, pode significar. Para o peixe, potável e saudável, enquanto para homens, impotável e mortal (HERÁCLITO, 2002).

Tal formulação da simultaneidade dos contrários, que é também cara à teoria bakhtiniana, está sintetizada no conhecido excerto do filósofo grego, em que se refere ao homem, no mesmo rio, entrar e não entrar, e, de nele, ser e não ser, dado que “Nos mesmo rios entramos e não entramos, somos e não somos. / Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio. / ao que entram nos mesmo rio afluem outras e outras águas; e os vaporemos exalam do úmido.” (idem, fragmentos XLIX; L; LI, 2002, p. 205). Noção que também podemos encontrar na passagem de Plutarco (*De E in Delphos*, p. 18, 392 B) que retoma os fragmentos de Heráclito:

Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, segundo Heráclito, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se. (*apud* HERÁCLITO, 1996, D 91, p. 106)

A partir desse aforismo é possível entendermos o caráter mutável e de constante transformação da realidade, em constante fluxo universal, bem como compreender que “De todos a guerra é pai, de todos é rei”, pois, dela uns se revelam “deuses, outros homens; de uns faz escravos, de outros, livres” (HERÁCLITO, 2002, XXI, p. 200)⁴². Esta afirmação, por sua vez, não necessariamente implica na “guerra” (do mesmo modo que embate para o Círculo não significa conflito ou diálogo o mesmo que harmonia) como a única opção no plano ético, afinal, a própria ideia de guerra consistiria em um dos polos da tensão dos opostos. Tampouco se refere a uma realidade caótica, desgovernada e/ou em desordem, posto que o Logos é Razão cósmica impõe medida ao fluxo, garantindo a regularidade dos dois polos simultaneamente que compõem o movimento de transformação do mundo, conforme propõe o próprio filósofo grego com a metáfora do fogo “O cosmo, o mesmo para todos, não o fez nenhum dos deuses nem nenhum dos homens, mas sempre foi, é e será fogo sempre vivo, acendendo-se medidas e segundo medidas apagando-se” (*idem*, XXIX, p. 201).

Portanto, nessa reflexão, Heráclito apenas propõe que o embate – em termos bakhtinianos, a relação dialógica – é apenas a forma de constituição da *physis* (mundo físico) que é inerente à unidade absoluta e harmônica do Logos, o que se assemelha à proposta de Demócrito, que apresentamos anteriormente, dos choques entre os átomos como condição de surgimento e de transformações da natureza.

Para desenvolver sua dialética, Hegel partirá do mesmo ponto de Heráclito ao considerar um princípio absoluto como centro de contradições. Segundo o próprio filósofo alemão: “dizemos, em lugar da expressão de Heráclito: O absoluto é a unidade do ser e do não-ser.”⁴³

Na dialética hegeliana, a realidade concreta estava submetida à lógica de uma Ideia Absoluta. Vinculada a esta Ideia Absoluta estava a autoconsciência do sujeito, que caracterizava sua natureza, a essência da humanidade. É essa autoconsciência que permite o homem ser ativo e transformar a realidade por meio de seu trabalho, da sua ação no mundo.

⁴² Aqui cotejamos a tradução dos pensadores, a qual nos parece evidenciar melhor uma aproximação com o pensamento bakhtiniano: o combate é o pai de todas as coisas, de todas rei; deuses, outros, homens; de uns fez escravos, de outros (*idem*, D 53, p. 102)

⁴³ Refere-se à expressão: “O ser não é mais que o não-ser”.

Como em Heráclito que o Logos regula o fluxo de transformação da realidade, para Hegel essa função cabe à consciência ligada à Ideia Absoluta.

Ação transformadora do ser humano é proveniente do trabalho, aspecto central para compreender a dialética de Hegel. É por meio do trabalho do espírito (da consciência) que o homem se separou relativamente da sua natureza, pois ainda continua pertencente a ela, e contrapõe ao mundo natural. Em outras palavras, embora o homem seja influenciado pelos seus instintos, ele ainda pode tomar decisões, prever os efeitos de sua ação, e isso graças ao trabalho intelectual. O trabalho, então, é o catalisador da evolução humana e de sua realidade, por ele o homem se produz, nele encontra-se a própria dialética constituída das forças opostas e a superação. De acordo com Konder (2008), é nesse sentido que a dialética hegeliana refere-se a uma “superação dialética [que] é simultaneamente a negação de uma determinada realidade, a conservação de algo de essencial que existe nessa realidade negada e a elevação dela a um nível superior” (p. 24-25).

E é nesse ponto em que o materialismo dialético vai contrapor-se à dialética hegeliana. De fato, Hegel e Marx convergem na questão de ser o trabalho o motor da história. Porém, a compreensão do conceito de trabalho é o que diverge para um e para outro. Segundo Marx (1985), Hegel apenas considera o trabalho “abstratamente espiritual”, ou seja, o trabalho da autoconsciência e pouco via valor no físico, material, de modo que sua dialética está como de cabeça para baixo, pois vem do alto para a realidade concreta.

Com isso, Marx propõe a inversão da dialética, porquanto é no movimento material, da sua relação homem com homem, que se realizam as transformações da realidade, enquanto formas de trabalho e organização da vida social. É desse modo que o pensamento marxista vai estabelecer o materialismo dialético como

Totalmente ao contrário da filosofia alemã, que desce do céu à terra, aqui se eleva da terra ao céu. Quer dizer, não se parte daquilo que os homens dizem, imaginam ou representam, tampouco dos homens pensados, imaginados e representados para, a partir daí, chegar aos homens de carne e osso; parte-se dos homens realmente ativos e, a partir de seu processo de vida real, expõe-se também o desenvolvimento dos reflexos ideológicos e dos ecos desse processo de vida. (MARX, 2007, p. 94)

Nesse caso, retomamos a ideia do materialismo histórico exposto na seção anterior. Não se trata da consciência como determinante da vida, mas a vida real, em suas condições concretas, como determinadora da consciência.

A produção de ideias, as representações de consciência e de linguagem, os princípios sociais, a moral, leis, as religiões e toda atividade sensível, além da prática, está associada à atividade material homem. As condições materiais de trabalho determinam, assim, toda a criação ideológica mais complexa de uma sociedade situada em determinada época. Parte-se do sujeito real, condicionado a dado desenvolvimento das suas forças produtivas, até chegar às formações mais complexas produzidas por ele. Até mesmo a concepção histórica invertida de um homem autoconsciente, metafísico, racional, determinador da vida, mesmo “este fenômeno resulta do seu processo histórico de vida, da mesma forma como a inversão dos objetos na retina resulta de seu processo de vida imediatamente físico” (idem p. 93-94). Inclusive, o prevalecimento da metafísica sobre o materialismo ao longo da história se deu devido às sociedades divididas em classes e aos interesses das classes dominantes em perpetuar as estruturas sociais vigentes e evitar mudanças no regime.

Alicerçado nessas bases marxistas do materialismo dialético e, acrescentamos, na noção de embate, de Heráclito, entendemos que se fundamenta a construção do método da e na filosofia da linguagem do Círculo B.M.V.

Embora seja uma questão polêmica, em que há apontamentos para um distanciamento do marxismo vulgar corrente à época, não podemos negar uma influência da teoria marxista nos escritos dos autores do Círculo, sobretudo em Volóchinov, Medviédev e Bakhtin, a qual é lida por meio da linguagem ao afirmar que a ideologia se manifesta antes no e pelo material sígnico. Essa ressonância está expressa em muitos dos conceitos e, como dissemos, na formulação do método bakhtiniano. Nesse sentido, convergimos com a afirmação de que

o diálogo é o seu método, muito próximo da dialética hegeliana e marxista, ainda que modificada, pois manifestada pela linguagem e sem qualquer proposta de superação. O liame entre o Círculo e Marx é a relação dialético-dialógica e a questão da ideologia que, para Marx, calca-se nas relações (econômicas, políticas, culturais, sociais) objetivamente vividas entre os sujeitos constituídos e constituintes de determinada realidade social e, para o Círculo, encontra-se entranhada na linguagem (o signo ideológico). A linguagem é o cerne da questão (PAULA *et ali*, 2011, p. 7).

O núcleo da concepção de diálogo, para o Círculo, não se limite a troca de conversação em que ambos concordam sobre um assunto – embora possa ser *também* - como é meramente entendido no cotidiano; mas se pauta no embate (reverberação de Heráclito), na relação responsiva com o outro por meio da e na linguagem (verbal, vocal-sonora e visual), que constrói o homem e o mundo. É via material sígnico que se encontram nele os sujeitos,

sistemas ideológicos, enunciados, esferas sociais, em suma, a super e a infraestrutura, que se relacionam tanto vertical quanto horizontalmente, em constante embate.

De acordo com Marchezan (2006), o ponto de vista dialógico não cria um sujeito e um objeto ideal, nem um sujeito ausente, mas, ao contrário, convida o pesquisador a participar do jogo dialógico e olhar para o enunciado como vozes com as quais se deve dialogar para compreendê-las. Por esse viés, no encontro do estudioso com o texto, aquele deve se aproximar deste para apreender as forças dialógicas atuantes no diálogo em que se insere, para experimentá-las e, ao se afastar dessa experiência, examinar e interpretar o texto. Com esse dispositivo teórico-operacional, o pesquisador pode também ultrapassar a barreira entre teoria e vida, uma vez que “não se trata da teoria (conteúdo transitório) mas do ‘sentir a teoria’” (BAKHTIN, 2011, p. 349).

É a partir dessa constatação que o Círculo, especificamente Bakhtin, refletirá a relação entre diálogo e dialética. Para o autor, em “Metodologia das ciências humanas” presente na antologia *Estética da Criação Verbal*, “a dialética nasceu do diálogo para retornar ao diálogo em um nível superior” (2011, p. 401) e o filósofo russo complementa, posteriormente em “Apontamentos 1970-1971” também presente na mesma reunião de textos de Bakhtin, que “no diálogo as vozes (a parte das vozes) se soltam, soltam-se entonações (pessoais-emocionais), das palavras e réplicas vivas extirpam-se os conceitos e juízos, mete-se tudo em tudo em uma consciência abstrata - e assim obtém a dialética.” (p. 383). É possível, com isso, afirmar que fora do contexto dialógico a dialética tende a tornar-se abstrata e por isso ela nasce do diálogo para voltar a ele e renovar-se.

Dessa maneira, Bakhtin amplia a dialética a partir do dialogismo e da linguagem, relacionando eu-outro, o interior e exterior, super e infraestrutura como formas semióticas ideológicas construídas na e pela linguagem em determinado tempo e espaço sóciohistóricos. Em vista de tal reflexão exposta é que compartilhamos com as proposições feitas por Paula *et ali* em relação ao método do Círculo

O que importa é o movimento, tanto para o Círculo de Bakhtin quanto para Marx. A diferença é que, para Marx, calcado em Hegel (de maneira invertida), o movimento é dialético, pois concebe as relações tese (afirmação), anti-tese (negação da afirmação) e síntese (negação da negação, logo, uma nova afirmação, distinta da primeira) considerando esta última como uma superação do embate travado nas duas anteriores; enquanto que, para o Círculo, o movimento é dialógico (ou dialético-dialógico) porque, apesar de considerar o movimento dialético (com todos os seus elementos: tese, anti-tese e síntese), não admite a síntese como superação, mas como continuação do diálogo travado anteriormente, uma vez que modifica aparentes extremos, ao considerá-los e movimentá-los (a

negação da negação é vista como nova afirmação, não totalmente distinta, mas também não homônima à primeira. Ninguém tem razão e nada é superado. Relativiza-se os pontos de vista, que se modificam no jogo dialético-dialógico), logo, a convivência dos opostos tese e anti-tese, que digladiam no discurso por meios das vozes sociais, é o centro da cena, ou seja, a relação eu/outro (2011, p. 14-13, grifos nossos).

A continuação do diálogo como uma forma de não encontrar na síntese uma superação acontece, pois a linguagem, em sua natureza dialógica, “quer ser ouvida, entendida, respondida e mais uma vez responder à resposta e assim *ad infinitum*” (BAKHTIN, 2011, p. 334)

Assim, a diferença no modo de conceber o movimento está associada aos conceitos de ideologia. Para Marx (1985; 2007), sob o viés econômico, a partir da divisão do trabalho, concebe as relações de produção, isto é, o modo de produção. Este por sua vez constitui uma forma social ligada às condições materiais de produção e condiciona toda a estrutura social por meio das representações da realidade na consciência. Todavia, as representações (de ideias, de si, das relações sociais etc) não aparecem diretamente ligadas às condições materiais da existência, mas como uma forma da experiência imediata e, por isso, surgem invertidas na consciência. Nesse sentido, o que aparece como causa é, na verdade, efeito e o que é efeito é a causa. Assim, as configurações sociais apresentam-se como naturais, condição própria da natureza humana, quando é na verdade fruto da práxis humana a partir dos meios de produção.

Nesse sentido, a consciência constituída por e de representações da realidade encontra-se sob o estado de alienação, pois os homens não percebem que a organização social vigente é uma construção a partir das divisões do trabalho, uma vez que eles não têm conhecimento da totalidade do processo produtivo. Consequentemente, a ideia precede a ação.

As contradições entre as representações e o mundo concreto são explicadas, justificadas pelas relações sociais que são contraditórias por si mesmas, de modo a camuflar as verdadeiras contradições do sistema social: modos de produção e as relações sociais. Segundo Chauí (2008), é desse complexo processo de fragmentação que “nasce a ideologia propriamente dita, isto é, o sistema ordenado de ideias ou representações e das normas e regras, como algo separado e independente das condições materiais” (p. 63).

A ideologia torna-se, então, mecanismo de dominação em uma sociedade dividida por classes para mascarar as relações de exploração entre elas, transformando ideias de determinado grupo (dominante – da superestrutura) em universalismos abstratos e invertidos pautados na realidade, porém separados das condições do modo de produção.

Para o Círculo, a ideologia aparecerá vinculada à consciência. Pois, se a ideologia aparece na inversão das representações da realidade na consciência, conseqüentemente está entrelaçada no campo da linguagem, sua formação só pode acontecer no material dos signos (verbais, visuais e sonoros), segundo evidência Volóchinov (2017). Em síntese, assumimos a mesma visão de Castro (2010), ao afirmar que

(...) o marxismo a que se dedicaram os teóricos russos buscou extrair do pensamento marxista aquilo que ele teria de melhor para fornecer, isto é, a sua perspectiva sócio-histórica de sujeito e da cultura. Nesse sentido, apesar do peso da mediocridade marxista que os rodeavam enquanto escreviam suas idéias, Voloshinov e Medvedev conseguiram não só realizar uma leitura particular e *sofisticada* do marxismo como também agregaram elementos novos aos seus pressupostos gerais, destacando o papel central que deveria ter a *linguagem* na percepção das tramas criadas pelas relações sociais mediadas simbolicamente, desde as mais altas às mais baixas esferas da ação humana. (p. 187, grifos do autor)

Especialmente Volóchinov (2017) que, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, apresenta que a palavra possui sempre uma significação ideológica, pela qual compreendemos as palavras e reagimos a elas, posto que ela provoca reverberações ideológicas em nós. Desse modo, então, que reafirmamos que só é possível compreender qualquer criação ideológica, a partir da materialidade da linguagem de diversas formas em campos de atividade humana distintos, os quais constituem os enunciados. Pois, em suma, como sintetiza Bakhtin, “todos os campos da ideologia usam a língua, mas cada um a seu modo” (2016, p. 139).

Calcados nessa proposta filosófica é que, então, tomamos o método dialético-dialógico, entendendo-o não como uma fórmula pré-estabelecida em vista de encaixar e compreender o nosso *corpus*, mas, ao contrário disso, conforme afirmamos, compreendemos como um procedimento aberto e assistemático, no qual buscamos, a partir da materialidade do objeto e de suas condições históricas, refletir sobre o funcionamento e sentidos possíveis de entendimento.

O *corpus* é constituído pelos livros *Estética da Criação Verbal* (2011), de Mikhail Bakhtin; *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), de Valentin Volóchinov; e *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), de Pavel Medviédev. A escolha de referidas obras se deu em continuidade às pesquisas realizadas pelo pesquisador-autor, com os seguintes objetivos: a) de analisar e compreender como a concepção de linguagem é construída dialogicamente no Círculo, de modo a ser entendida como concepção nodal do Círculo, a partir de e com a qual fundamentam a filosofia da linguagem que apresentam; b) de quais conceitos advém a concepção construída (por exemplo, da música e das artes plásticas); e c)

como os teóricos russos a mobilizam, especialmente ao que se refere à materialidade enunciativa. Assim, uma vez que não temos textos traduzidos para o português dos outros membros que compunham o grupo, elegemos as obras de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, os autores mais expoentes e com obras traduzidas. Para melhor visualização, abaixo expomos uma tabela com textos do Círculo traduzidos para a Língua Portuguesa, com as datas da primeira publicação no Brasil:

Tabela 1 - Obras do Círculo traduzidas em português brasileiro

Obras do Círculo traduzidas em português brasileiro			
M. Bakhtin	V. Volóchinov	P. Medviédev	Coautoria⁴⁴
<i>Problemas da Poética de Dostoiévski</i> (1981)	<i>A construção da enunciação e outros ensaios</i> (2013)	<i>Método Formal nos Estudos Literários</i> (2012)	<i>Marxismo e Filosofia da Linguagem</i> (1979)
<i>A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento</i> (1988)	<i>Marxismo e Filosofia da Linguagem</i> (2017)		<i>Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação</i> (2011)
<i>Estética da Criação Verbal</i> (1992)	<i>Palavra na vida e a palavra na poesia</i> (2019)		<i>O vitalismo contemporâneo</i> (2009) ⁴⁵
<i>Freudismo</i> (2001) ⁴⁶	<i>Estrutura do Enunciado</i> (s/d)		<i>Discurso na vida, discurso na arte</i> (s/d)
<i>Estética da Criação Verbal</i> (2003)			
<i>Sobre Maiakóvski</i> (2009)			
<i>Para uma filosofia do ato responsável</i> (2010)			
<i>Questões de Literatura e Estética</i> (2010)			
<i>Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação</i> (2011)			
<i>Questões de Estilística</i> no			

⁴⁴ Excetuando o artigo “O vitalismo contemporâneo” de Bakhtin/Kanaev, os demais textos são atribuídos à coautoria de Bakhtin e Volóchinov.

⁴⁵ Tanto o texto “Sobre Maiakóvski”, de Bakhtin quanto “O vitalismo contemporâneo” estão publicados em coletâneas de textos voltadas à reflexão da teoria bakhtiniana, respectivamente, em Brait (2009b) e Brait (2009a).

⁴⁶ Obra de Volóchinov, mas atribuída a Bakhtin.

<i>Ensino de Língua</i> (2013)			
<i>Teoria do Romance I - A Estilística</i> (2015)			
<i>Os gêneros do Discurso</i> (2016)			
<i>Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas</i> (2017)			
<i>Teoria do Romance II - Formas do tempo e do cronotopo</i> (2018)			
<i>O homem ao espelho</i> (2019)			
<i>Teoria do Romance III – O romance como gênero literário</i> (2019)			
<i>Problemas da Criação de Dostoiévski</i> (2020) ⁴⁷			

Fonte: Elaborada pelo autor (2020)

Em consonância ao primeiro critério e aos nossos objetivos, de acordo com a tabela, a escolha da obra de Medviédev se deu por ser, até o momento, a única do autor traduzida para a Língua Portuguesa. Ademais, ao tratar sobre o método para uma abordagem sociológica, a obra oferece elementos para análise da constituição dialógica da linguagem, sua materialização por meio de gêneros discursivos em enunciados, seus aspectos formais relacionados com a vida, seu contexto de produção, circulação e interação, tal temática abordada no livro converge com a proposta existente no livro de Volóchinov, bem como com o ensaio “Os gêneros do discurso” (mas não apenas), de Bakhtin, em *Estética da Criação*. Nessa reflexão, ainda, Medviédev recorre às artes em geral para pensar a materialização dos gêneros do discursivo como meio de compreensão da realidade social e também para refletir a peculiaridade da literatura nesse processo de constituição da vida, processo semelhante ao de

⁴⁷ Tradução da primeira versão do livro de Bakhtin sobre Dostoiévski, *Problemas da Obra de Dostoiévski*, realizada por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, prevista para ser publicada em 2020. Além desta obra, há em curso a retradução do livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* e do artigo “Rabelais e Gógol (A arte da palavra e a cultura cômica)”, também pelas mesmas tradutoras.

Bakhtin em sua coletânea de textos acima citada. Isso nos permite identificar e apreender o papel da linguagem, em sua tridimensionalidade, na mediação e fundação do mundo físico-natural, de modo que ela não seja apenas uma ferramenta de interpretação desse mundo, mas o seu próprio lugar de acontecimento por meio das formas do enunciado.

No caso de Volóchinov, há, no Brasil, outros textos atribuídos a sua autoria, assim, a escolha de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* para integrar o *corpus* consiste em ser uma das obras mais expressivas no país e no mundo produzidas pelo Círculo e que apenas nesta última tradução de 2017 foi atribuída a Volóchinov, após um longo estudo feito pelas tradutoras e o qual resultou em um ensaio presente na obra. Neste sentido, outra leitura se faz possível nessa configuração. Acrescenta-se a isso, a temática norteadada pela reflexão sobre linguagem e vida permite que nos aprofundemos nessa discussão em torna da concepção de linguagem posta em *O Método Formal nos Estudos Literários* por Medviédev, bem como contribui no entendimento do modo que o marxismo oferece base consistente para a compreensão dos fenômenos da linguagem, fincada no solo social. Um terceiro ponto a se destacar, o qual contribui fundamentalmente para nossa proposta, é problema do sujeito, discussão realizada por Volóchinov nesta obra a partir do tema da consciência. Nela, evidencia-se a efetivação do Ser pelo e no signo verbal, visual e sonoro, simultaneamente, o que nos autoriza afirmar que a sua própria constituição enquanto sujeito se dá de forma verbivocovisual. Constatação que apenas pode culminar para uma concepção de linguagem tridimensional, conforme atestada nosso trabalho.

No que se refere à obra de autoria de Bakhtin, apesar das muitas opções, inclusive, de livros autorais nos quais o autor se propõe a discutir um único tema central (por exemplo, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, *Teoria do Romance I - Estilística* etc), optamos pela coletânea de textos *Estética da Criação Verbal*. A escolha se justifica por podermos tomar como fio condutor entre os diversos textos presentes nessa antologia a profícua reflexão que Bakhtin faz sobre a interrelação das linguagens sonora, visual e verbal, tendo a questão dos gêneros em seu horizonte, o que converge com as propostas presentes nas obras de Medviédev e também de Volóchinov, revelando, assim, uma unidade na abordagem filosófica do Círculo.

Por exemplo, no texto “O autor e o herói na atividade estética”, Bakhtin dedica um subcapítulo para refletir a respeito do ritmo na atividade estética. Ademais, ao longo de todo o texto o autor faz referência a outras linguagens (música, artes plásticas) para pensar a realização de determinadas categorias artísticas, como a categoria espacial, e a constituição do objeto artístico, conforme podemos observar no trecho a seguir, no qual compara a condição

do objeto nas artes: “algumas modalidades de arte são chamadas de modalidades sem objeto (ornamento, arabesco, música); isso é verdade no sentido de que, nesse caso, não há conteúdo concreto definido, diferenciado e restrito, mas evidentemente há objeto no sentido que nós concebemos, que confere objetividade artística” (2011, p. 185).

No texto “O romance de educação”, o autor analisa a poética de Goethe, materialidade estritamente verbal, e afirma ser a palavra para Goethe compatível com a visibilidade mais precisa (idem, p. 228). Além, é claro, do apontamento de uma lógica geral dos sistemas de signos no texto “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”. Com isso, tal “abordagem verbivocovisual” da linguagem perpassa, em certa medida, a todos os textos presentes na coletânea, culminado na ideia gênero do discurso.

Em vista de tais considerações, a escolha das três obras que compõem o *corpus* propicia, de forma substancial, o desenvolvimento do nosso trabalho de acordo com os objetivos propostos. Pois, com *O Método Formal nos Estudos Literários, Marxismo e Filosofia da Linguagem e Estética da Criação Verbal*, é possível nos centrarmos em questões como método, linguagem, enunciado, sujeito, materialidade e fundamento analítico, aspectos que são pilares para a análise de uma concepção verbivocovisual na e da filosofia da linguagem bakhtiniana, do ponto de vista epistêmico-metodológico.

Delimitado o *corpus*, ao longo deste capítulo desenvolveremos os conceitos de enunciado, sujeito e diálogo, recorrendo às obras supracitadas e compreendendo-os de forma dialógica, uma vez que não estão elaborados isoladamente, tampouco em uma única obra do Círculo. Para essa discussão, faz-se necessário, antes, apresentarmos o procedimento, aqui, adotado.

Para a identificação e análise de conceitos, advindos de outras áreas do conhecimento, os quais são utilizados pelo Círculo para compor sua concepção de linguagem, além das obras bakhtinianas que integram o *corpus* desta pesquisa, tomaremos também as demais produções, tais como *A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento* (BAKHTIN, 1988), *Questões de Estética e Literatura* (BAKHTIN, 1988), *Teoria do Romance I – A Estilística* (BAKHTIN, 2013), *Teoria do Romance II – As formas do cronotopo* (BAKHTIN, 2018), *Teoria do Romance III – O romance como gênero literário* (2019), *Questões de Estilística no Ensino de Língua* (BAKHTIN, 2015), *A construção da enunciação e outros ensaios* (VOLÓCHINOV, 2013), *Discurso na vida, discurso na arte* (BAKHTIN/VOLÓCHINOV), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2015), *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010), *Os Gêneros do Discurso* (BAKHTIN, 2016), *Notas sobre Literatura, cultura e ciências humanas* (BAKHTIN, 2017), *A palavra na vida e a palavra na poesia*

(2019), bem como as leituras de estudiosos nacionais e internacionais do pensamento do Círculo, a saber, Brait, Faraco, Brandist, Morson, Emerson, Clark, Holquist, Paula, Bubnova, Wall, Haynes, Ponzio, Petrilli, Cassotti, Zavalli, entre outros. Desse modo, os textos do Círculo tornam-se, ao mesmo tempo, fundamentação teórica e o objeto de análise desta pesquisa, o que a caracteriza como bibliográfica, de cunho teórico-analítico.

Assim, fundamentados nesse movimento, sempre inconcluso e material situado historicamente, que norteia as reflexões de nossa investigação científica, é que avançamos frente à elucidação do método exposto aplicado à pesquisa, que, conforme ressaltamos, visa propor uma concepção verbivocovisual da linguagem que perpassa o pensamento bakhtiniano. Consideramos, portanto, as obras do Círculo, além de aporte teórico, a constituição do próprio enunciado⁴⁸ a ser analisado por nós. Diante disso, o enunciado concreto (os textos de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov) é o ponto de partida de nossas formulações e, como fizemos no capítulo anterior, deve estar situado em seu contexto de produção, circulação e recepção⁴⁹ no qual se materializa em embate com outros enunciados (outras perspectivas teóricas e estudos), segundo aponta Bakhtin (2015a).

Consequentemente, para fins analíticos e com objetivo de compreender a concepção de linguagem para o Círculo B.M.V, baseamo-nos nos escritos (formulações linguísticas e conceitos) de *Estética da Criação Verbal* (2011), *Método Formal nos Estudos Literários* (2012) e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017) em direção a seus aspectos sociohistóricos e ideológicos que compõem integram a produção dos três autores. Para tanto, centraremos nossa abordagem a partir de três sustentações, as quais contribuem para pensar a relação da linguagem e da verbivocovisualidade nos trabalhos bakhtinianos: a primeira, teórica, da qual partiremos dos trabalhos citados do Círculo para encontrar excertos que indiquem uma delimitação da concepção tridimensional de linguagem (verbivocovisual) e também conceitos que contribuem para essa construção teórica, por exemplo, lexemas que ajudem a pensar metonimicamente a linguagem (organismo vivo, voz, imagem externa, arquetônica, entonação etc); a segunda refere-se ao momento histórico do qual nasce a filosofia do Círculo, o que inclui os integrantes do que compõem o grupo, a situação da União Soviética, as perspectivas em voga na época, como o Simbolismo, Futurismo, Formalismo, a semiótica russa. Outrassim, consideramos o contexto histórico das recepções fora da Rússia,

⁴⁸ Compreendemos as obras como um único enunciado que compõe o *corpus*, pois tal afirmação converge com o nosso entendimento da concepção de linguagem sendo uma única que perpassa a filosofia do Círculo.

⁴⁹ Podemos nos referir, neste caso, a contextos, no plural. Pois consideramos em nossa reflexão tanto o contexto russo do qual a filosofia bakhtiniana nasce quanto os contextos em que ela foi traduzida (ver item 1.4), bem como a relação entre eles, conforme propõe o próprio método.

em vista das influências de leituras estrangeiras que temos na recepção da teoria bakhtiniana no Brasil; e, por fim, a terceira via nos proporcionará entender como a questão da linguagem foi abordada de forma interrelacional ao longo da história na tradição ocidental, na qual o Círculo se fundamenta, principalmente nas tradições filosófica, artística-literária e científica (linguística).

Em cada um desses aspectos, o método dialético-dialógico guia-nos em nossa reflexão, uma vez que pensaremos cada via em constante relação com outros fios dialógicos, pois é na relação que um enunciado se constitui.

Desse modo, compreenderemos as obras do *corpus* uma em relação às outras, a fim de apreender como a concepção de linguagem (e conseqüentemente toda a filosofia) é construída em autoria dialogicamente, sem que tenham uma definição cristalizada em um único autor. Ademais, as três obras analisadas estão em correlação com as outras produções do Círculo que não foram incluídas como nosso objeto de análise – por uma impossibilidade metodológica elucidada anteriormente, mas que são consideradas igualmente como componentes indispensáveis na elaboração conceitual dos intelectuais russos.

Os conceitos que apontam para uma compreensão verbivocovisual também possuem o mesmo critério ao serem analisados por nós. Neste caso, consideremos uma dupla orientação. Uma direção, por assim dizer, interna, isto é, voltada para interrelação entre os conceitos com outras noções dentro da filosofia bakhtiniana, porquanto não é possível entendermos isoladamente de outros, a exemplo de tom, tonalidade e entonação. E outra orientação externa, posto que muitos conceitos, para não sermos extremos ao considerar todos, imputam-nos a nos deslocar para outras áreas da criação ideológica, a fim de entendermos como funcionam e qual os sentidos adquiridos em tais âmbitos e como são reacentuados ao serem inseridos na teoria do Círculo. É o caso, a título de ilustração, de homofonia, polifonia, acentuação, entonação, voz, coro, todos advindos da música, bem como plástico-pictural, arquitetônica, dramaticidade, que vêm das artes plásticas e visuais. Podemos, ainda, referir-nos à noção de organismo vivo supracitado, oriundo da biologia. Esses e outros conceitos não foram inseridos com os mesmos sentidos de onde advêm, tampouco ao acaso. Todos possuem uma ressignificação e ocupam um lugar central na reflexão do Círculo entorno da linguagem.

No aspecto histórico, procuramos situar as obras no seu tempo-espaço específico e perceber como contexto sociocultural e político contribuíram para as produções dos membros do Círculo e como eles responderam por meio delas às imposições do meio, o papel da arte, em especial a literatura, em relação à vida. Ademais, nosso olhar volta-se também para a formação heterogênea do grupo, no qual há a presença de musicistas, de escultores, poetas,

biólogos e filósofos, como já apontamos, o que permitiu ao grupo de intelectuais russos ampliar o escopo de reflexão, conseqüentemente, analisar outras formas de expressão da linguagem (Volóchinov debruçou sobre questões musicais, Sollertínski sobre óperas) e também travar embates com áreas diferentes e perspectivas teóricas distintas que versavam sobre a linguagem. É o caso da Escola neokantista de Marburgo (Cohen e Cassirer), Formalismo (russo e europeu), sociolinguística e a semiótica russa (Humbolt, Vinogradov, Escola de Tartú-Moscou), Saussure, Simbolismo e Futurismo. Tais componentes, ao analisarmos com acuidade as obras bakhtinianas, aparecem no horizonte teórico dos membros, de modo que, certamente, influenciaram os textos dos integrantes do Círculo, assim como essas correntes de pensamento foram influenciadas pela filosofia de Bakhtin e os demais pensadores. Nesse sentido, o que nos importa observar são essas relações dialógicas entre Círculo e os estudos desenvolvimentos à época e pensar como favoreceram para uma concepção verbicovisual da linguagem.

Na terceira base do nosso estudo, remontamos à tradição tanto literária, quanto filosófica e linguística (científica) que se dedicam ao problema da linguagem, para observar como o Círculo se apoia em cada uma delas para desenvolver sua própria concepção de linguagem. A escolha dos três campos de atividade humana feita por nós é devido ao fato de compreender e situar a teoria bakhtiniana nesse entre-lugar da literatura, dos estudos linguísticos e da filosofia, dialogicamente como poderíamos esperar de tal posicionamento. Tal proposição justifica-se ao observarmos que, para realizar sua investigação sobre a linguagem, o Círculo utiliza como objeto principal os textos literários, pois olhava para a cultura, apoiados nos estudos científicos da linguística (dada a materialidade do *corpus*), ou seja, na estrutura e funcionamento da língua(gem), mas o fazia pelo viés da filosofia, que consiste na “metalinguística de todas as ciências” (BAKHTIN, 2011). Segundo o filósofo russo, o lugar da filosofia está onde termina a cientificidade exata (fria, estrutural, que retira o objeto do contexto dialógico e o coloca em um laboratório, isolado e monológico e, por isso, torna-o abstrato) e onde começa a heterocientificidade (um método científico que vai além do cientificismo sistemático). É isso que nos faz reassumir e defender a nossa abordagem do pensamento do Círculo, exposta no início deste capítulo, como filosofia da linguagem em relação às demais formas de se voltar a essa teoria.

Essas três formas de abordagem estão consonante ao materialismo dialético-dialógico proposto pelo Círculo, uma vez que abrange o domínio material do nosso objeto aqui analisado, a situacionalidade na qual está inserido e as relações que alicerçam a construção de uma filosofia da linguagem. Este procedimento para com o nosso *corpus* estrutura o

desenvolvimento desse trabalho e pode ser observado na divisão interna em que no primeiro capítulo nos preocupamos em reconstruir e situar o enunciado ao apresentar o objeto de estudo da filosofia bakhtiniana, contexto sociocultural, político, econômico da época, o momento de concepção das obras, a composição do Círculo, os diálogos travados e a recepção interna e externa do pensamento dialógico. Por sua vez, no segundo capítulo, no qual estamos, voltamo-nos para a exposição e explanação do método utilizado pelo Círculo, seus elos filosófico-discursivos, que fundamentam esta pesquisa, e os conceitos-chaves para o dispositivo analítico. Para, finalmente, no terceiro capítulo, analisarmos a materialidade das obras, as quais no permitem evidenciar, juntamente com o conhecimento anteriormente exposto, uma concepção verbivocovisual da linguagem engendrada na filosofia do Círculo.

Assim, em todas as etapas, partimos da dimensão material para o âmbito socioideológico e, com isso, esperamos estabelecer e poder demonstrar o jogo entre as partes constitutivas da arquitetônica do enunciado.

Para darmos prosseguimento em nosso trabalho, a seguir, desenvolveremos os conceitos que são bases para nos fundamentar teórica e analiticamente. As concepções basilares que norteiam nossa pesquisa são diálogo, sujeito, enunciado e linguagem. Avaliamos que tais noções – sempre em relação entre si e com os demais conceitos do Círculo - nos permitem refletir sobre a formulação de linguagem proposta na filosofia bakhtiniana.

2.3 Cena III: Diálogo

A concepção de diálogo é o cerne da filosofia da linguagem proposta pelo Círculo. Por meio ela perpassa todo o pensamento desenvolvimento pelos pensadores russos: é o método fundante da reflexão bakhtiniana, é como compreendemos os demais conceitos, a forma na qual se estrutura construção filosófica. Em última instância, é por meio do diálogo que podemos observar a unicidade presente na teoria.

Os intelectuais russos partem da ideia existente entre as réplicas do diálogo como réplica, da sua relação de resposta, em conversas cotidianas. E, de fato, essa forma de interação constitui uma das formas de se realizar o diálogo bakhtiniano. Contudo, as réplicas dialógicas não coincidem com as relações de réplicas do diálogo cotidiano. As primeiras são muito mais amplas e diversificadas, referem-se à comunicação social entre qualquer forma de enunciado concreto.

A noção de diálogo surge em decorrência do deslocamento filosófico feito pelo Círculo do problema da identidade para o da alteridade em sua filosofia. Assim, pensar em

diálogo é pensar na relação responsiva com o outro, pois é somente na interação, isto é, na dimensão social que o sujeito e mundo são objetivados ou efetivados na existência concreta da vida. Isso vale para o indivíduo, para a consciência, para os objetos, para o trabalho, ideologias, perspectivas teóricas, movimentos artísticos, para tudo que existe corporeamente⁵⁰. Inclusive, a linguagem. Aliás, tal é a condição de existência, porque é também a condição da linguagem. Ela determina o homem, assim como é determinada por ele. Por consequência, a vida da linguagem (ou linguagem da vida) só

vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. (BAKHTIN, 2015a, p. 209)

A única forma adequada e realmente legítima do homem se exprimir a si mesmo pelo material semiótico é no diálogo inconcluso. Ser, para o Círculo, é necessariamente conviver. Para ser para mim, antes, preciso ser para outro. Minha existência está, por assim dizer, condicionada ao outro. Só posso existir para o outro e com auxílio do outro: “a vida é dialógica por natureza” (BAKHTIN, 2011, p. 348). Os sujeitos no diálogo saem dos seus respectivos mundos para um terceiro mundo, o do contato, voltam-se um ao outro e estabelecem relações dialógicas. É nesse tenso encontro com outro que reside, se houver, a “essência” do homem.

De acordo com Ponzio (2016), essa abertura ao outro é efeito da própria impossibilidade psicobiossemiótica de fechamento, de indiferença e de acabamento do homem e da vida. Nesse sentido, é que o diálogo é sempre inconcluso, em cada nova interação, o sujeito ganha um novo acabamento pelo outro – é alterado – ao passo que também dá sentido de completude ao outro (altera-o). Essa dialogicidade, ainda segundo o filósofo italiano, é a peculiaridade da vida, posto que a presença de um indivíduo leva inevitavelmente a uma relação dialógica na qual há um intérprete, um objeto compreendido como signo e um signo interpretante.

Nessa perspectiva, é que, para Marchezan (2006), a concepção de diálogo, nos estudos bakhtinianos, pode ser compreendida como uma reação, sempre por meio da linguagem, do eu ao outro (e por que não do outro ao eu), formando um ponto de tensão entre ambos, entre centros valorativos, entre forças sociais centrífugas e centrípetas, que constituem a linguagem

⁵⁰ Por corporeamente, referimo-nos ao fato de que tudo possui uma concretude de sentido na existência, não necessariamente visível, como é o caso do som ou mesmo o silêncio (um não-som).

viva, em ato em constante movimento social. É nesse sentido que a palavra – entendida de forma alargada – torna-se uma arena onde se confrontam as vozes sociais.

Em relação à terminologia bakhtiniana de diálogo e dialogismo, embora seu fenômeno ocorra sem distinção, filosoficamente, faz-se necessário distinguir os dois conceitos dentro do pensamento do Círculo. Por diálogo, compreendemos, segundo Donals (*apud* LOPES E & LOPES H, 2010), certo princípio de incoincidência do eu com outros “eus” e consigo mesmo e que exige um ponto na relação de alteridade, na qual ocorre uma troca de “eus”. Nesse sentido, “o diálogo sugere a incoincidência do signo interiorizado com o signo enunciado em dado contexto: no momento em que um signo é enunciado em um contexto particular, tanto ele quanto o contexto são internalizados” (*idem*, p. 169-170). Para que seja realizada essa exigência da ponte com outro, é que temos o fenômeno do dialogismo, pois ele tem a função de “manter e pensar através da exterioridade ou heterogeneidade radical de uma voz tomando outra qualquer em consideração” (DE MAN *apud* LOPES E & LOPES H, 2010, p. 170) como princípio exotópico.

O reconhecimento de tais qualidades do conceito de diálogo proposto pelo Círculo permite abrir espaço para a compreensão da linguagem em movimento contínuo e de apreender os diferentes e infinitos modos de existências que se revelam por meio dela. Consequentemente, evita-se inventar um objeto ideal, um sujeito abstrato no momento de compreender os fenômenos da vida, pois, interessa ao Círculo o jogo de forças que impõe a marca das diferenças, o fluxo e as transformações constitutivas da realidade do homem concreto, as quais aparecem em atos mais simples e cotidianos até as complexas criações ideológicas (obra artística, um trabalho científico, sistemas jurídicos etc.).

Assim, compreendido o diálogo como espaço no qual se realiza o processo de interação social, podemos afirmar que o objeto efetivo do diálogo é constituído por relações dialógicas (FARACO, 2009). Em toda atividade humana há a presença dessas forças dialógicas, é dessa forma que o Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e todos os demais intelectuais russos vão olhar para eventos do mundo. Tal afirmação encontra-se no próprio texto, já citado aqui, de Bakhtin, “Metodologia das ciências humanas”, no qual o filósofo russo alega “quanto a mim, eu tudo ouço vozes e relações dialógicas entre elas” (2011, p. 409-410, grifos do autor).

Em “O problema do texto”, o que Bakhtin entende por relações dialógicas são relações semânticas, isto é, relações de sentido materializadas “entre toda a espécie de enunciados na comunicação discursiva” (*idem*, p. 323), ou seja, em qualquer tipo de enunciado seja ele

verbal, sonoro, visual ou sincrético. Dois enunciados, ao serem confrontados no nível discursivo, estão implicados em relações dialógicas.

A partir de tal definição, resulta que as relações dialógicas requerem linguagem, pois onde não há uma, também não há outra, tampouco ideologia. Um sentido não está centrado em si mesmo, ao contrário, deve estar sempre em contato com outro. Ele situa-se entre outros sentidos, é um elo na cadeia discursiva. É dessa forma, em constante relação com outros sentidos, que se revelam novos sentidos, por isso o sentido tende ao infinito, renasce a cada nova relação dialógica, a cada novo encontro com o sentido do outro, de modo a fazer aumentar a corrente de sentidos, pois jamais está sozinho para si em sua totalidade. Nas palavras de Bakhtin:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este estende-se ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos do diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão de grande tempo. (2011, p. 410)

Se confrontarmos dois enunciados ou mais os quais estão afastados na história do mundo, de maneira a ser impossível tomarem conhecimento um dos outros, no embate dos sentidos podem e devem se revelar relações dialógicas se houver alguma convergência no plano discursivo. O elemento comum reúne os enunciados, gera relações dialógicas entre eles.

Embora as relações dialógicas pressupõem a linguagem, elas não existem no interior do sistema de linguagem. Não são possíveis entre elementos, por exemplo, da língua. As relações dialógicas possuem um caráter específico e não podem ser reduzidas somente às relações lógicas ou gramaticais, psicológicas, mecânicas e tampouco a relações objetais. Até mesmo um texto, relativamente acabado, se for visto do ponto estritamente linguístico, isto é, apartado da comunicação social, não pode estabelecer relações dialógicas.

Para Bakhtin, as relações dialógicas “devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas” (2015a, p. 209). Isso ocorre, pois, conforme

explicitado acima, as relações dialógicas são relações de sentido, as quais são inerentes aos enunciados. Toda relação com o sentido torna-se dialógica, por excelência.

Assim, uma explicação, característica das ciências naturais, não possui relações dialógicas, porquanto há apenas um sujeito que se relaciona com dado objeto. Não pode haver relações dialógicas com um objeto. Por sua vez, na compreensão, pressupõe-se a existência de dois ou mais sujeitos em interação, por isso é de sua natureza ser dialógica.

Nesse sentido, a própria compreensão de uma unidade de sentido – enunciado – revela-se uma de especificidade dialógica, pois a relação com o sentido é sempre dialógica, é impossível se relacionar com ele sem antes passar a participar do diálogo. É o caso de nós, pesquisadores das Ciências Humanas, que entramos no contexto dialógico para que se possa compreender a significação e *corpus* (enunciados) analisado, bem como seus processos.

A compreensão possui caráter dialógico, porquanto seu ato envolve a responsividade e a avaliação (juízo de valor) do enunciado do outro. Toda compreensão é prehe de resposta, isto é, uma preparação para responder ao outro. E, para responder, aquele que o faz exige primeiro uma avaliação do que é expresso verbal, visual e/ou sonoramente a partir dos seus valores, da sua concepção de mundo e do seu posicionamento axiológico na existência, elementos que determinam sua avaliação. O sujeito coloca em embate suas valorações com o valor do enunciado alheio, de modo aberto, para concordar ou discordar integral ou parcialmente. Nesse ato, após o confronto de ideias, abre-se a possibilidade de mudança tanto do eu quanto do outro. Tal relação dialógica, quando não há a tentativa de se apagar uma das vozes, estimula e aprofunda a compreensão, torna a palavra para os sujeitos mais elástica, mais ampla e também mais pessoal, de forma a evitar a fusão das consciências em interação.

Essa compreensão ativamente responsiva, de acordo com Bakhtin (2016), não precisa ter como resposta outra fala (caso o enunciado tenha sido um discurso verbal) ou ter uma resposta imediata. Ela pode realizar em uma ação prática – um gesto, uma expressão facial, o cumprimento de uma ordem – ou mesmo em pleno silêncio. Volóchinov, ao refletir sobre a questão em “A construção da enunciação”, complementa: “habitualmente, respondemos a todo enunciado, se não com palavras, ao menos com gestos: o movimento das mãos, o sorriso, o balanço da cabeça etc” (2019, p. 272). Isso acontece, sobretudo, em discursos em que a forma externa aparenta ser monológica, conforme é o caso do discurso de um orador, exemplo, dado por Volóchinov. Segundo o autor, nessas situações, “cada movimento de um ou de outro ouvinte – sua pose, sua expressão facial, o leve tossir, a mudança de posição -, tudo isso [...] serve de resposta clara e expressiva”. Atentemo-nos, portanto, também para as

primeiras marcas dos autores que evidenciam a verbivocovisualidade da linguagem na interação discursiva.

No discurso interior, as relações dialógicas também estão presentes, mesmo que haja uma aparente ausência de interlocutor. Ainda de acordo com Volóchinov (2019), tão logo começamos a pensar conosco mesmo, nossos pensamentos subdividem entre réplicas, perguntas e respostas, afirmações e negações, são dialógicos. Temos como duas vozes em nossa consciência, uma que se funde ao nosso ponto de vista e outra que se torna representante de nossa classe, da pessoa com a qual imaginamos falar (escrever, pintar ou compor), do nosso auditório etc. Conforme a situação e a ideia, nós reproduzimos em nossa mente a imagem desse outro, a entonação, as possíveis reações dele, os gestos, as expressões corporais e faciais, criamos o cenário mais completo que pudermos no qual o drama se desenvolve. Tudo isso em nossa imaginação. Os exemplos que comprovam isso são os mais variados: uma entrevista de emprego, o encontro com a pessoa amada, a preparação de uma surpresa, a construção de uma obra de arte, uma palestra, um discurso oficial, um artigo científico, a estreia de uma peça teatral, dentro inúmeros outros.

Ao seguirmos essa lógica dos autores do Círculo, percebemos que, na comunicação discursiva, tanto no cotidiano quanto nas grandes obras, combinamos todas as potencialidades de construção de sentido (de resposta) oferecida pela linguagem (verbal, vocal/sonora, visual), as quais se materializarão no enunciado de acordo com o gênero no qual a comunicação está inserida, mas em todos os casos as potencialidades estão concretizadas na compreensão interior da consciência. Ademais, a reação não se dá unilateralmente do discurso verbal para um visual⁵¹. As formas de interação podem ser tantas quantas são os modos de condição de atividade humana.

Por exemplo, podemos reagir a uma música (materialmente sonora) que nos encanta profundamente por sua beleza através de lágrimas (resposta visual) ou ainda acompanhada de expressões como “Que linda!”⁵². Tal expressão, independente de se concretizar em nossa fala ou não, já está latente na exteriorização de nossas lágrimas. É como se pudéssemos traduzir para a materialidade verbal. Claro que, do ponto de vista do processo de reflexo e refração da realidade, não seria “igual”, não teria o mesmo sentido, posto a singularidade do discurso e sua determinação material. Não nos referimos à correspondência equivalente entre as

⁵¹ Assim faz o Círculo, pois o objeto principal (não único) eleito, conforme já explicamos, é o enunciado verbal e também por se tratar de exemplos capazes de serem rapidamente compreendidos.

⁵² O mesmo exemplo é válido também para uma pintura ou um poema.

linguagens, mas a suas interrelações constitutivas e capacidade de interação, em como as linguagens aparecem potencialmente expressivas e impressivas uma nas outras.

Nesse sentido, podemos entender que na interação a compreensão, isto é, a relação dialógica se dá de forma verbivocovisual a partir das marcas e vestígios deixadas pelo sujeito em seu enunciado, pois ele igualmente, ao se expressar, buscar fazer de maneira a utilizar todas as formas que lhe for possível – no traço mais forte do pincel, no gesto, na expressão facial, na entonação, na cadência de uma música ou na descrição em uma obra literária etc. -, conforme as delimitações impostas pelo gênero, fato este assumido pelo Círculo. Conforme observamos no trecho de Volóchinov e, agora, no de Bakhtin, no qual expõe que

Toda compreensão é, em maior ou menor grau, prenhe de reação responsiva quer em palavras, quer em ação. [...] no grau e no caráter do ativismo da compreensão existe uma diferença essencial entre o monólogo e o diálogo. Esse ativismo especial da intercompreensão dialógica determina a ação, o dramatismo do discurso dialógico. (2016, p. 122)

Se em nossos exemplos utilizamos de gêneros secundários, mais complexos, recordamos que estes nascem dos gêneros primários, que, ao serem reelaborados por aqueles, têm seus elementos constitutivos elevados à máxima expressividade da linguagem. Nos gêneros secundários, os gêneros primários mantêm toda a sua elasticidade e originalidade da vida e é isso que interessa para os primeiros, pois, a estes, interessam-lhes “a possibilidade de aproveitar as potencialidades (predominantemente as dialógicas) jacentes nesses gêneros” (idem, p. 149). Com isso, o que aparece relativamente mais evidente nos gêneros de elaboração mais complexa, já está latente nos gêneros do cotidiano.

Em vista de nos prepararmos para passar à próxima questão, ressaltamos que Bakhtin (2015a) destaque que em uma abordagem mais ampla das relações dialógicas, desde que expressas em um material sígnico, isto é, em um enunciado, estas também são possíveis, como acabamos de ver, entre fenômenos conscientizados, por exemplos entre imagens de outras artes.

2.4 Cena IV: Enunciado

Ao observamos a organização da vida social, é possível percebemos uma diversidade de formas de comunicação: artística, produtiva, cotidiana, científica, entra tantas outras. Para o Círculo, essas e todos os demais campos da atividade humana estão associados ao uso da linguagem, a qual só pode ser empregada por meio de enunciados, únicos e concretos. Eles, os

enunciados, possuem relação imediata com o mundo físico-natural (com o real); por eles, o homem e o mundo efetivam-se concretamente. Por isso também os enunciados refletem e refratam as condições materiais, bem como a finalidade de cada campo de criação ideológica do homem. Essas características aparecem no todo do conjunto enunciativo, isto é, nos seus elementos constitutivos, a saber, conteúdo temático, forma e estilo. Em última instância, o enunciado é o conjunto de sentido e a unidade real da comunicação discursiva (BAKHTIN, 2011).

Desse modo, a linguagem integra a vida por meio de enunciados, pois eles a concretizam, ao mesmo tempo, pelos enunciados, a vida entra na linguagem, torna esta viva, dinâmica, em movimento, plena de relações dialógicas, como é a própria história do homem. A história da sociedade e a história da linguagem se refletem uma na outra nos enunciados. Se quisermos entender a organização social do homem, olhemos para a linguagem; e se quisermos compreender a linguagem devemos olhar para a vida social humana na qual está inserida. Ambas são indissociáveis.

Consequentemente, dada a função do enunciado, este é composto por duas partes: dos elementos de linguagem e de uma parte presumida, muitas vezes não expressa e subentendida, que ultrapassa os limites do material da linguagem, sem a qual é impossível compreender o enunciado, uma vez que apartado dela perde toda a sua significação. O “‘presumido’ pode ser aquele da família, do clã, da nação, da classe e pode abarcar dias ou anos ou épocas inteiras” (VOLOSHINOV, sem data, p. 6) e quanto maior a extensão do horizonte comum e seu correspondente grupo social, mais frequentemente passam a ser os fatos presumidos em um enunciado.

A necessidade de ambas as partes do enunciado fica evidente com o exemplo dado por Volóchinov em seu ensaio “Discurso na vida, discurso na arte. Nele, o autor examina a palavra “Bem”, dito por uma pessoa para outra em uma sala, com ambas sentadas, após um silêncio entre elas. Nesse caso, apenas com essas informações, estritamente linguística, só podemos imaginar os possíveis significados da palavra “bem” (positivo, negativo, indignação, alívio, satisfação etc.), mas não seu *sentido* efetivo. Segundo Volóchinov

Falta-nos o “contexto extraverbal” que torna a palavra bem uma locução plena de significado para o ouvinte. Este *contexto extraverbal* do enunciado compreende três fatores: 1) o *horizonte espacial* comum dos interlocutores (a unidade do visível – neste caso, a sala, a janela, etc.), 2) o *conhecimento e a compreensão comum* da situação por parte dos interlocutores, e 3) sua *avaliação comum* dessa situação (idem, p. 5)

Todos esses elementos fazem parte da situação na qual o enunciado está inserido. Não se trata de uma parte extra, ela integra o enunciado e se torna parte constitutiva do sentido. O solo social nutre o enunciado de sentido efetivo. Todas as avaliações, juízos de valor, independente das leis do campo de comunicação que as regem, levam em consideração não só os elementos da linguagem, mas também a situação em que estão colocados esses elementos. Disso resulta que o enunciado é sempre situado em dado acontecimento sóciohistórico. Em outras palavras, além dos elementos da linguagem, o enunciado é materializado em um tempo (quando) e espaço (onde), refere-se a determinado objeto (sobre o quê) e se relaciona com um interlocutor (outro) sobre o objeto. Com isso, um mesmo elemento de linguagem (a palavra “bem”, um cor, som etc.) pode ter sentidos diferentes de acordo com a situação na qual se realiza. Cada contexto social que envolve a comunicação discursiva contribuirá para organizar, construir e finalizar o enunciado, em sua estrutura típica da esfera de atividade humana. A situação é a realização efetiva das formas de comunicação discursiva. Para sua realização, o enunciado parte das condições materiais de produção da sociedade, para a comunicação social até chegar à interação discursiva real. Ainda em consonância com o autor

O significado e a importância de um enunciado na vida (seja qual for a espécie particular deste enunciado) não coincide com a composição puramente verbal do enunciado. Palavras articuladas estão impregnadas de qualidades presumidas e não enunciadas. O que se chama de “compreensão” e “avaliação” de um enunciado (concordância ou discordância) sempre engloba a situação pragmática extraverbal juntamente com o próprio discurso verbal. *A vida, portanto, não afeta um enunciado de fora; ela penetra e exerce influência num enunciado de dentro, enquanto unidade e comunhão da existência que circunda os falantes e unidade e comunhão de julgamentos de valor essencialmente sociais, nascendo deste todo sem o qual nenhum enunciado inteligível é possível. A enunciação está na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado; ela, por assim dizer, bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa lingüisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único.* Finalmente, o enunciado reflete a interação social do falante, do ouvinte e do herói como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles. (idem, p. 10)

Por isso, para o nosso entendimento da concepção de linguagem do Círculo, faz-se importante situarmos a filosofia bakhtiniana em seu contexto de produção, circulação e recepção. É o que nos permite afirmar a sua tridimensionalidade e as quais as condições para desenvolvê-la, conforme pudermos observar no primeiro capítulo do nosso trabalho.

A constatação de o enunciado ser sempre situado marca, por conseguinte, seu caráter dialógico, pois, como vimos na seção anterior, sendo o enunciado um conjunto de sentido na

unidade real da comunicação discursiva, torna-se dialógico por sua natureza. Ele não pode ser concebido isoladamente, pressupõe enunciados anteriores e sucessores, de maneira a nunca ser o primeiro nem o último enunciado, mas somente um momento na vastidão dos discursos.

O enunciado, por ser uma unidade da comunicação discursiva, possui os seus limites definidos a partir de três peculiaridades do ato enunciativo: alternância entre os sujeitos; a conclusibilidade do enunciado; relação do enunciado com o próprio sujeito e com os outros sujeitos da comunidade discursiva (BAKHTIN, 2016).

A alternância entre os sujeitos marca o início e o fim de um determinado enunciado. Antes do começo do enunciado, há enunciados anteriores a ele, aos quais responde; depois do seu término, outros enunciados responsivos, os quais lhe responderão futuramente. Isso que torna o enunciado um elo na cadeia discursiva.

Os atos enunciativos responsivos podem e são os mais diversos possíveis e estão condicionados às funções que a linguagem ocupa nas condições de comunicação discursiva dentro de cada campo de atividade humana. Sendo assim, os enunciados podem se manifestar verbal, visual, sonora ou de forma sincrética. Uma ordem militar pode ter a resposta com uma ação/gesto; um comportamento inadequado de uma criança pode ter uma reação verbal dos pais (ao repreendê-la); o choro de um amigo, respondido com um abraço; ou mesmo uma compreensão ativa silenciosa; etc. As maneiras de expressão dos sujeitos tendem ao infinito, vão desde as interações cotidianas até as grandes e complexas obras construídas por uma pessoa ou grupo, em um pequeno ou grande tempo. Todas, se possuem significação, estão inseridas no contexto dialógico da vida em tipos de enunciados com os limites bem definidos entre os sujeitos.

Como desdobramento dessa primeira característica (alternância entre os sujeitos), temos a segunda particularidade do enunciado: sua conclusibilidade. Esta se refere à possibilidade de se tomar um posicionamento responsivo a um enunciado e dar acabamento a ele. Para o Círculo, três fatores contribuem para a conclusibilidade do ato enunciativo: a exauribilidade semântica-objeto, isto é, o sujeito se expressar sobre determinada ideia, de modo a externar tudo o que poderia sobre ela em dada circunstância. Isso não corresponde ao fato do conteúdo ter sido esgotado pelo sujeito, mas ao fato de no momento em que se expressa, o faz no limite que as condições permitem; isso, por sua vez, leva ao projeto discursivo do sujeito, o segundo elemento que contribui para a conclusibilidade. Aqui, é possível observamos a parte subjetiva, individual do enunciado, na qual o indivíduo possui relativamente abertura, dentro das condições da comunicação discursiva, para escolher o que falar, o quanto quer falar sobre (exauribilidade do tema) e como quer falar (o gênero

discursivo); Este último, a escolha do gênero discursivo, compõe o terceiro fato que delinea a conclusibilidade do enunciado. A opção por determinado tipo de enunciado (caracterizado por conteúdo, forma e estilo) leva em consideração tanto as condições da esfera e da comunicação quanto o tema (que para o Círculo não equivale a “assunto”).

A produção discursiva consiste, segundo Bakhtin, em “um drama do qual participam três personagens (não é um dueto mas um trio)” (idem, p. 327-328), pois o sujeito relaciona-se direto com o próprio enunciado, com o objeto e com os outros sujeitos da comunicação, são indissociáveis. O projeto de dizer do sujeito, centrado no objeto e no sentido, determina as escolhas dos elementos da linguagem (cor, nota musical, linguísticos, tipo de traço, tonalidade etc) e o gênero discursivo. O tom volitivo-emocional do sujeito, isto é, a sua expressividade para com o objeto da mesma forma também orienta a construção composicional e o estilo do enunciado.

Cabe-nos ressaltar que o sujeito não faz as escolhas para construção do enunciado direta das formas de linguagem, mas os elementos dela advêm a partir de outros enunciados já produzidos ao longo da história da corrente discursiva e que, em certa medida, convergem com o próprio enunciado do sujeito, seja pela forma, pelo tema ou pelo estilo, pois, em cada campo de comunicação social, em períodos diferentes da história, existem enunciados – científicos, filosóficos, artísticos etc. - que predominam, influenciam e servem de base para a formação discursiva dos enunciados da vida social. Consequentemente, para Bakhtin (2011)

todas as palavras (enunciados, produções de discurso e literárias), além das minhas próprias, são palavras do outro. Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressas em palavras ou em outros materiais semióticos). (p. 379)

Nesse sentido, em cada expressão do eu está repleto de ressonâncias e tonalidades de enunciados dos outros, as quais são assimiladas, reelaboradas e reacentuadas (idem, 2011). Nessa divisão, pode ocorrer confusão entre as fronteiras das palavras do eu e do outro, desenvolvendo-se uma tensa luta dialógica.

A construção do enunciado pelo indivíduo toma em consideração a relação do enunciado com o próprio autor e com os integrantes da comunidade discursiva. A escolha do gênero e dos elementos de linguagem (a cor usada, a tonalidade, a construção frasal, o movimento de câmera, do corpo, o ângulo da fotografia, o acorde, etc) são determinada pelo

objetivo do sujeito em relação ao objeto sobre o qual se expressa e ao sentido a ser lhe atribuído. Outro elemento que determina as peculiaridades estilístico-composicionais é a relação subjetiva emocionalmente valorativa do sujeito para com o objeto. É uma dupla orientação, “uma em relação ao interlocutor como aliado ou testemunha, e outra em relação ao objeto do enunciado como um terceiro participante vivo” (VOLOSHINOV, sem data, p. 9). O sujeito se apoia nessas duas bases para a construção enunciativa.

Essas são as peculiaridades do enunciado e que definem seu traço fundamental constitutivo: a orientação social. Em outras palavras, o enunciado está sempre voltado para o outro, anterior e posterior, ele está sempre ao mesmo tempo respondendo e sendo respondido por outros enunciados, pois a linguagem, concretizada no enunciado, é “indissociável do convívio dialógico, por sua própria natureza quer ser ouvida e respondida” (idem, p. 356). Seu endereçamento pode ter como destinatário as mais diversas possibilidades, alguém próximo na réplica do cotidiano, um povo, um grupo social, um auditório, um chefe, para si mesmo em forma de monólogo (o eu torna-se outro para si mesmo), até para um endereçado imaginado, desde que tenha um interlocutor para polemizar, concordar, discordar, parodiar e lhe responder, por uma compreensão ativa que seja. Por mais monológico que seja um enunciado – uma obra científica, divagações interiores, por exemplo – está orientado socialmente e, portanto, volta-se responsivamente a outros enunciados. Tal destinatário também não precisa pertencer ao mesmo campo de atividade humana, é plenamente possível o contato entre enunciados de diferentes esferas e cronotopos, basta que eles convirjam no tema, forma, estilo e/ou sentido.

Consequentemente, essa orientação social para outro implica, inevitavelmente, em considerar as relações dialógicas a partir da hierarquia social, que vai estabelecer a construção do enunciado em função de quem se dirige, para quem se dirige, sobre o que se dirige, como o faz, quando e onde se dirige. Essa condição influencia todos os aspectos do enunciado que citamos acima e não se restringe ao discurso verbal, mas em todo e qual enunciado do indivíduo, desde o momento do seu nascimento quando ele se coloca e é colocado todo na linguagem. Segundo Volóchinov (2019), essa forma exterior corporal do comportamento social do homem, isto é, movimento das mãos, pose, expressão facial, tom de voz que integram o enunciado “é determinada principalmente pela consideração e, por conseguinte, pela avaliação correspondente do auditório presente” (p. 281), é organizado por ela.

Tais as propriedades define o caráter do enunciado e distinguem-no dos elementos estritos da linguagem. Falta-nos, no entanto, apenas apontar rapidamente como essa relação

entre fronteiras acontece. A entonação⁵³ cumpre a função de estabelecer essas relações dialógicas entre os elementos da linguagem e o real, entre os participantes, entre os enunciados e etc. Nas palavras de Volóchinov,

A entonação sempre está na fronteira do verbal com o não-verbal, do dito com o não-dito. Na entonação, o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entonação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores – a entonação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante. (sem data, p. 7)

É pela entonação, portanto, que o enunciado ganha vida, torna-se pleno e adquire todas as propriedades dialógicas. Ela é eminentemente social e expressa o tom volitivo-emocional do sujeito para com o objeto e o sentido do enunciado, estabelece relações com os coparticipantes do ato enunciativo, inclusive, do sujeito para o enunciado e para o objeto, bem como com os enunciados alheios, proporciona a escolha do gênero e sua organização. Por assim dizer, a entonação dá acabamento ao enunciado em sua totalidade.

Embora seja composto pelos elementos da linguagem (oração, traços, linhas, massa física, timbre e etc.), o enunciado em sua plenitude está um nível acima da linguagem, por exemplo, um nível acima da sintaxe, no caso da língua, pois ele pertence ao contexto dialógico e ocupa uma função ideológica em determinada esfera de atividade humana, por isso não pode ser considerado uma unidade da linguagem em si, mas uma unidade da comunicação discursiva. Os elementos da linguagem possuem significados, que são possibilidades de materialização, enquanto que o enunciado possui sentido, isto é, está ligado a um índice de valor social e exige, ao menos, uma compreensão responsiva que se posicione axiologicamente em relação a ele.

Os elementos da linguagem não se relacionam com a realidade imediata, nem com outros enunciados, o contexto deles é no interior do próprio enunciado. Como resultado, não há alternâncias de sujeitos, nem pode determinar uma posição responsiva de outro sujeito, uma vez que não possui plenitude semântica (não é um enunciado pleno). O dado por Bakhtin em relação aos componentes da língua e do enunciado ilustra de forma clara a distinção entre eles, vejamos:

cada oração isolada, por exemplo "o sol saiu", é absolutamente compreensível, isto é, nós compreendemos o seu significado linguístico, o seu papel possível no enunciado. Entretanto, é impossível ocupar uma

⁵³ No capítulo seguinte, retornaremos mais especificamente a essa questão.

posição responsiva em relação a uma posição isolada se não sabemos se o falante disse com essa oração tudo o que quis dizer, que essa oração não é antecedida nem sucedida por outras orações do mesmo falante. (2016, p. 45)

Evidentemente, é bem possível, por exemplo, que o enunciado seja composto de uma única palavra, como vimos no início desta seção com o exemplo dado por Volóchinov, mas ela deixa de ser parte do sistema da língua para se tornar um conjunto pleno de sentido, com contato imediato com a realidade circundante e com os outros enunciados, aos quais é possível tomar uma posição responsiva, isto é, concordar, discordar, avaliar, rejeitar e esperar uma resposta. Até mesmo uma simples interjeição “Ah!” ao ser expressa deixa de fazer parte da língua, um mero fonema, e ganha a plenitude discursiva. O enunciado nasce, vive e morre somente no processo da interação social entre os participantes do ato enunciativo. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter desta interação e, se apartado do solo social que o nutre, perde-se também seu conteúdo e sua forma (VOLOSHINOV, sem data). É decorrente disso que a Círculo faz a crítica à linguística da época e afirma ser o enunciado fora do campo dessa ciência.

Diante de tais diferenças, o Círculo aponta ainda para uma última constatação em relação aos elementos da linguagem e o enunciado. Os primeiros são passíveis de repetição ou mesmo a cópia, do ponto de vista estrutural, mas o segundo é irrepitível, é um ato singular na cadeia discursiva. Por mais que o sujeito escute a mesma música, veja o mesmo quadro, leia o mesmo poema, a cada nova reprodução desses atos será um acontecimento social novo e singular na comunicação discursiva, pois todas as vezes estará empreendido em uma situação sociohistórica totalmente diferente da anterior. Fato que se comprova, uma vez que é muito comum o contemplador apreender sentidos, estabelecer relações dialógicas outras a cada vez que lê (em sentido amplo) um mesmo enunciado novamente. Recordemos aqui o aforismo de Heráclito (2002) em que diz não ser possível entrar duas vezes no mesmo rio, porque o rio não será o mesmo, nem mesmo o sujeito permanece igual. Nos encontros dialógicos entre dois enunciados, entre duas consciências, entre dois sujeitos, ambos são mutuamente alterados um pelo outro. Com isso, na construção do enunciado, temos sempre um jogo entre algo que já é dado (por outros enunciados) e algo que criado (um acontecimento singular na existência do sujeito, conforme observa Bakhtin

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma

coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.) Todo o dado se transforma em criado. (2011, p. 326)

No interior dessa relação responsiva, encontramos o homem, pois bem como nos recorda Bakhtin (2011), no ensaio “Apontamentos de 1970-1971”, todo enunciado tem um autor, um sujeito. Por se revelar no e por meio da linguagem concretizada, o homem é sempre sujeito de linguagem e, assim, manifesta as qualidades do enunciado ou pelo enunciado efetiva o homem tais peculiaridades (é sempre uma dupla orientação). Ao realizar-se e realizar (n)o enunciado, então, o sujeito assume para si e com o outro uma concretude (nome), integridade, responsividade, inesgotabilidade, inconclusibilidade, abertura. Tal qual podemos constatar a seguir.

2.5 Cena V: Sujeito

Segundo vimos, o Círculo contrapõe-se a uma filosofia idealista que considera a supremacia do eu em relação ao mundo, que, a partir da sua consciência e racionalidade, dá vida à própria existência e à existência alheia. A este eu uno, fundador, criador, consciente e racional, Bakhtin questiona: “quem conscientiza coincide com o conscientizável? Noutros termos, ficaria o homem apenas consigo, ou seja, a sós? Será que aí não muda radicalmente todo o acontecimento da existência do homem?” (2011, p. 373). Esse “supraeu”, como o autor denomina, ao realizar tal ação, inevitavelmente, transforma-se em *outro*, posto que o sujeito não pré-existe aos sentidos, fora dos signos, nem os controla; ao contrário, o homem pressupõe o signo, faz-se signo intepretante de outros signos, a consciência torna-se “meta-signo” e entra no complexo elo da cadeia discursiva organizada socialmente, evidenciando-se o caráter dialógico do sujeito (PONZIO, 2016). É processo inerente à existência humana, o ser humano é destinado à incompletude em busca de sua totalidade no, para e com o outro. Esse é o fato que dá dinamicidade à vida. Por isso mesmo, essa autoinsuficiência, para Bakhtin, resulta na

impossibilidade da existência de uma consciência. Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). [...] Não se trata do que ocorre dentro, mas na fronteira entre a minha consciência e a consciência do outro, no limiar. Todo interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na

fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. [...] O próprio ser do homem (tanto interno quanto externo) é convívio mais profundo. [...] Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro. [...] Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim (no reflexo recíproco, na percepção recíproca). (idem, p. 341-342)

O acabamento, então, é dado a partir do outro via linguagem. É o outro que constitui o eu em um encontro dialógico, o “eu” só pode se realizar enunciativamente sobre a base do “nós” (VOLOSHINOV, sem data). O eu só pode ser para si a partir do outro. É nesse sentido que homem e mundo são pela e na linguagem, pois o ser é aquilo que expressam sobre ele, indiretamente, em processo de reflexo e refração em um acontecimento social, histórico e singular como elo da comunicação discursiva. Temos, em decorrência disso, o deslocamento do problema da identidade para alteridade.

O outro é o ponto central da composição do eu. Para Paula & Siani (2019, p. 58-59), conseqüentemente, “o ‘eu’ pode ser muitos, pois ele se constitui de diversas imagens construídas por vários ‘outros’ com os quais se relaciona. Desse ponto de vista, o jogo, o embate, enfim, o diálogo entre ‘eu’-‘outro’ é o que importa, uma vez que os sujeitos não se constituem de maneira estanque e petrificada”. Nessa relação, o outro também tem sua constituição identitária construída, uma vez que o eu a quem constitui passa ser um outro para ele. Nunca é unilateral o ato, mas sempre bilateral. Dessa maneira, é na fronteira entre o eu e o outro que consiste as identidades, a essência, o acabamento e a unidade do homem. Unidade, aqui, entendida não apenas como um só, mas como um pacto dialógico entre dois ou mais sujeitos imiscíveis (2015a).

Assim, para Bakhtin (2010), em *Para Filosofia do Ato Responsável*, a contraposição – o que não significa discordância, mas apenas posições diferentes – efetiva entre o eu e o outro a partir do ato ou ação – atuação - em um evento único e singular é o princípio arquitetônico do mundo concreto. Por esse viés, a vida possui dois eixos de valor que diferem radical e necessariamente, ao mesmo que são intrinsecamente associados, e são pautados nesses pontos que todos os momentos concretos do ser se distribuem e se arranjam. Com isso, o ser somente é enquanto ato de linguagem e na relação com o outro em dado acontecimento irrepitível no tempo-espço. A partir dessa contraposição é que o surge o dever do sujeito de, no seu lugar único, realizar no Ser-evento único.

É essa arquitetônica do mundo concreto do ato que interessa ao Círculo. E ela tem sua construção a partir de momentos fundamentais, os quais são: eu-para-mim (imagem que o eu, como um outro interno, possui de si); o outro-para-mim (a imagem que o eu tem do outro externo a ele) e o eu-para-o-outro (a imagem que o outro externo tem de mim)⁵⁴. Segundo Bakhtin, “todos os valores da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato” (idem, p. 114), sejam eles científicos, políticos, religiosos, estéticos, éticos etc. Todas essas produções de significação ideológica em qualquer campo da comunicação discursiva, por assim dizer, centram-se na relação eu-outro em um evento situado no tempo- espaço e, por isso, singular e único.

Ao considerar a contraposição eu-outro em ato no evento único e singular, a consciência deixa de ser ponto de partida do ser-existir no mundo para torna-se apenas consciência da minha real participação no existir como evento singular, sendo constituída socialmente. Ela torna-se também um constante vir-a-ser-algo em evento. Tal é o erro das correntes idealistas e racionalistas apontado pelo Círculo, pois separam ato e objetividade (fenômeno concreto apreensível) para atribuir ao racional a integridade do ato. O ato enunciativo em sua totalidade é mais do que racional, “em se tratando da responsabilidade, a racionalidade é apenas um momento seu”⁵⁵ (idem, p. 81), de compreensão, ou, como Bakhtin compara ao citar Nietzsche, é apenas uma lâmpada em uma manhã.

Sendo a racionalidade entendida como parte do processo do ato, podemos relacioná-la com a noção de compreensão ativa desenvolvida nos trabalhos posteriores de Bakhtin e o Círculo. Assim como esta, o racional envolve uma responsividade (logo, um juízo de valor e uma avaliação) ao sentido do enunciado (do ato) do outro e, por conseguinte, está prenhe de resposta.

Ademais, retomemos a questão mencionada na primeira seção deste capítulo, na qual expusemos que a consciência, enquanto fenômeno racional, forma-se a partir do ato enunciativo, isto é, é composta de e por material sgnico. Volóchinov (2017), em *Marxismo e filosofia da Linguagem*, é assertivo quanto à questão, ao considerar que “a consciência individual é um fato social e ideológico” (p. 97) e que sua definição objetiva só pode ser sociológica. Em seu texto, o autor afirma que a consciência apenas existe efetivamente na medida em que é tomada por conteúdo ideológico dos signos, ela se nutre deles e reflete suas

⁵⁴ Evidentemente, essas imagens podem, e frequentemente ocorre de, não coincidir. Pois são construídas e são tomadas como status de verdade (não verdade absoluta, mas de uma verdade enquanto realidade para a consciência, ideia de *pravda* em russo que difere de *istina*, verdade universal) na relação singular entre o eu e o outro em dado acontecimento.

⁵⁵ Na tradução de Faraco, a partir do inglês, com fins didáticos, a frase fica mais clara: “A racionalidade é apenas um momento da responsabilidade” (1993, p. 47).

leis e lógicas sociais, como signos se dão no encontro de consciências interindividuais, tanto a linguagem quanto a consciência constituem-se na interação. Se se privá-la de seu material sgnico, não resta absolutamente nada. Bakhtin traduz a questão de forma muito clara na imagem da gravidez, pois “como o corpo se forma inicialmente no seio (corpo) materno, assim a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro” (2011, p. 374).

A singularidade da consciência, isto é, do sujeito aparece, desse modo, na sua forma de realizar seu ato responsável no Ser-evento único e singular. Em outras palavras, o ser se torna individual na maneira que escolhe, dentro das possibilidades da comunicação discursiva na esfera de atividade, responder ao outro na interação social. Por exemplo, na escolha do gênero, do estilo, os momentos de individualidade na produção do enunciado que tratamos anteriormente. De acordo com Faraco (2009), o sujeito é inteiramente social, uma vez que sua origem se dá exteriormente na vida social, na fronteira com outras consciências, ao passo que é, simultaneamente, individual, pois se singulariza justamente na relação com outros sujeitos.

Em consequência, evidenciam-se a nós não duas instâncias diferentes no mundo concreto, uma social e outra individual, pois ambas se situam dialogicamente. Em *Para Filosofia do Ato Responsável*, vemos que a consciência individual, para ganhar sua unidade (recordemos que não se trata de uma unidade só, mas de um acordo dialógico entre sujeitos), precisa refletir em si a sistemática unidade da cultura, isto é, da vida social, e faz isso de dentro dessa cultura. Consequentemente, a unidade da cultura se realiza e se integra no conjunto do ato unitário no evento único e singular do existir que engloba o eu, o outro e os elementos que formam cultura (primordialmente os sentidos). As valorações não se referem enquanto tal no conjunto da cultura, mas tão somente no contexto unitário e singular da vida do Ser-evento único. Em outros termos, é como nos referimos aos significados no sistema da linguagem, enquanto tais são apenas possibilidades, e só ganham efetivamente sentido no enunciado concreto, no ato. É evidente que não é toda a cultura, todos os significados que se concretizam no ato enunciativo do Ser-evento, mas o valor concreto (presente na cultura) desse ato, que precisamente permite e expande o conjunto da cultura. Assim, “vão sendo integrados, seja a cultura no seu conjunto, seja cada pensamento singular, cada produto individual do ato vivo no contexto unitário e singular do pensamento como evento real” (BAKHTIN, 2010, p. 90).

A saída efetiva das possibilidades da cultura para a arquitetônica do mundo concreto do ato só é possível com a participação responsável do ato de linguagem singular no Ser-evento. É só nesse mundo unitário e singular de forma concreta é que o ato se realiza; “é um mundo *visível, audível, tangível, pensável*, inteiramente permeado pelos tons emotivo-

volitivos da validade de valores assumidos como tais” (idem, p. 117, grifos nossos). É na participação no mundo que o sujeito efetiva sua existência e a do mundo, fora desse processo não existem, são abstratos, bem como é nela também que se funda a responsabilidade.

O reconhecimento da participação no existir fundamenta a vida material e todo o ato do sujeito. Este participa no existir de modo singular e irrepitível e nessa participação ocupa um lugar igualmente único no Ser-evento do mundo-existir, que nenhum outro pode ocupar, nem agir responsabilmente. Conforme Bakhtin expõe, “neste preciso ponto singular no qual agora me encontro, nenhuma outra pessoa jamais esteve no tempo singular e no espaço singular de um existir único. [...] Tudo o que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca” (2011, p. 96). E essa singularidade, continua o filósofo russo, do existir “é irrevogavelmente obrigatória [*nuditel’no obiazate’na*]” (idem, p. 96). Tal condição estabelece o *não-álíbi* do sujeito no existir, está na base do dever concreto e singular do ato. Não é possível transferir, deslocar as obrigações, os atos e suas consequências, a omissão, um não-agir (que já se torna um agir concreto) do eu para o outro. Cada um ocupa um lugar no tempo e espaço que é singular e insubstituível. O outro pode agir do ponto de vista da ação mecânica da mesma forma que o eu, em um mesmo instante, nunca será o mesmo ato, pois o sentido, único e irrepitível, será outro completamente diferente entre os dois. Uma mesma palavra pronunciada, um mesmo gesto feito, uma mesma nota musical tocada com o mesmo instrumento, todos esses atos serão distintos, singulares no Ser-evento do mundo-existir (e, com isso, não será o mesmo ato). Essa afirmação é válida para o ato feito pelo mesmo sujeito (em seguida que seja), pois a cada ato concreto no mundo, os sujeitos se alteram e alteram o mundo. Assim, essa singularidade está centrada em todo Ser-evento que constrói o mundo como explana Geraldi (2010) sobre a questão

Se compreendemos "o Ser que nos abrange" como eventicidade única do ser que sou, o centro perde sua função tranquilizadora e por isso mesmo deixa de ser *centro* para tornar-se jogo do "eu-mesmo" fundando a responsabilidade em seu sentido pesado e necessário do evento. Ou seja, encontramos aqui o princípio do não-álíbi "no Ser". (p. 283)

Contudo, segundo Bakhtin (2010), com esse postulado do não-álíbi no existir, nada tem o sujeito a ver, ele não obriga o eu a nada. O sujeito pode se colocar de fora da sua singularidade, ver o mundo como igual no modo de existir. Esse é o seu ato singular perante o mundo. Ele deve exercer sua singularidade com que lhe é dado. O sujeito se acha no mundo (ele não se colocou no existir), nesse sentido ele mesmo lhe foi dado, mas participa dele ativamente, por meio de atos de linguagem. Do mesmo modo, a sua singularidade foi lhe dada

ao ocupar uma posição insubstituível na existência, mas apenas realmente existe no exercício do (não)-ato. Nisto precisamente, consiste o mundo como evento, não se trata de apenas de um mundo existir ou um objeto ou, ainda, só uma relação que se dá aqui como algo somente dado. Juntamente com o que é dado há alguma coisa a ser realizada.

Por exemplo, como citamos, o ser é dado, mas sua existência efetiva é ainda um vir-a-ser a cada ato de linguagem; afirmação totalmente legítima para um objeto com o qual o sujeito tem relação. Há, por assim dizer, sempre algo a ser alcançado em um Ser-evento. Processo que vimos aparecer na construção do enunciado (ou texto, ou palavra, etc., a depender sobre o que versa o escrito dos autores do Círculo), pois o ato mesmo é sempre um ato enunciativo. Parte-se das condições materiais de existência (dado) para o mundo semiótico (constituído), bem como se evidencia no excerto a seguir de *Para Filosofia do Ato Responsável*

a palavra plena, não tem a ver com o objeto inteiramente dado: pelo simples fato de que eu comecei a fala dele, já entrei em uma relação que não é indiferente, mas interessado-afetiva, e por isso a palavra não somente denota um objeto como de algum modo presente, mas expressa também a sua entonação (uma palavra realmente pronunciada não pode evitar de ser entoada, a entonação é inerente ao fato mesmo de ser pronunciada) a minha atitude avaliativa em relação ao objeto – o que nele é desejável e não desejável – e, desse modo, movimenta-o em direção do que ainda está por ser determinado nele, torna-se momento de um evento vivo. Tudo o que é efetivamente experimentado o é como alguma coisa que concerne simultaneamente ao dado e ao por-fazer-ser, recebe entonação, possui um tom emotivo-volitivo; entra na relação afetiva comigo na unidade do evento que nos abarca [...]. (BAKHTIN, 2010, p. 86)

É devido a esta posição na existência que a efetivação no mundo-existir concreto é, ao mesmo tempo e sempre, ser e dever. O sujeito é insubstituível, conseqüentemente, ele deve atualizar sua singularidade no ato enunciativo. Tudo em relação ao evento singular do existir manifestar-se-á o dever do sujeito como consequência de seu lugar igualmente singular no existir. É impossível para o sujeito não ser participante do mundo concreto único; independente do que for e das condições, ainda que seja um ato enunciativo interior (um pensamento) ou mesmo um não-agir, faz-se necessário que o sujeito haja do seu lugar singular. Nesse sentido, a participação no existir exige a integralidade do ser e que tudo nele “*cada movimento, cada gesto, cada experiência vivida, cada pensamento, cada sentimento* – deve ser um ato responsável;” (idem, p. 101, grifos nossos). Somente a partir desta condição que realmente se pode viver.

Todo ato, responsável, é, precisamente, o ato baseado no reconhecimento desta obrigatória singularidade; por isso adquire duas acepções. É responsável, pois é realizado por um sujeito único e insubstituível no mundo-existir, o que confere ao próprio ato irrepetibilidade, mas é igualmente responsável porque é responsivo, isto é, é direcionado para um outro (ainda que seja um outro interno, eu-para-mim), o qual responde e gera novas respostas de outros atos de linguagem realizados por sujeitos singulares no elo cadeia discursiva. Assim, para Geraldi (2010),

Ao agirmos com base na compreensão de algo que antecede a nossa própria ação, somos responsáveis pela compreensão construída que passa a ser o *sentido* do evento. Somos responsáveis por isso, e duplamente responsáveis porque as ações que nosso ato desencadear no futuro (ações de outros ou minhas) resultarão, por seu turno, de uma compreensão que não remete mais somente ao meu ato, mas também ao ato de que meu ato foi resposta. Em outros termos, a responsabilidade "responsiva" tem dupla direção, tanto para o passado quanto para o futuro, ainda que concretamente seja sempre realizada no presente. (p. 287)

Esses momentos que constroem o princípio arquitetônico do mundo concreto são possíveis somente porque o eu e o outro, cada um de seu lugar, participam ativamente no Ser-evento único do mundo-existir. Em seu estudo do romance, forma pela qual o Círculo olha para vida uma vez que ética e estética constituem uma à outra na unidade do sujeito, Bakhtin (2011) reflete essa arquitetônica a partir da relação entre o autor e o herói. Segundo o pensador russo, o sujeito da sua posição única no mundo não tem acesso a um conjunto de elementos, os quais lhe enformam. O homem tem apenas a vivência interior (das suas autossensações) de seu sofrimento, ele não tem acesso à sua expressão facial, a sua postura corporal, ao som produzido, nem do todo do ambiente no qual está inserido. Seu valor efetivo expresso exteriormente não é possível à autoconsciência, ao eu-para-mim. Em outras palavras, a significação do ato enunciativo no mundo concreto extrapola o horizonte real do sujeito, apenas em “casos raros em que eu, como Narciso, contemplo meu reflexo na água ou no espelho” (p. 24). Em situações semelhantes a essas, a imagem refletida torna-se um outro externo ao próprio e avalia, dá o seu valor de fora.

Para o acabamento da imagem externa do eu, é preciso do outro, que do seu lugar, avalia, enforma e dá sentido ao ato enunciativo do eu no Ser-evento. Ainda em conformidade com Bakhtin (2011), no ato ético mesmo, constantemente o eu recorre ao outro para se autoavaliar e praticar determinada ação. O sujeito tenta realizar um deslocamento para além da própria consciência, toma em consideração o seu ato enunciativo para o outro e tenta

compreender qual a significação que ele pode causar, isto é, qual será a sua imagem externa para o outro. As afirmações deste último circunscrevem, penetram e influenciam as próprias afirmações do eu sobre si mesmo.

Conforme podemos observar, então, esse acabamento do eu realizado pelo outro é possível posto que, do seu lugar único, o outro possui um excedente de visão sobre o eu (e vice-versa). Esse excedente permite a avaliação do todo e dar seu acabamento. Em cada encontro entre duas consciências, como afirmamos no início dessa seção, realiza-se a completude, refletida e refratada, do sujeito. A relação autor e personagem exemplifica a questão, pois o excedente de visão e o conhecimento do autor sobre a personagem é o ponto em que “se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas” (idem, p. 11). Nessa relação entre o autor e a personagem no plano estético, assim como na vida do plano ético, é essa a “fórmula geral” da interação entre dois sujeitos a partir de suas posições únicas no Ser-evento do mundo existir que consiste em uma

relação de uma tensa distância do autor em relação a todos os elementos da personagem, de uma distância no espaço, no tempo, nos valores e nos sentidos, que permite abarbar *integralmente* a personagem, difusa dentro de si mesma e dispersa no mundo preestabelecido do conhecimento e no acontecimento aberto do ato ético, abarcar a ela e sua vida e completá-la até fazer dela um *todo* com os mesmo elementos que de certo modo são inacessíveis a ela mesma e nela mesma. (ibidem, p. 12, grifos do autor)

O excedente de visão proporcionado pela distância que o eu e o outro ocupam nos seus respectivos lugares singulares no mundo é que permite o acabamento, a completude, sempre temporária, no Ser-evento único. Assim, o eu enquanto outro para outro sujeito (na função de eu) deve penetrá-lo, isto é, adotar o horizonte dele a partir dos elementos transgredientes a ele (seu rosto, sua cabeça, o mundo atrás dele, tudo o que é inacessível a ele, mas ao eu não) – a expressividade externa dele é o caminho para a penetração do eu; de maneira a conduzir para seu interior; o eu vivencia com ele (não como nem por ele, embora quase se funda nele, pois ainda é uma vivência dele) empaticamente suas vivências, para, em seguida, voltar ao próprio lugar, fora do outro, e da própria posição única (com valorações, visão de mundo) enformar, dar-lhe um dado acabamento a sua expressão enunciativa. Somente por esse movimento exotópico (de colocar-se no lugar do outro e retornar a própria posição) é possível assimilar todo o material da penetração e oferecer ao outro um lugar de completude pleno de sentido (ético, estético, político, científico, religioso, etc.).

Toda interação singular no Ser-evento único que compõe a arquitetônica do mundo concreto consiste nesse ato responsável. Logo um indivíduo começa a vivenciar a si mesmo na linguagem das autossensações internas (sofrimento, alegria, amor etc.), no mesmo instante, encontra-se diante de atos dos outros, portanto externos, que lhe conferem valores e constroem-lhe sua imagem exterior no mundo concreto, o ser ganha acabamento, identidade - nasce como sujeito de linguagem, como sugere Bakhtin (2011) ao apresentar a imagem da relação entre mãe e a criança, na qual a criança assimila o sentido de sua expressividade (gestos, sons balbuciados, movimentos, expressões faciais) a partir dos atos maternos

dos lábios da mãe e de pessoas íntimas a criança recebe todas as definições iniciais de si mesma. Dos lábios delas, no tom volitivo-emocional do seu amor, a criança ouve e começa a reconhecer o seu nome, a denominação de todos os elementos relacionados ao seu corpo e às vivências e estados interiores; são palavras de pessoa que ama as primeiras palavras sobre ele, as mais autorizadas, que pela primeira vez lhe determinam de fora a personalidade e vão ao encontro da sua própria e obscura autossensação interior, dando-lhe forma e nome em que pela primeira vez ela torna consciência de si e se localiza como algo. (p. 46)

E a cada participação no Ser-evento único, essa imagem dada, recebe novo acabamento, nunca recebido antes e que jamais receberá novamente, posto que lhe foi proporcionado por atos irrepetíveis de sujeitos singulares no mundo.

A partir desse percurso, então, podemos retomar as nossas afirmações iniciais e reiterar a incompletude fundante do sujeito, que somente se realiza em relações dialógicas (na alteridade, ganha existência concreta) e, conseqüentemente, o deslocamento da identidade para alteridade realizada pelo Círculo ao estudar a linguagem. Essa é a questão pela qual o grupo de pensadores russos se interessa e por isso transfere a atenção para alteridade, uma vez que a arquitetônica do mundo concreto, para esses intelectuais, constrói-se a partir da participação efetiva com atos enunciativos do eu e do outro no Ser-evento único; momento em que também os sujeitos se realizam concretamente (em linguagem, sempre) na relação com o outro, de modo que a cada em encontro concreto no mundo-existir acabamentos únicos lhe são dados, pois o são feitos por sujeitos igualmente singulares na existência.

No esteio das concepções teóricas (diálogo, enunciado e sujeito), aqui, discutidas ao longo deste capítulo, passaremos, a seguir, a analisar como a concepção de linguagem se configura no cerne da filosofia do Círculo. Para tanto, constantemente teremos como horizonte tais noções supracitadas, as quais revelam um sujeito que, do seu lugar único e insubstituível no Ser-evento, coloca-se inteiro na linguagem concreta e por meio dela

responde com toda a sua vida (palavra, gesto, som, expressão, pensamento, movimento, afeto etc.) e é respondido por atos enunciativos no contexto dialógico da vida, o que determinará, por sua vez, a forma de encarnação da própria linguagem, de maneira verbivocovisual.

3 TERCEIRO ATO: A linguagem bakhtiniana verbivocovisual (en)cena

As pesquisas nos estudos bakhtinianos tanto no Brasil quanto no mundo sem dúvida têm apresentado desdobramentos em diversas áreas, como nos estudos literários, na teoria social, na linguística, etc. Do ponto de vistas, das análises dos fenômenos da cultura, categorias formuladas pelos autores do Círculo foram e ainda são utilizadas para refletir sobre temáticas não desenvolvidas, ao menos não de forma aprofundada e explicitamente, por Bakhtin, Medviédev, Volóchinov e demais membros. Tais categorias se revelaram realmente proveitosas como dispositivo teórico-analítico de novos fenômenos culturais como o estudo do drama moderno, das artes visuais, do cinema, de vários aspectos da história social, dentre outros objetos, os quais levaram à abertura de novas perspectivas. Mesmo em materiais próprios de nosso tempo, por exemplo, a cibercultura, em que as análises fundamentadas nas ideias do Círculo precisam ser realizadas em diálogo com outras perspectivas⁵⁶, o eixo central do pensamento bakhtiniano se mostrou extremamente pertinente. De acordo com Brandist (2002, p. 173), essa atitude acontece, por exemplo, com a noção de carnaval, que “foi desenvolvido e historicamente especificado em vários estudos e aplicações, com o efeito de que o núcleo da ideia sobreviveu mesmo que algumas das alegações específicas de Bakhtin tenham sido refutadas”⁵⁷.

Desse modo, fundamentados nas discussões realizadas nos capítulos anteriores acerca da contextualização do desenvolvimento da teoria bakhtiniana e das bases teórico-metodológicas dos autores russos, assim como desta pesquisa, nesta última parte de nosso trabalho, dedicar-nos-emos à reflexão e análise da concepção de linguagem presente na filosofia do Círculo B.M.V e que denominamos, como tem feito Paula e seu grupo de estudos (2017a, 2017b, 2017c, 2019a, 2019b), de verbivocovisualidade.

Para isso, a organização deste capítulo está estruturada em quatro seções, a fim de que possamos compreender como as obras do Círculo nos apontam para um entendimento tridimensional da linguagem. Em primeiro lugar, voltamo-nos à compreensão da linguagem de alguns teóricos centrais na tradição da literatura, da linguística e da filosofia, campos em que se desenvolvem os trabalhos dos pensadores russos e dos quais possuem conhecimento; no item 3.2, analisaremos alguns trabalhos que partem do pensamento bakhtiniano para

⁵⁶ Nesse esteio, a título de ilustração, citamos os trabalhos de Silva (2014), Paglione (2019), Barissa (2019) e Oliveira (2020), os quais realizam a articulação do pensamento do Círculo B.M.V com propostas de Jenkins (2006), Lévy (2011; 2008) e Canclini (2009).

⁵⁷ No original: “[The concept of carnival, for example,] has been refined and historically specified in a number of studies and applications, with the effect that the core of the idea has survived even if some of Bakhtin’s specific contentions have been refuted”

pensar outras materialidades, como a pintura, o cinema e enunciados sincréticas, o que reforça a possibilidade e a potencialidade de um entendimento amplo de linguagem por parte do Círculo, de modo a sustentar análises para além do material verbal, como alguns membros já o faziam, por exemplo, os citados Volóchinov (2019) e Sollertinski (1941). Na seção 3.3, desenvolveremos a noção de verbivocovisualidade e demonstraremos como ela se aproxima da filosofia bakhtiniana. Por fim, na última parte do capítulo, debruçar-nos-emos especificamente nas obras do Círculo B.M.V (em especial, *Estética da Criação Verbal*, *Marxismo e Filosofia da Linguagem* e *Método Formal nos Estudos Literários*, as quais constituem nosso *corpus*), com o objetivo de analisar de que maneira podemos compreender e denominar a concepção de linguagem bakhtiniana de tridimensionalidade verbivocovisual, para isso, trazemos alguns enunciados a título de ilustração.

3.1 Cena I: A interrelação das dimensões verbivocovisuais na tradição literária, linguística e filosófica

A correlação entre as linguagens verbal, visual e sonora são realizadas frequentemente por filósofos, poetas e estudiosos da linguagem ao longo da história como projetos teóricos/poéticos, conscientes ou não (não nos cabe a discussão, nem nos é pertinente tal verificação), em diversos movimentos, de modo que é possível nos depararmos com tais hibridizações em seus textos, conforme já indicamos anteriormente em outros trabalhos (PAULA & LUCIANO, 2020a; 2020b) e dos quais retomaremos alguns apontamentos feitos para o desenvolvimento do nosso estudo.

Diferentemente da seção 1.3 no primeiro capítulo, embora aqui também estabeleçamos, em certa medida, alguns diálogos entre a filosofia da linguagem do Círculo B.M.V e outras perspectivas, neste momento nosso enfoque pressupõe apresentar algumas concepções de linguagem ao longo da história a partir da literatura, da linguística e da filosofia e não contemporaneamente como fizemos anteriormente. Apesar da predominância da exposição ser baseada na tradição ocidental, a qual é muito familiar ao grupo russo, nos dois primeiros campos procuramos incluir também correntes soviéticas contemporâneas aos membros do Círculo que delimitam conceito de linguagem, como esteio das correntes ocidentais.

3.1.1 Primeiro Movimento: Literatura

Na tradição literária, encontramos duas fortes interdependências entre as linguagens realizadas por poetas e teóricos da literatura. De um lado, temos a relação entre a palavra e a música, enquanto de outro, entre palavra e imagem, dimensões que, posteriormente, vão se entrelaçar fortemente na modernidade.

Na Grécia Antiga, podemos encontrar uma das primeiras relações entre linguagens verbal e musical. Em sua *Arte Poética* (2008), Aristóteles considera a música [*melopoia*] como parte constitutiva da tragédia, de modo a defini-la como

a imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da acção e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões. (1449b 24-28, p. 47-48)

E, logo em seguida, elucida que, por “linguagem embelezada”, o filósofo grego compreende aquela que “tem ritmo, harmonia [e canto]” (idem, 1449b 29-30, p. 48), isto é, a *força expressiva*, posto que, das partes que constituem a tragédia e seu embelezamento, para o autor de *Arte Poética*, a música é a mais elevada, porquanto, junto com a elocução, por meio dela se realiza a imitação/mimese (vejamos o caráter mitológico de personificação realizado pela metáfora entoacional que nos aponta Volóchinov em “Discurso na vida, discurso na arte”). Por essa lógica é que a presença do coro (ou canto coral) ganha importância na tragédia. Para Aristóteles, esse elemento deve ser considerado um personagem associado à ação, que tem a função de servir de interlúdio, ou seja, de marcar e ser o vínculo entre o fim e o início de um e de outro episódio na tragédia e dar unidade ao enredo.

É interessante apontar que a compreensão do coro (elemento musical entoativo) como personagem aparece, em certa medida, também em Volóchinov, no ensaio “Discurso na vida, discurso na arte”. Ao falar da importância da entonação na constituição do enunciado, o linguista russo afirma que o “traço do movimento entoacional claramente abre a situação a um *terceiro participante*” (sem data, p. 8, grifos do autor) e continua

Quase todo exemplo de entonação viva na fala concreta emocionalmente carregada se processa como se ela se endereçasse, por trás de objetos e fenômenos inanimados, a participantes animados e agentes na vida; em outras palavras, ela tem uma tendência *inerente para a personificação*. [...] ela se torna a fonte da imagem mitológica, o encantamento, a oração, como foi o caso nos estágios primitivos da cultura. No nosso caso, contudo, temos de lidar com um fenômeno extremamente importante da criatividade da linguagem – a *metáfora entoacional*: a entonação do enunciado “bem” faz a palavra soar como se ela estivesse reprovando o culpado vivo da neve tardia de inverno. (idem, p. 8, grifos do autor)

Como vemos, então, a entonação refere-se à vivacidade do enunciado tanto no pensamento de Aristóteles quanto no texto de Volóchinov. No primeiro, garantindo o desenvolvimento da ação e da mimese (podemos dizer, inserido a vida na arte/enunciado) e, no segundo, como traço constituinte da linguagem materializada.

Na *Arte Poética* ainda, podemos ressaltar que a importância da música na tragédia se volta à beleza e esta reside na dimensão da ordem e da justeza, como o próprio Aristóteles (2008) afirma em sua obra. A música garante essa linguagem embelezada por servir de ordenamento e harmonia ao todo.

Essa relação entre música e poesia, de acordo com a obra, aparece em outros gêneros. Além da presença de coro em outros gêneros, como na comédia e na epopeia, a própria poesia lírica, a princípio, foi constituída da matéria verbal acompanhada por um instrumento, a lira, da qual advém o nome dessa modalidade de poesia.

Embora a tragédia entre os gregos antigos possa ser tomada em seu conjunto verbivocovisual (pois é concebida para a encenação, ou seja, contém o elemento visual, o musical formado pelo coro e o verbal constituído pelos diálogos), Aristóteles (2008) pouco, ou quase nada, fala a respeito da dimensão visual, exceto em determinada passagem em seu texto, na qual compara os caracteres [*ethe*] à pintura. Se o enredo é o princípio, a alma da tragédia, esta, por sua vez, revela – pois se trata das ações do indivíduo – os caracteres, ou seja, as imagens/perfil [*ethos*] que temos de quem pratica os atos. Nesse sentido é que o pensador grego afirma ser “algo semelhante ao que se vê na pintura: se alguém trabalhasse com as mais belas tintas, todas misturadas, não agradaria tanto como se fizesse o esboço de uma imagem”⁵⁸ (1450b 1). Aqui, portanto, identificamos uma primeira articulação das dimensões verbal, sonora e visual, se não totalmente consciente e como parte de um tratado, mas como um potencial indício da existência de uma linguagem geral que organiza as diversas formas de realização, permitindo integrá-las de maneira orgânica; bem como vemos o preceito grego de supremacia da alma, ou seja, da razão sobre o comportamento, de modo a pautar nossa imagem social, e que deve aparecer nas produções artísticas como condição de instrução moral e de beleza.

⁵⁸ Na edição brasileira de domínio público, vemos ainda a seguinte tradução que evidencia ainda mais a aproximação de linguagens: “O elemento básico da tragédia é sua própria alma: a fábula; e só depois vem a pintura dos caracteres. Algo semelhante se verifica na pintura: se o artista espalha as cores ao acaso, por mais sedutoras que sejam, elas não provocam prazer igual àquele que advém de uma imagem com os contornos bem definidos.” (sem data, cap. 6, 19-20)

Essa estreita relação entre a palavra e o som continua presente no trovadorismo durante o período Medieval, por meio das cantigas, poemas acompanhados por instrumentos musicais (normalmente, pelo alaúde ou pela cistre). Neste período, inclusive, o papel da música era de extrema importância, pois ela se caracteriza como um dispositivo de controle (mas também de embate) social. Na concretude da vida, os conflitos eram amenizados, uma vez que as tensões tendiam a se resolver no plano estético, de modo a ficarem veladas na dimensão ética o que, por conseguinte, servia de proteção para as decisões políticas da Corte, sem afetar a estabilidade do reino, controlada cuidadosamente pelo rei. Segundo Barros (2006, p. 39),

o ambiente trovadoresco se apresentou como uma arena aberta à expressão da pluralidade sócio-cultural, bem como das tensões sociais e individuais. Mesmo o jogral popular de humilde condição social era livre para rivalizar e afrontar musicalmente os trovadores fidalgos. A música, como nunca, era empunhada por pequenos e grandes como se fosse uma espada; os combates se davam no ambiente trovadoresco do Paço e ali mesmo se resolviam, sob o olhar sábio de um rei que se colocava como protetor e promotor da cultura, como mediador da diversidade social, como monarca multirepresentativo e capaz de penetrar em todas as ordens e circuitos culturais – do sagrado ao profano, do popular ao aristocrático, do rural ao urbano.

No mundo trovadoresco, a sociedade toda canta e cantada, dos heróis e princesas até os charlatões e meretrizes; em todas as camadas sociais, dos ricos aos peões, da riqueza à penúria; “todos são cantados e decantados” (idem, p. 40), uma vez que são percebidos de formas diferentes uns pelos outros.

Por meio das cantigas, em especial as de escárnio e mal-dizer, revelam-se as vozes sociais dos nobres e do popular, além de todas as nuances entre esses dois polos, que por vezes se misturam nas trovas (são sempre bivocais e polêmicas pela óptica bakhtiniana). De um lado, encontramos a voz do cristianismo oficial e, de outro, do paganismo e a heresia cátara, bem como poesia musical insolente e anticlerical de clérigos errantes, os quais cultuavam o vinho, o jogo e o amor, ao mesmo tempo em que dirigiam virulentas sátiras contra as autoridades da Igreja.

Os trovadores a partir do manejo dos ritmos, das sonoridades e das rimas tinham como objetivo convencer e prender os seus ouvintes em um sedutor desejo de ceder e juntar-se ao coro, com toda a alma, na gozação em uníssono do alvo do escárnio, independente de quem fosse, humilde peão ou um fidalgo abastado. Golpes que armadura nenhuma podia proteger, a não ser o uso de trovas.

Este poder irresistível da música desenvolvido mais fortemente pelo trovadorismo entre os séculos XII e XIV não está limitada a esse período. Em todo o medievo, a utilização da dimensão musical foi utilizada para diversas formas de controle, conforme nos demonstra Barros (2006): reis e chefes guerreiros islandeses possuíam o hábito de manter em suas cortes grupos de músicos-poetas profissionais, com o intuito de que estes trovadores os louvassem e enaltecessem-nos, e também divulgar suas cantigas em círculos sociais mais amplos. Ademais, é possível mencionar as invasões realizadas por povos nórdicos que contavam com acompanhamento poético-musical, denominado *eddas*, ou, ainda, o uso do canto gregoriano pela Igreja para exercer o domínio sobre os fiéis.

Por sua vez, encontramos a relação entre pintura e poesia no tratado escrito por Horácio, poeta latino. Ao elaborar seu conceito de *Ut pictura poesis*, este poeta proporcionou bases para uma tradição que será fundamental para o movimento romântico e os posteriores, do século XIX em diante. Nas palavras do poeta:

A poesia é como a pintura, uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar penetrante do crítico; essa agradou uma vez; essa outra, dez vezes repetida, agradecerá sempre. (HORÁCIO, 2005, 361-365, p. 65)

A comparação da poesia como pintura sintetiza e ilustra a preocupação do tratadista latino com uma obra literária que seja ao mesmo tempo pragmática (doce e agradável), harmônica, proporcional, adepto ao decoro e que possua uma unidade, sendo clara (assim como a pintura). Ademais, percebemos na *Arte Poética* horaciana, orientações bem objetivas à presença do coro na poesia dramática e de como ele pode ser acompanhado por instrumento. De acordo com Horácio (idem, 192-200), a função do coro deve ser de defender sua individualidade como ator, de cantar durante os atos somente o que estiver intimamente ligado ao enredo, bem com o de aconselhar os bons, acalmar os irados, rogar aos deuses pelos desgraçados e louvar a paz e as leis. Na execução desse papel pode haver o acompanhamento de instrumentos, como a flauta, antes exclusiva à poesia lírica, posto que ela proporcione o *tom* à ideia transmitida pelo coro. Em outros termos, podemos entender o papel musical como aquele que expressa o tom volitivo-emocional, a valoração àquilo que se expressa.

O texto epistolar de Horácio serviu de base para o estudo da correlação entre as dimensões visual e a verbal, ou entre artes plásticas e literatura, que se desenvolveu e teve seu ápice nos séculos XVII e XIX, durante período neoclássico e romântico. Por um lado, pintores

visavam efeitos dramáticos nos seus quadros e muitos poetas, por outro, eram conhecedores das artes ou mesmo pintores amadores.

Essa articulação entre aspectos da palavra, da imagem e do som se desenvolve ora mais ora menos evidenciada até a modernidade, momento em que temos uma aproximação das três dimensões da linguagem, como parte de um projeto estético consciente.

No romantismo, movimento que funda a modernidade, a poética de Goethe era compatível com a visibilidade mais precisa. Encontramos tal afirmação, inclusive, nos escritos bakhtinianos, como, por exemplo, no texto “O romance de educação”, no qual Bakhtin analisa a presença imagética e sua relação cronotópica nas obras do escritor alemão.

O ideal do movimento romântico de superar o percurso e as leis da razão por meio do transporte ao mundo da fantasia, da imaginação, do sonho e do caos utiliza rupturas sonoras métricas (Victor Hugo tornou o verso alexandrino mais flexível) e construções imagéticas contraditórias (recursos que serão usados de Goethe a Baudelaire e toda a modernidade. Este último, com o amplo registro de suas palavras, diversidade de seus ritmos e superabundância de suas imagens, proporcionou novas possibilidades de imagens da vida moderna à poesia) (VALERY, 1991; ELIOT, 1991).

Nessa perspectiva, ocorreu uma (re)aproximação das dimensões verbal, sonora e visual a partir das correntes poéticas da modernidade, em especial a francesa, a qual, segundo Octavio Paz (1996, p. 36), “nos mostraram a correspondência entre ritmo e imagem poética. Mais uma vez: ritmo e imagem são inseparáveis” e que, por isso, “nos leva de volta ao ponto de partida: só a imagem poderá dizer-nos como o verso, que é frase rítmica, é também frase que possui sentido”.

Ainda de acordo com Paz, tal abordagem poética é possível pela própria condição da poesia (da linguagem), pois o sentido que se apresenta como uma ideia

não é um objeto da razão, mas uma realidade que o poema revela numa série de formas fugazes, isto é, em uma ordem temporal. (...) Nossa apreensão é parcial e sucessiva. E é, além disso, simultânea: visual (imagens suscitadas pelo texto), sonora (tipografia: recitação mental) e espiritual (significados intuitivos, conceituais e emotivos). (1996, p. 26)

Essa noção de Paz nós encontraremos nas formulações teórico-poéticas da Poesia Concreta, bem como no pensamento bakhtiniano, sobretudo o entendimento da ideia (ou o conteúdo, do ponto de vista do Círculo e dos poetas concretas) como expressão de dada realidade por meio de aspectos formais. Em outros termos, a linguagem é vista por tais

teóricos – Concretista, Paz e o Círculo – como lugar de acontecimento do Ser, ou seja, na forma de enunciado concreto.

Por esse viés, no poema, a tipografia opera como uma espécie de orientação musical (partitura) que corresponde visualmente com o movimento do poema e as imagens presentes nele. Simultaneamente, a página assemelha-se à tela do quadro, enquanto a escrita propriamente dita se revela como um elemento que faz alusão ao ritmo do poema, ao passo que constitui/(re)cria o objeto ao qual o texto faz referência (lembremo-nos da noção de tema e significação presente no pensamento bakhtiniano, em que o tema não se trata do assunto, mas de uma parte da realidade que se revela, assim como na citação acima, na e pela linguagem). A música e as imagens da poesia são a música e as imagens da própria linguagem, elevada em sua máxima expressividade. É por meio dela, da linguagem (principalmente, a poética) que o sujeito se constitui como parte da realidade (verbal, visual e sonoramente), uma vez que ela “coloca o homem fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: *ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem - esse pérfeto chegar a ser - é. A poesia é entrar no ser*” (PAZ, 1996, p. 50, grifos nossos). Nesse sentido, a poesia é, ao mesmo tempo, consciência de separação e de tentativa de reunir o que foi separado, perdido.

Para melhor evidenciar a interrelação entre as dimensões verbal visual e sonora na poesia moderna, destacamos agora os projetos estéticos: do simbolismo na França, seu berço, e na Rússia, e também o futurismo, nos quais encontraremos fortes ressonâncias com as ideias de Paz supramencionadas e com o pensamento do Círculo.

Antes de prosseguirmos, contudo, cabe-nos esclarecer que a possibilidade desse estudo comparativo se dá, pois, embora as relações entre Rússia e o ocidente seja historicamente conturbadas, tendo aquela permanecido um longo período alheia à Europa, a partir de 1840, surgiu certo europeísmo russo, no qual o país passou a ter influência do lado ocidental da Europa, sobretudo da cultura francesa – além da literatura, o modelo de comportamento e costumes da Corte russa evidencia isso (PÚCHKIN, 2017). Depois dessa relação entre Rússia e Europa já não foi mais possível “conceber nem o desenvolvimento da vida intelectual na Rússia sem a relação com a Europa, nem o desenvolvimento da vida intelectual na Europa sem a relação com a Rússia” (KIRIÊIEVSKI, 2017, p. 196), mesmo posteriormente durante os anos de cortina de ferro na União Soviética.

A título de ilustração disso, ressaltamos os apontamentos feitos por Schnaiderman (1971) para a proximidade do poeta estadunidense Ezra Pound com Maiakóvski a partir do entendimento da arte como intensificação da vida, além do rompimento de fronteiras da

linguagem poética e corrente. Ademais, ainda em consonância com o estudioso russo-brasileiro, encontramos na poética maiakovskiana

a negação do cediço e consagrado no ensino escola da literatura, particularmente sua alusão à "estudipez e obtusidade de Milton"; (...); a repulsa aos tratados usuais de versificação e o desprezo pela contagem de sílabas e pés, pois o meio de aprender a música do verso é ouvi-la; (...) ataque à glorificação do passado, apenas pelo fato de ser passado, como algo contraposto às obras atuais; a compreensão do fato de que o cinema e a pintura afetam a literatura (...); a afirmação deste de que o método da poesia é o método da ciência e nunca o da discussão filosófica; (...); enfim, quantos elementos poundianos parecem irmãos gêmeos da teorização maiakovskiana! (p. 45)

Por esse motivo, evidenciamos os projetos estéticos em que temos Baudelaire com a sua diversidade de ritmos e superabundância de suas imagens; a musicalidade suave do parnasianismo; a música dissonante dos poemas simbolistas de Rimbaud; a musicalidade própria da língua, de T. S. Eliot; a anarquia gráfica mallarmeniana; a poesia estranha, discordante e íntima de Pound; até chegarmos à integração máxima dessas três dimensões de linguagem, com o projeto literário de James Joyce.

Tais poéticas convergem com a ideia de Octavio Paz (1996) de que o ritmo, a imagem e o significado (para não se confundir com o significado dicionaresco, diremos sentido) estão presentes e se revelam simultaneamente em uma unidade indivisível e compacta na frase poética, no verso, poema, na linguagem. Compreensão que, por sua vez, aproxima-se do pensamento bakhtiniano ao pensarmos na linguagem, como temos entendido e proposto nesta pesquisa e em outros trabalhos.

Nesse sentido, de acordo com Martins (2020), na poesia moderna, a predileção pela musicalidade como elemento fundamental para a composição poética ressalta a inclinação para a valorização do experimentalismo estético, característico deste período. Por exemplo, na poética de Paul Verlaine, precursor do simbolismo juntamente com Baudelaire e Rimbaud, a composição do poema deve-se centrar na opção pela harmonia acústica, de modo a estabelecer uma hierarquia entre o aspecto sonoro do poema e seu conteúdo. Assim, cria-se uma abertura para o desenvolvimento de combinações sonoras que contribuem para a musicalidade almejada, é por esse ponto de vista que Verlaine expressa predileção “pela irregularidade do verso, e a rejeição das preocupações com a rima” (p. 38). Conforme afirma Muricy (1987, p. 24 *apud* MARTINS, 2020, p. 38, grifos nossos), “a diversificação da sensibilidade específica manifesta-se, principalmente na *musicalidade, em termos de uma integração íntima da imaginação verbal* na dinâmica geral da função simbolizadora”.

Ao adotar a musicalidade como critério de composição, o trabalho estético do poeta francês vincula-se à sugestividade, traço muito peculiar ao movimento simbolista, ao passo que se realiza como uma melodia doce e meticulosa na sua exposição do mundo. Esse fazer *poético simbolista encontra raízes na pintura impressionista* (relação verbal e visual), em uma estreita relação de linguagens muito própria das correntes modernas, conforme vimos tentando demonstrar.

Estes critérios sugerem consonância com aqueles da pintura impressionista, onde a composição plástica se dá, também, pelas vias da sugestão, pela contemplação do mundo sujeita da ação dos fenômenos naturais e dos sentidos. Evidencia-se, na pintura impressionista, similar junção do preciso e do impreciso, uma vez que os objetos são, muitas vezes, representados em contornos vagos, tratando-se, sobretudo, da apresentação de uma ideia, muito além de simples tentativa de aproximação mimética entre a arte e o objeto representado. (MARTINS, 2020, p. 38-39)

O caráter sugestivo presente nos poemas simbolistas gera um aspecto enigmático que constitui os próprios poemas, que têm como única forma de expressão o recurso imagético a partir da dicção (do componente sonoro) do simbolismo. A fragmentação, o estilo elíptico são os únicos meios possíveis para o poeta exprimir o mundo em sua dimensão absoluta, inefável e transcendental. Por um conjunto de fragmentos imagéticos e sonoridades sugestivas, o poeta compõe um quadro que afetam a sensibilidade do leitor no momento da leitura, resultando “na tentativa de *exprimir essa natureza integrada do mundo* a que a teoria das correspondências se dispõe” (idem, p. 71, grifos nossos)

Na Rússia, como resposta à corrente positivista do final do século XIX, o movimento simbolista, encontrou condições favoráveis para o desenvolvimento dessas ideias e incorporação de características nacionais inconfundíveis, sobretudo a partir das visões de mundo de Dostoiévski e Solovióv, de modo a abranger não apenas a poesia, mas também o teatro, a teoria literária e a ficção.

Os poetas simbolistas podiam adequar a sonoridade a determinados momentos da vida russa. Por exemplo, em sua poética, Serguei Iessiênin traz uma truculência na linguagem e uma violência imagética que irrompem o espírito bucólico, numa impressão de constante autodestruição (SCHANAIDERMAN, 1971). Essa construção acaba com a ideia de harmonia e suavidade do campo, muitas vezes apresentada pelos poetas clássicos. A entoação vocal e a sonoridade pelo trabalho da própria língua, em associação à linguagem musical, ganha força e expressividade não apenas na poesia, mas também no romance, em outras artes e a relação entre a língua viva, foneticamente e discursivamente marcada, aflora, assim como a

construção imagética como imagem mental (por meio de signos interiores). Daí a importância enfatizada por Bakhtin (2013), por exemplo, à leitura em voz alta, entre outros atos de linguagem como atos de vida e é desse ponto de vista que, no esteio de Paula, entendemos a concepção de linguagem bakhtiniana como tridimensionalidade verbivocovisual.

No processo experimental da linguagem, com a separação da palavra de seu conteúdo semântico, os escritores russos revelaram a complexidade do material verbal e, ao criarem uma nova linguagem - denominada transmental (*zaiúm*) -, demonstram que o sentido pode ser transmitido por letras (grafia como elemento visual) e por som (entoação prosódica-discursiva), semelhante às ideias de Paz citadas acima, de maneira que o valor semântico não está apenas no conteúdo da palavra, mas também na articulação dos demais aspectos formais, com sujeitos da e em interação, situados em dado cronotopo. A intensidade e alto grau a que chegou o Simbolismo passou a exigir vigor e expressividade (concreta) das novas formas de expressão que surgiram com os grandes acontecimentos que fermentaram a sociedade russa a partir de 1910 e que levaram à Revolução de 1917.

Assim, influenciados por essas ideias simbolistas, em 1912, os poetas futuristas lançaram o manifesto “Bofetada no gosto público”, assinado por Vladimir Maiakóvski e Velimir Khlébnikov, e anunciaram “a palavra como tal” (*samovítóie slovo*), na qual destituem toda a carga semântica presente nela (esse foi o germe do que, mais tarde, seria desenvolvido e denominado como Concretismo). Khlébnikov, considerado mestre por Maiakóvski, deslocou a problemática da sonoridade para a relação com o significado, pois, de acordo com o poeta-mestre, não existe som que não seja impregnado de sentido, pois compreende que *ritmo e tema são interdependentes e indissolúveis*, posição que se assemelha à de Potebniá na linguística, ao considerar o som como elemento fundamental para apreensão do sentido, conforme veremos a seguir.

Para Khlébnikov, a linguagem transmental não era abstrata. Ao contrário, era concreta e precisa. Nesse sentido, as novas combinações sonoras estudadas e empregadas pelo poeta de modo algum era fortuitas. Apesar de estarem desconectadas de seus usos correntes, apenas tinham sido rearranjadas em um sistema organizado e coerente, que expressava uma imagem mental pela materialidade verbal.

Tal proposta foi seguida e explorada ao limite pelos demais colegas participantes do movimento cubofuturista. Por exemplo, o poeta Krutchônikh, na construção poética da sua linguagem transmental, aparenta não ter qualquer tipo de materialização semântica, uma vez que seu jogo sonoro tem como ponto inicial a língua russa fundida com a sonoridade/vocalidade da língua georgiana da cidade de Tiflis, por onde viveu durante algum

tempo e teve contato com o poeta e pintor Iliazd (outro que explorava a disposição tipográfica em seus poemas como imagem, assim como Khlébnikov). Contudo, a coerência semântica aparece na construção do todo de seus poemas, aproximando-se de uma semântica (verbal) do texto (SCHNAIDERMAN, 1971).

O projeto estético de Maiakóvski também caminha nessa direção, pois o poeta poucas vezes recorre às métricas tradicionais, enriquece sua poética ao incorporar os ritmos da linguagem coloquial, elabora seus próprios ritmos, dando-lhes frequentemente um caráter áspero e selvagem (rimas com palavras inteiras) e cria uma profusão de imagens hiperbólicas. Tudo feito por meio do verbal. Nesse sentido é que podemos dizer que a linguagem é constituída tridimensionalmente, pela potencialidade verbivocovisual e a poesia concreta, segundo o grupo Noigandres (PIGNATARI; CAMPOS; CAMPOS, 1975), explora à máxima potência essa constituição potencial. A articulação da disposição gráfica do texto verbal, da sonoridade (entoação enunciativa) da própria língua e da construção de imagens mentais compõe o sentido que, em sua unidade, procura exprimir um objeto ao mesmo tempo verbal, visual e sonoro/vocal. De acordo com Schnaiderman (1971, p. 56, grifos nossos), “esta aliança da disposição gráfica e de processos que visam a transmissão oral torna Maiakóvski um dos precursores de correntes modernas de poesia que *incorporam ao texto elementos visuais*” e também realiza a aproximação da poesia e da investigação científica, uma vez que propõe um estudo da própria linguagem, conectando-se, assim, às concepções poéticas de todo o século XX.

A linguagem cotidiana era o ponto chave não apenas para Maiakóvski, mas também para todo o movimento cubofuturista. Nos textos “Cartas sobre o futurismo” e “Nosso trabalho vocabular”, de 1922 e 1923, respectivamente, observamos a busca dos poetas em diluir essa barreira entre a função comunicativa da linguagem, a função da poesia e da prosa. Não há mais distinção de temas, imagens e objetivos entres esses discursos. Os futuristas trabalham “com a organização dos sons da língua, a polifonia do ritmo, a simplificação das construções vocabulares, a precisão da expressividade lingüística, a elaboração de novos processos temáticos” (MAIAKÓVSKI, 1971 [1923], p. 222), com a finalidade de melhor abordar os fatos da atualidade. A arte, nas palavras de Maiakóvski (1971 [1924], p. 114), devia “ligar-se estreitamente com a vida (como função intensiva desta). Fundir-se com ela ou perecer”.

Referida ideia nos remete à formulação de gêneros discursivos na filosofia da linguagem, como podemos ver no texto “Os gêneros do discurso”, no qual se encontra sistematizada essa concepção desenvolvida ao longo da produção do Círculo:

Aqui é de especial importância atentar para a diferença essencial entre os gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos). Os gêneros discursivos secundários (complexos - romances, dramas, pesquisas científicas de toda espécie, os grandes gêneros publicísticos, etc) surgem nas condições de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado (predominantemente o escrito) - artístico, científico, sociopolíticos, etc. No processo de sua formação eles incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples), que se formaram nas condições de comunicação discursiva imediata. (BAKHTIN, 2011, p. 263, destaques nossos)

No texto “Discurso na vida, discurso na arte” (s/d), encontramos o complemento dessa formulação, pois, assim como afirma Maiakóvski e Bakhtin, Volóchinov reitera que a arte (os gêneros secundários em geral), nasce e sai da vida, para depois retornar a ela, no processo de renovação dos gêneros e dos sentidos no grande e pequeno tempo da vida, de maneira que, sem esse movimento, todo e qualquer enunciado teria como destino o seu próprio fim. Há, portanto, uma dupla orientação no ato enunciativo que considera a interação como foco. Interação entre esferas, gêneros e também dimensões e sistemas de linguagens.

As contribuições mais diretas, por assim dizer, não se limitam a essa acima citada. Isso porque o futurismo teve forte aproximação com o formalismo russo, relação de influências mútuas. Além da concepção de palavra como forma da ideia, há a tentativa, por parte dos próprios formalistas, segundo nos evidencia Schnaiderman (1971), de construir uma ponte entre o método formal e o sociológico (marxista), sobretudo por Boris Arvatov, que buscava construir um método formalista-sociológico e os trabalhos de Maiakóvski favoreceram essas reflexões.

Em seu texto de 1925, denominado “Intervenções num debate sobre os métodos formal e sociológico”, Maiakóvski escreve que não se pode opor o método formal e sociológico, porque são faces de um mesmo método. Enquanto o primeiro corresponde ao “como?”, o segundo responde à pergunta “por quê?”. Desse modo, complementam-se. E o poeta russo continua:

É preciso conhecer o método de elaboração do material, o método de sua utilização. Tal conhecimento é indispensável também em arte, que é antes de mais nada um ofício, e é justamente para estudar este ofício que o método formal nos é necessário.

O poeta orienta sozinho os seus canhões. No trabalho poético, o social e o formal estão unidos.

O companheiro marxista, que se dedica à arte, deve ter obrigatoriamente conhecimentos formais. Por outro lado, o companheiro formalista, que

estuda o aspecto formal da arte, deve conhecer firmemente é ter em vista os fatores sociais.

Pecam ambas as partes, quando separam um do outro. O juízo correto aparece unicamente quando se compreende sua relação mútua. (1971, p. 238)

A teoria bakhtiniana, ao se distanciar dos métodos marxista e formalista, propõe um terceiro método: o sociológico, dialético-dialógico, calcado na interação entre opostos em embate, sem solução como a importância de analisar a relação tanto dos aspectos formais quanto do conteúdo ideológico, que juntamente com o estilo (genérico e autoral), constituem os gêneros discursivos.

Conforme podemos observar, pensar ou realizar a integração entre as dimensões verbivocovisuais da linguagem a partir de uma única materialidade não está restrita ao pensamento bakhtiniano, ao contrário, tem sido manifestada ao longo da tradição ocidental na literatura, principalmente pelas correntes da poesia moderna. Nelas, encontramos ideias e concepções que vão ressoar na filosofia da linguagem proposta pelo Círculo ao estudar o material verbal, como, por exemplo, imagem externa, ritmo, entonação, entre outros conceitos que compõem a concepção de linguagem dos pensadores russos.

3.1.2 Segundo Movimento: Linguística

Nos estudos da linguagem, por sua vez, muitas questões discutidas na literatura aparecem sendo abordadas de maneira metafórica e teórica. Destacamos, por exemplo, as propostas formuladas por Ferdinand Saussure⁵⁹. Logo no início de seu *Curso de Linguística Geral* (2006 p. 25, grifos nossos), o linguista franco-suíço define as bases da língua nos estudos da linguagem. Segundo ele, “o problema linguístico é, antes de tudo, semiológico” e que para se descobrir a natureza da língua, faz-se necessário considerar o que ela tem em comum com outros sistemas de linguagem, de maneira que esse procedimento não apenas elucidará o problema linguístico, mas, ao considerar os gestos, os costumes, os ritos como signos, também “*sentir-se-á a necessidade de agrupá-los na Semiologia e de explicá-los pelas leis da ciência*”. É em função dessa relação com a semiologia que se pode estabelecer um lugar para a Linguística entre as ciências.

⁵⁹ Embora citemos Saussure, simultaneamente aos seus trabalhos, temos ciência, conforme explicitamos anteriormente, dos estudos que antecipam ideias presentes no CLG na União Soviética. Falamos, por exemplo, de Humboldt, que influenciou todo o pensamento da linguística russa nos séculos XIX e XX, incluindo o Círculo de Bakhtin (GRILLO, 2017).

E por Semiologia, disciplina inexistente à época, Saussure compreende “*uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social*” (idem, p. 24, grifos de autor), contribuindo para o entendimento da natureza dos signos e das leis que os regem em seu funcionamento. Desse ponto de vista, “*Linguística não é senão uma parte dessa ciência geral; as leis que a Semiologia descobrir serão aplicáveis à Linguística* e esta se achará dessarte vinculada a um domínio bem definido no conjunto dos fatos humanos. (p. 24, grifos nossos).

Na visão de Jakobson (1970), a primeira impressão altamente interessante de Saussure sobre essa futura ciência geral dos signos está registrada no testemunho de A. Naville, colega do linguista em Genebra. De fato, conforme vemos abaixo, o relato é realmente instigante, em nosso caso, por conter também uma interferência de Jakobson, de modo que temos uma visão bem consistente da existência de uma interdependência entre as linguagens verbal, visual e sonora, bem como a importância social dela defendida por Saussure e, em certa medida, reiterado por Naville e Jakobson.

"Ferdinand Saussure insiste sobre a importância de uma ciência geral que denomina *semiologia* e cujo objeto seriam as leis da criação e da transformação dos signos e de seu sentido. A semiologia é uma parte essencial da sociologia [dado que a vida social, como Naville comenta, não é concebível sem a existência de signos comunicativos]. Como a linguagem convencional dos homens é o mais importante dos sistemas de signos, a ciência semiológica mais avançada é a lingüística ou a ciência das leis da vida da linguagem... A lingüística é, pelo menos tende a tornar-se cada vez mais, uma ciência das leis". (NAVILLE, 1901, apud JAKOBSON, 1970, p. 15, grifos do autor)

Porém, a determinação exata para esta ciência cabe ao psicólogo, pois ela constitui parte da Psicologia social e, conseqüentemente, da Psicologia Geral, de acordo com o linguista franco-suíço.

A opção de Saussure pela abordagem da língua e o deslocamento do campo do estudo da Semiologia acontece, pois a linguagem tomada em seu todo é “multiforme e heteróclita”, não se deixando “classificar em nenhuma categoria de fatos humanos, pois não sabe como inferir sua unidade” (SAUSSURE, 2006, p. 17), enquanto a língua pode ser considerada um todo por si e já um princípio de classificação, posto que seja algo adquirido e convencional. Essa compreensão, é claro, observada sob o ponto de vista do positivismo, sob o qual está fundamentado Saussure, e que os preceitos teórico-metodológicos tornam-se insuficientes para o enfoque heterogêneo da linguagem.

No horizonte dos nossos objetivos, é evidente também na concepção saussuriana a existência de uma interrelação entre as dimensões verbal, visual e sonora, isto é, de uma linguagem geral. Tal constatação explica a capacidade de um poema ou mesmo uma fala/escrita cotidiana produzir imagens e sons, bem como a de ter esse efeito em outras linguagens, visuais e sonoras, ou seja, de produzir palavras. Em outros termos, de poder “traduzir” uma linguagem em outra. E isso vai aparecer no principal conceito do linguista: o de signo linguístico. Todavia, a abordagem positivista do linguista franco-suíço tende a concepções distintas das do Círculo, uma vez que as compreende como fenômeno formal, sistêmico e abstrato, sobretudo a partir de sua noção de sujeito.

A formulação da noção de signo é constituída por significado e significante, em que o primeiro se refere ao conceito e o segundo à imagem acústica (ao decorrer da obra aparece ainda como “imagem verbal”), a qual não se trata do som puramente físico, material, mas sim de uma impressão psíquica (notamos aqui o traço do objetivismo abstrato). Ao definir a constituição do signo, continua desenvolvendo a característica do significante em que

O caráter psíquico de nossas imagens acústicas aparece claramente quando observamos nossa própria linguagem. *Sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema.* (...) Esse termo, que implica uma ideia de ação vocal, não pode convir senão à palavra falada, à realização da *imagem interior no discurso*⁶⁰. (2006, p. 80, grifos nossos)

Retomamos neste ponto as ideias de Paz (1996). Para ele, o lexema possui valor psicológico. As imagens, e acrescentamos o som, são produtos da nossa imaginação. Na retórica, esses fenômenos foram classificados e nomeados: comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas, aliteração, assonância etc. No entanto, não se tratam de abstrações apenas por configurarem no plano psíquico. Conforme afirmado por Volóchinov, no ensaio “O que é linguagem?” (2013), tudo o que está em nossa mente, a nossa própria consciência, é encarnada por algum material sígnico, seja ele imagens, palavras, sons e até mesmo representações motoras, tudo isso é o que o pensador

⁶⁰ Além da imagem interior, esta passagem é muito interessante por observamos Saussure pensando a respeito da dimensão discursiva, que aparece no decorrer da obra na noção de *parole* (traduzida como fala, mas que podemos, e devemos, dizer em discurso, uma vez que o discurso é, em última instância, a linguagem materializada, viva, em uso). Acrescentamos, ainda, formulações do linguista em que entende ter a linguagem “um lado individual e um lado social, *sendo impossível conceber um sem o outro*” e isso implica ao mesmo tempo em ter “um sistema estabelecido e uma evolução: a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado” (SAUSSURE, 2016, p. 16, grifos). Como vemos, a denominação estritamente fechada de um “Saussure estruturalista” pode incorrer em leituras pouco coerentes e torna-se um objeto instigante de revisão, conforme assim o faz Silva (2017).

russo denomina como linguagem interior. Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), aparece também essa ideia: Volóchinov realiza uma longa discussão na primeira parte da obra (em especial, no terceiro capítulo), afirma ser o problema do signo interior de extrema importância para a filosofia da linguagem. O autor afirma que a palavra é a base para a vida interior (psíquica, da consciência), de maneira que “se abstraíssemos a função sógnica do discurso interior e todos os demais movimentos expressivos que compõem o psiquismo, ficaríamos diante do processo fisiológico puro que ocorre nos limites de um organismo individual” (p. 121).

É pelo material sógnico, qualquer que seja ele (verbal, visual, sonoro), que a vida interior se constitui, pois todo conteúdo ideológico pode, e deve, ser compreendido psicologicamente, bem como ser assimilado, ou seja, reproduzido em algum signo interior. Trata-se de um via de dupla orientação, posto que toda criação ideológica passa, em seu processo, pela consciência do eu (individual) e pelo outro, que a constitui (social).

A importância do signo interior no processo de criação dos produtos ideológicos se dá porque, em seu aspecto puro, como vivência é apresentada para auto-observação. Conforme expõe Volóchinov (*idem*, p. 133):

o signo interior, objeto de auto-observação, pode representar também o signo exterior. O discurso interior pode ser expresso em voz alta. Os resultados da auto-observação no processo de autoconhecimento obrigatoriamente devem ser expressos para o exterior ou ao menos aproximados do estágio da expressão exterior. A auto-observação como tal se movimenta do signo interior para o signo exterior. Portanto, a própria auto-observação possui um caráter expressivo.

Nesse sentido, “a auto-observação é uma *compreensão* e, portanto, ocorre inevitavelmente em certa direção ideológica (*ibidem*, p. 133). Esse entendimento é fundamental para que possamos conceber a tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem proposta pelo Círculo B.M.V, pois a linguagem materializada em formas de enunciados, como vimos na seção voltada à noção de enunciado no capítulo anterior, leva em consideração tanto o fator social (interação) quanto o individual (consciência) para se concretizar efetivamente, que inclui a compreensão como ato responsivo, a qual utiliza todos os recursos para realizá-la, isto é, recitamos um poema mentalmente sem mover o lábios (recuperando Saussure), criamos um ambiente (um cenário), damos uma entonação à fala de personagens, imaginamos a cena viva de determinado quadro acontecendo em nossa frente

etc., tudo isso no processo de compreensão de dado ato discursivo, o qual nos auxiliará ter um posicionamento responsivo diante desse enunciado.

Outro teórico da linguística que contribuiu para as formulações bakhtinianas, Potebniá também em sua concepção sobre significado do signo, por exemplo, mostra o quanto as dimensões verbal, vocal/sonora e visual constituem a tridimensionalidade da linguagem de maneira viva. Segundo o linguista, “para palavra o som seja tão indispensável que sem ele o sentido da palavra seria para nós inatingível” (apud SCHNAIDERMAN, 1971, p. 12). Na filosofia bakhtiniana, encontramos ressonância de tal ideia no conceito de entonação, muito caro ao Círculo, porquanto “é um traço constitutivo do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 290) e é por meio dela que o enunciado se liga à vida, ao contexto constitutivo da linguagem e exprime “toda a multiplicidade das relações axiológicas do indivíduo falante como conteúdo do enunciado, no plano psicológico: a multiplicidade das ações emocionais e volitivas do falante” (BAKHTIN, 1988, p. 64). Ademais, podemos evidenciar a influência da teoria da entonação, de Boris Asafiev, a que já nos referimos anteriormente.

Encontramos também trabalhos como o de N. M. Fortunatov sobre “O ritmo da prosa literária”, em que no título já ocorre uma aproximação do elemento musical e verbal, indicando, conforme aparece no texto, que

A ritmicidade, a repetição de determinadas construções estruturais, a estrita correspondência das partes do todo entre si e a unidade composicional geral da obra – *isso tudo é objeto da mais profunda atenção na arquitetura, música, artes plásticas e, em particular, na poesia.* (2010, p. 219, grifos nossos)

Explicitamente o teórico russo relaciona a questão rítmica com linguagens exteriormente visuais e, mais ainda, com algumas que são estáticas, no caso a arquitetura. Todavia, ele não desenvolve profundamente nesse ensaio a relação entre a categoria rítmica e as outras artes, inclusive, como mostra o título, a preocupação de Fortunatov é pensar a questão na prosa, porque “trata-se da necessidade do estudo da forma literária como portadora de um conteúdo *imagético-emocional*” (idem, p. 219, grifos do autor).

Por fim, o teórico russo afirma que, devido às particularidades estruturais das obras em prosa, o estudo delas pode ser pertinente tanto para a teoria da literatura quanto para o estudo da música e de outras artes. Com isso, embora não formulada de forma direta nas sentenças, fica claro, ao relacionar as artes entre si e os elementos verbal, visual e sonoro, que Fortunatov possui uma concepção ampla de texto, que pode ser entendido como sistema coerente de signos.

Contudo, se Fortunatov não formulou um concepção de texto diretamente, Boris Uspênski o fez de modo evidente em seu artigo: “Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte - princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura”. Aqui, o semioticista russo realiza um profundo estudo sobre os pontos de vista interno e externo (relação que será importante para o Círculo e também para nós na compreensão da manifestação verbivocovisual da linguagem), as molduras e as representações de fundo nas obras artísticas e compara como cada categoria se manifesta nos quadros pictóricos e nas narrativas literárias, aproximando os procedimentos das respectivas artes.

Nas conclusões de seu artigo, Uspênski diz ter tentado “sublinhar a unidade dos procedimentos formais da composição em literatura e nas artes figurativas por meio da demonstração de alguns princípios estruturais gerais de *organização interna do ‘texto’ artístico (no sentido lato desta expressão)*” (2010, p. 213, grifos nossos).

Novamente percebemos, assim como na tradição literária, a recorrência da aproximação das dimensões verbal, visual e sonora entre os estudiosos da linguagem, os quais são ricos interlocutores do Círculo. Poderíamos, ainda, citar Lótman, com quem travou constantes diálogos com Bakhtin e vai pensar a semiótica da cultura, entre outros teóricos.

3.1.3 Terceiro Movimento: Filosofia

No campo da Filosofia, por sua vez, não será diferente da literatura e dos estudos da linguagem ao pensarmos a questão da linguagem. Para exemplificarmos, recorreremos às ideias de John Locke, Jean-Jacques Rousseau e Nietzsche.

Ao refletir sobre as formas de alcançar o entendimento humano sobre o mundo, o filósofo John Locke institui, em seu *Ensaio acerca do entendimento humano* (1999), a classificação de três ciências, a saber: uma que se refira à natureza das coisas, isto é, como elas são em si mesmo, suas relações e seu funcionamento; outra que trate da ação do homem enquanto ser racional e possuidor de vontade (voluntário) na busca por dado objetivo (o filósofo dá o exemplo da felicidade), portanto, da ordem da ética e da moral; e, por último, uma disciplina que se atente aos caminhos e formas por meio dos quais chegamos aos conhecimentos das duas anteriores a partir da apreensão e comunicação. Respectivamente, o filósofo inglês denomina cada uma dessas ciências como Física (*physiké* ou filosofia natural), Prática (*pratiké*) e *Semiotiké* ou doutrina dos sinais.

Em seguida, o filósofo, considerado o pai do liberalismo, designa as tarefas e funções de cada uma dessas ciências, que, aqui, deter-nos-emos nessa última ciência voltada para a

questão dos signos, pois é a que nos interessa em vistas dos nossos objetivos neste trabalho. Para essa disciplina, o pensador empírico destaca “o mais usual são as palavras” e que, por isso, “é adequadamente denominado também *logiké*, lógica” (LOCKE, 1999, p. 315), sendo que a sua

função consiste em considerar a natureza dos sinais que a mente utiliza para o entendimento das coisas, ou transmitir este conhecimento a outros. Pois, desde que as coisas que a mente contempla não são nenhuma delas, além de si mesmas, presentes no entendimento, é necessário que algo mais, como o sinal ou representação da coisa considerada, deva estar presente nele, e estas são as idéias. E porque a cena das idéias que formam o pensamento de um homem não pode estar inteiramente aberta à inédita visão de outrem, nem situada em nenhum lugar, a não ser em sua memória, um não muito seguro repositório; portanto, para comunicar nossos pensamentos mutuamente, assim como para registrá-los para nosso próprio uso, sinais de nossas idéias são igualmente necessários; estes, que os homens descobriram ser mais convenientes, e portanto geralmente os usam, são *sons articulados* [a palavra pronunciada]. A consideração, pois, das *idéias* e palavras como os grandes instrumentos do conhecimento não representa aspecto desprezível da contemplação de quem observaria o conhecimento humano em toda a sua extensão. E, talvez, se fossem distintamente pesados e devidamente considerados, nos oferecessem outro tipo de lógica e crítica, diferente daquela com que até temos nos familiarizado. (idem, p. 316, grifos do autor e adequações nossas)

Nesta longa passagem, observamos uma das primeiras (se não a primeira) formulações, denominações e delineamentos de uma ciência geral dos signos, cunhada Semiótica, da qual os signos verbais estudados pela linguística são tão somente uma parte dela. Essa nova disciplina abriu novos caminhos para a classificação dos signos e o estudo da natureza e das peculiaridades fundamentais das semioses. Fundamentado nessa trilha, é que o filósofo e semioticista estadunidense Charles Peirce desenvolve seus trabalhos sobre os estudos gerais da linguagem, consolidando a disciplina, 200 anos depois de Locke, no final do século XIX e começo do XX.

Embora essa ideia proposta de John Locke feita no século XVII aproxima-se das formulações de Saussure ao conceber a Semiologia, é improvável que o linguista franco-suíço tenha tido conhecimento dela, uma vez que esses esboços do filósofo inglês vieram a público apenas na edição póstuma do legado de Peirce (JAKOBSON, 1970).

Entre esse período de dois séculos de Locke e Peirce, ainda que não tenha desenvolvido uma teoria geral dos signos, encontramos na filosofia de Jean-Jacques Rousseau uma proposta que correlacione a linguagem verbal à sonora, ao refletir sobre gênese da língua no texto *Ensaio sobre a origem das línguas* (1983).

Nesta reflexão, é interessante observamos que logo no início de seu ensaio o filósofo francês coloca as palavras como o fator que nos distingue dos animais, bem como as nações entre si, não sendo possível “saber de onde é um homem antes de ter ele falado”, o que confere à “palavra *a primeira instituição social*” (idem, p. 159, grifos nossos). O caráter social da língua está associado diretamente a sua natureza: a necessidade do homem em se comunicar com o outro. Segundo Rousseau, foi no contato com outro ser humano – portanto, na interação, nas palavras do Círculo -, ao reconhecê-lo como um indivíduo sensível, pensante e semelhante, que nasceu o desejo dos homens de comunicação (de sentimentos, pensamentos e vivências). Assim, das necessidades fisiológicas e cotidianas, surgiram os gestos, e, das paixões, as primeiras vozes.

As aproximações dessas primeiras formulações rousseaurianas com as de Volóchinov no seu ensaio “O que é linguagem?” (2013) já citado por nós são bem evidentes. O linguista russo a partir de Friedrich Engels, Ludwig Noiret e, sobretudo, de Nikolai Marr considera o surgimento da linguagem da necessidade do homem de dizer algo ao outro, logo, de cunho sociológico – ponto de partida do Círculo, de modo geral. Para essa função, a linguagem gestual ou das mãos cumpriu um papel fundamental na comunicação dos homens, os quais estavam em processo de luta contra natureza. Nesse sentido, as mãos e gestos ocuparam um papel de comunicação estritamente para as suas necessidades, que poderiam ser acompanhados por sons inarticulados que expressavam *estado de ânimo* (o tom emotivo-volitivo) de forte excitação. Os sons articulados possuem, por conseguinte, seu nascimento ligado à expressão do estado cósmico (de ânimo) dos primeiros grupos humanos como ações mágicas, que, à época, pareciam condições necessárias de êxito para a atividade produtiva (isto é, de trabalho).

De volta a Rousseau, o autor chega a sua primeira conclusão a respeito da origem das línguas: o homem nasceu cantando. As línguas são vivas, em sua gênese nada há de metódico e racional, mas passional (expressivo). Enquanto as necessidades afastam o homem (o deslocamento para busca de alimentos, fuga do frio etc), são as paixões que os aproximam, conseqüentemente, nas palavras do pensador francês

Não é a fome ou a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancaram as primeiras vozes. Os frutos não fogem de nossas mãos, é possível nutrir-se com eles sem falar; acoisa-se em silêncio a presa que se quer comer; mas, para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza impõe sinais, gritos e queixumes. Eis as mais antigas palavras inventadas, *eis por que as primeiras línguas foram*

cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas. (ROUSSEAU, 1983, p. 164, grifos nossos)

A relação seguinte que o filósofo faz entre o que vemos e dizemos é particularmente pertinente, pois nos revela a interdependências das dimensões verbal, visual e sonora na constituição do sujeito na existência. De acordo com Rousseau, nas vivências dos homens “em primeiro lugar, a imagem ilusória oferecida pela paixão, a linguagem que lhe corresponderia foi a primeira inventada” (p. 164). Em outras palavras, podemos dizer que aquilo que nossos olhos veem (visual), nós exprimimos por meio da articulação de sons (sonoro, neste caso, podemos afirmar mesmo o aspecto musical) de maneira que processamos uma ideia (sentido, um valor semântico – verbal).

Assim, as formas dessas línguas se fazem, simultaneamente, por imagens, sentimentos e figuras, bem como correspondem a seu primeiro objeto e apresentam, aos sentidos humanos e à compreensão do homem, as impressões quase inevitáveis da paixão na experiência da existência dos indivíduos, as quais se procura comunicar com o outro (ROUSSEAU, 1983).

Um último apontamento relevante apresentarmos aqui se refere à enciclopédia musical *Dictionnaire de musique*⁶¹ elaborada por Rousseau (2012, p. 1-2), na qual, no verbete “acento”, encontramos a seguinte definição:

ACENTO. Chama-se, assim, na acepção geral, toda modificação da voz falada na duração ou no tom de sílabas e palavras *com as quais se compõe o discurso*; as quais demonstram uma relação muito precisa entre os dois usos dos Acentos e as duas partes da Melodia, *a saber, o Ritmo e a Entonação*⁶². (p. 1-2, grifos nossos)

Essa noção de acento converge diretamente com o conceito de entonação formulado pelo Círculo. Segundo vimos no capítulo anterior, assim como propõe o filósofo francês, para os pensadores russos, a entonação, caracterizada como acento dado pelos sujeitos, é um traço que constitui o enunciado (BAKHTIN, 2011). Diferentemente de Rousseau, no entanto, os intelectuais do Círculo não limitam esta categoria à dimensão da voz humana, mas entendem-

⁶¹ Há, em português, a tese *O dicionário de música de Jean-Jacques Rousseau: introdução, tradução parcial e notas* (2012), escrita por Fabio Yasoshima, em que é possível encontrar a tradução de alguns verbetes da obra do filósofo francês, entre eles o de “acento”.

⁶² No original: “ACCENT. On appelle ainsi, selon l’acception la plus générale, toute modification de la voix parlante, dans la durée, ou dans le ton des syllabes & des mots dont le discours est composé; ce qui montre un rapport très-exact entre les deux usages des Accens & les deux parties de la Mélodie, savoir le Rhythme & l’Intonation.”

na de forma ampla, para todo e qualquer material semiótico, conforme discutiremos mais à frente em nosso trabalho.

Um século depois das ideias de Rousseau, no esteio da reflexão em torno da relação entre palavra, música e imagem, o formado em filologia Nietzsche⁶³ possuidor de grande interesse no assunto, principalmente relacionado à cultura da Grécia Antiga, apresenta expressivas contribuições na obra *O nascimento da tragédia* (1992). Neste texto, o filósofo alemão analisa da origem da tragédia, problema que em sua visão não foi devidamente abordada até a sua época.

Nos primeiros capítulos do texto, ao refletir sobre a canção popular e sua introdução na literatura feita por Arquíloco, deparamo-nos com uma análise ligada ao tema realizada pelo filólogo e filósofo alemão do século XIX, na qual expõe que a única possibilidade de interrelação entre essas dimensões na canção popular introduzida na literatura foi graças à música, pois nela – na literatura - a linguagem empenhada em imitar a música, como espelho musical do mundo, em que a melodia dá à luz a poesia, lançando centelhas de imagens:

a única relação possível entre a poesia e a música, palavra e som: **a palavra, a imagem, o conceito buscam uma expressão análoga à música e sofrem agora em si mesmos o poder da música.** Nesse sentido nos é dado distinguir na história linguística do povo grego duas correntes principais, conforme a linguagem imite o mundo da aparência e da imagem ou o da música. Basta refletir mais profundamente sobre **a diferença linguística da cor, da construção sintática, do material verbal em Homero e Píndaro,** para se compreender a importância desse contraste: sim, com isso se torna palpavelmente claro que entre Homero e Píndaro por certo sempre soaram *orgiásticos flautéis de Olimpo* os quais, ainda à época de Aristóteles, em meio a uma música infinitamente mais desenvolvida, arrastavam a um entusiasmo embriagado e que seguramente, em seu efeito primordial, incitaram à imitação todos os meios expressivos dos homens contemporâneos. (NIETZSCHE, 1992, p. 49, grifos do autor e destaque nossos)

Em seguida, o autor continua e exemplifica tal fenômeno, que é chocante somente à estética de sua época, ao lembrar que “uma sinfonia de Beethoven obriga os ouvintes individualmente a um *discurso imagístico*, o que talvez ocorra também porque *uma combinação dos vários universos de imagens, engendrada através de uma peça de música*” (idem, p. 49, grifos nossos). A esse respeito, Volóchinov (2019) compartilha das formulações de Nietzsche ao analisar a obra do compositor da *Quinta Sinfonia*. Em seu artigo “Problemas

⁶³ Segundo encontramos em *Conversas com Duvákin*, Nietzsche foi estudado por Bakhtin com “apaixonado entusiasmo” em língua alemã e “conhecia de memória muitíssimos textos” (BAKHTIN & DUVAKIN, 2008, p. 41)

da Obra de Beethoven” (1923 - parte II), o linguista russo identifica o conteúdo ideológico de Beethoven no “*colorido específico dos temas principais*, na especificidade do seu caráter e na precisão surpreendente do *desenho temático* de todas as suas emoções fundamentais” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 353-354, grifos nossos), ou seja, no discurso imagístico presente nas obras musicais.

Ademais, Volóchinov define as categorias do “elevado” e do “humor” como os dois fundamentos de toda criação sonora do compositor alemão⁶⁴. O primeiro representa a grandiosidade dos fenômenos da natureza, manifestado por meio da técnica, do conhecimento teórico e da habilidade de aplicação, bem como pela concepção das obras. E o segundo reflete o “demasiado humano” do homem (vejamos Volóchinov citando Nietzsche), que Beethoven encontra na canção popular, assim como na Grécia Antiga, pois ela representa o lado dionisíaco (humano, carnal, material, baixo), contrapondo-se à poesia épica [*epos*], que é apolínea (elevada).

O jogo entre o homem imperfeito e o Ideal gera um dramatismo a partir da interação entre as duas partes. A aspiração a um caminho supraindividual de superação do individual, a explicação do inferior por meio sacrifício do superior, isso resulta na ação das criações sonoras. De acordo com Volóchinov (2017, p. 356-357),

A ação atual de uma das partes provoca uma reação atual da outra parte, que, ao reagir, engaja a primeira em sua ação, deixando assim de ser passiva, mas tornando-se ativa. A ação dramática sempre pressupõe um meio que reage de modo ativo ao primeiro portador da ação: o herói.

Encontramos a base para esta concepção nas tragédias gregas, nas quais o coro possui função primordial como meio social que julgar o herói para que este reaja. É desse ponto de vista que em sua obra Nietzsche (1992, p. 52, grifos do autor) afirma que “*a tragédia surgiu do coro trágico* e que originariamente ela era só coro e nada mais que coro”, pois o coro trágico confere existências vivas às figuras do palco.

Em nota, a partir do *The Oxford companion to classical literature* e *The Oxford companion to the theatre*, o tradutor da obra nietzschiana Guinsburg ainda nos recorda que o teatro grego demonstra ter sido, a princípio, concebido para a apresentação de coros

⁶⁴ O tema do alto e baixo também aparece nos estudos de Bakhtin acerca da Cultura Popular na Idade Média e Renascimento, bem como nas análises de óperas feitas por Sollertínski, o qual, inclusive, refere-se a um “sinfonismo shakeasperizante” em Mozart, com plena realização em Beethoven, como vimos no primeiro capítulo deste nosso trabalho. Notemos, portanto, uma coerência nos estudos dos membros do Círculo, que contribui, mais uma vez, para o entendimento de uma proposta filosófica construída dialogicamente entre os intelectuais russos.

ditirâmbicos em louvor a Dionísio. No centro do palco, ficava a *orkhestra* ("lugar de dançar"), um lugar circular no meio em que se erguia o *thymele* (espécie de altar do deus). Em torno da *orkhestra*, no formato mais ou menos semicircular, localizava-se o *thêatron* ("lugar de ver") propriamente dito, formado por arquibancadas circulares, frequentemente construídas na encosta de uma colina. Atrás da *orkhestra* e em frente ao auditório encontrava-se a *skene*, uma estrutura de madeira, uma fachada com três portas, através das quais, quando o drama se desenvolveu, a partir do coro ditirâmbico, os atores entravam em cena. Constações que reforçam o nascimento da tragédia a partir do coro.

Nesse sentido, a ideia de que o coro se configura como um espectador ideal, ou representação do povo em face da região principesca da cena ou, ainda, representação constitucional do povo são explicações que escapam à funcionalidade do coro em direção a uma armação de uma moral imutável. O coro deve constituir o mundo dotado da mesma realidade e credibilidade que o Olimpo tinha para os helenos crentes, sem ser obrigada a oferecer uma retração servil da realidade (NIETZSCHE, 1992). Dessa forma

A constituição ulterior do coro da tragédia é a imitação artística desse fenômeno natural; nela foi então realmente necessário proceder a uma separação dos espectadores dionisíacos e dos encantados servidores dionisíacos. Mas cumpre ter sempre presente no espírito que o público da tragédia ática reencontrava a si mesmo no coro da orquestra e que, no fundo, não se dava nenhuma contraposição entre público e coro: pois tudo era somente um grande e sublime coro de sátiros bailando e cantando ou daqueles que se faziam representar através desses sátiros. [...] [...] o coro, na sua fase primitiva de prototragédia, como o autoespelhamento do próprio homem dionisíaco: fenômeno [Phänomen] que se torna da maior nitidez no processo do ator que, se dotado de verdadeiro talento, vê pairar diante dos olhos, tão perceptível como se pudesse pegá-la, a imagem do papel a representar. O coro satírico é, acima de tudo, uma visão tida pela massa dionisíaca, assim como, por outro lado, o mundo do palco é uma visão tida por esse coro de sátiros: a força dessa visão é bastante vigorosa para deixar insensível e embotado o olhar ante a impressão de "realidade", ante os círculos sucessivos de homens civilizados instalados nas fileiras de assentos. (idem, p. 58-59, grifos nossos)

É assim que devemos compreender a tragédia como um coro dionisíaco a espelhar-se em um universo de imagens apolíneo, em que as partes corais com as quais compõem a unidade da tragédia são o núcleo do diálogo do mundo cênico, do drama central. O coro é a única realidade e a partir de si gera a cena e ação desta realidade “com todo o simbolismo da dança, da música e da palavra” (idem, p. 61, grifos nossos).

Ancorado nessa estrutura é que o povo grego helenístico se conforta com seu profundo sentido da existência de que a vida é poderosamente indestrutível e cheia de alegrias apesar da

incontingentes mudanças. Consolo deixado pela tragédia e que se manifesta corporeamente como coro satírico, constituído de seres naturais, os quais vivem, por assim dizer indestrutíveis, por trás de toda civilização. Assim, o povo “é salvo pela arte, e através da arte salva-se nela - a vida” (ibidem, p. 55). É por meio da música que podemos atribuir a força que faculta fazer nascer de si do mito. Compreendemos, por essa lógica, que a arte constituía parte da vida do povo grego, não apenas como mera representação mimética da realidade.

Em Beethoven, esse dramatismo engendrado na música conduz-nos ao diálogo (embate de temas, contraposição) em nossa alma (consciência). Segundo Volóchinov (2017, p. 357), a alma do ouvinte é uma “orquestra”, o lugar da ação, no qual o herói representa as forças vivas das almas. De um lado, existe o Destino, isto é, o determinismo presente no homem, de caráter elevado, e do outro, o coro que revela a consciência deste homem (de caráter baixo) por meio das palavras do corego, líder do coro. É a partir desse embate que se conduz a construção ideológico-musical.

Na *Nona Sinfonia*, o resultado desse drama interior sucede-se na encarnação da alegria sobre-humana no infortúnio do homem pela descida do espírito à carne, simbolizada pela concretização sonora transferida para palavra, onde “as imagens sonoras, separadas idealmente de todo terrestre, encarnaram-se nas imagens verbais nos conceitos concretos” (idem, p. 358), apagando-se os limites entre a música instrumental e a vocal, pois o coro enuncia palavras grandiosas.

Portanto, conforme podemos observar, é em diálogo com as correntes literárias, linguísticas e filosóficas supracitadas, além de outras já mencionadas, que a proposta filosófica de linguagem do Círculo B.M.V é construída, nas quais a articulação entre as dimensões verbal, sonora e visual é frequentemente desenvolvida, de modo que não seria equivocado admitirmos as influências e nem uma concepção de linguagem verbivocovisual presente no pensamento filosófico do Círculo. A possibilidade de acesso e conhecimento dos textos citados ao longo do trabalho em um contexto de perseguição e de censura de livros, pensamentos e teorias se dá, como temos visto, devido ao fato da formação do grupo contar com intelectuais de diversas áreas (a saber: biologia, física, poesia, música, literatura, filosofia, história), sendo tal constituição e influências notadas na elaboração da filosofia da linguagem bakhtiniana, por meio de formulações teóricas e conceituais. E o Círculo conhecia bem as referidas tradições tratadas aqui, em especial Bakhtin, pois teve contato desde a infância com as grandes literaturas e autores (CLARK & HOLQUIST, 2008).

3.2 Cena II: A noção de linguagem nos estudos bakhtinianos nacionais e internacionais

Nos estudos bakhtinianos, encontramos desdobramentos a partir do pensamento do Círculo que contribuem para pensarmos a existência de uma concepção de linguagem verbivocovisual que constitui a proposta filosófica dos intelectuais russos do século XX. Além dos trabalhos de Robert Stam, que mencionamos anteriormente, contamos com pesquisas desenvolvidas tanto a nível nacional quanto internacional, as quais se voltam para pintura, artes visuais, música e mesmo para objetos sincréticos. Destacamos aqui três estudos que exemplificam tais continuidades da teoria bakhtiniana.

Os primeiros empenhos para o trabalho mais aprofundado com outras materialidades a partir das categorias formuladas pelo Círculo aparecem nos livros *Bakhtin and Visual Arts* (1995)⁶⁵ e *Bakhtin Reframed* (2013), ambos de Deborah Haynes. Em seus escritos, a autora estadunidense busca avaliar a potencialidade dos textos de Bakhtin especificamente para análises de pintura e escultura. Para isso, ela se fundamenta nos quatro primeiros ensaios sobre estética do filósofo russo, redigidos entre 1919 e 1926, em que uma filosofia da criatividade, projeto desenvolvido por ele, mas que permaneceu inacabado; além das noções de responsividade/responsabilidade, exterioridade e inacabamento, conjunto que formam a base teórica para interpretar as dimensões morais da atividade criativa, segundo a estudiosa.

De acordo com Haynes (1995), acrescentamos ainda que Bakhtin faz dispersas alusões às artes visuais em seus textos iniciais, por exemplo, à tradição dos ícones na pintura e críticas à arte abstrata que estava nascendo na Rússia. É nesse sentido que a pesquisadora concentra-se na pertinência das formulações teóricas de Bakhtin para analisar obras de arte específicas, sem se envolver em uma discussão mais ampla sobre as artes, de modo a selecionar a arte representacional e arte abstrata do século XX: *Spas Nerukotvórmí*, sem autoria, e *Black Square* (Quadro Negro), de Maliévitch. Comparação que lhe permitirá investigar as diferenças e as semelhanças de como os valores morais e religiosos são expressos em cada texto, sendo que somente uma das imagens analisadas é explicitamente religiosa. Com isso, as considerações da autora indicam que

⁶⁵ É possível destacarmos ainda uma coletânea, publicada dois anos antes, intitulada *Tekstura - Russian Essays on Visual Culture*, que foi editada por Alla Efimova e Lev Manovich, na qual se utiliza de textos do Círculo, em especial de Volóchinov, para pensar a contribuição para análises de enunciados visuais. E o trabalho Wolfgang Kemp, em que o estudioso alemão trabalha a arte holandesa do período da Renascença tendo como suporte o conceito de cronotopo bakhtiniano. Outras contribuições que podemos acrescentar são: Eduardo Cañizal Peñuelo (1998) no Brasil e Mikhail Sokolov (1998) na Rússia; Karl Sierek (1994) e Martin Flanagan (2009) sobre cinema; Graham Pechey (2007), Alexander Mihailovic, Susan Felch, Paul Continuo, Ruth Coates, que estabelecem uma relação de Bakhtin com os ícones e o Cristianismo Ortodoxo.

Os ensaios de Bakhtin não apenas nos fornecem aparatos sutis para análise formal de textos verbais e visuais; seu trabalho também contribui para repensarmos nossa compreensão da criatividade. Como argumentei no final do capítulo I, seu trabalho não funciona como um discurso autoritário, uma "palavra do pai" ou a "palavra distanciada do passado", que é fechada e acabada. Ao contrário, seu trabalho é internamente persuasivo, aberto ao desenvolvimento, aplicação e extensão⁶⁶. (HAYNES, 1995, p. 136).

É por meio dessa abertura que Anthony Wall (2014; 2015) também desenvolve suas ideias e aprofunda as concepções do Círculo para outras materialidades. Em meio às buscas nas mais diversas áreas (estudos culturais, história, linguística, teoria literária etc., as quais foram discutidas no final do primeiro capítulo) feitas por pesquisadores ao longo dos mais de quarenta anos dos estudos bakhtinianos, Wall (2015, p. 229) vê a inegostabilidade das possibilidades teóricas de trabalho do Círculo (em partes, podemos creditar isso ao fato de não conhecermos todo o material elaborado pelos intelectuais russos por falta de acesso aos arquivos, de um lado; e pelo fato de muito ter se perdido, por outro) e que, por isso, há “um caminho muito longo a percorrer antes de esgotar ao menos duas frentes de trabalho importantes: a música⁶⁷ e as artes visuais”. Contudo, segundo o autor, devido à impossibilidade em tratar das duas frentes adequadamente, volta-se de modo exclusivo para a pintura artística.

Na busca por uma abordagem bakhtiniana para as artes visuais, Wall considera que as linguagens visuais e a verbais, apesar de suas peculiaridades, compartilham princípios metalinguísticos (no sentido tanto de Jakobson e quanto de Bakhtin), sendo “razoável procurar certos princípios bakhtinianos sobre a linguagem em geral em todas as linguagens manifestas” (idem, p. 230), e que atribuir a materialidade verbal como verdadeiro terreno de Bakhtin parece ser injusto. Conforme temos apresentado ao decorrer da nossa pesquisa, observamos que, de fato, essa atribuição não se torna uma afirmação legítima, uma vez que membros do Círculo já analisavam outras materialidades.

Fundamentado principalmente nas concepções de diálogo, polêmica velada, cronotopo, compreensão ativa, o pesquisador canadense analisa o quadro do pintor Nicolaes

⁶⁶ No original: “Bakhtin's essays not only provide us with subtle tools for formal analysis of verbal and visual texts; his work also helps us to rethink our understanding of creativity. As I argued near the end of Chapter I, his work does not function as an authoritative discourse, a "word of the father", or the "distanced word of the past" that is closed and finalized. Instead, his work is internally persuasive, open to development, application and extension”.

⁶⁷ Em relação às análises musicais, temos disponíveis alguns estudos realizados na perspectiva bakhtiniana. A título de ilustração, citamos com os trabalhos de Dixon (2007), Cassoti (2011) e Racz (2015) no âmbito internacional e de Lanna (2005), Silvia Schroeder e Jorge Schroeder (2011) e Vasconcelos & Lanna (2017) em contexto nacional. Não desenvolveremos essa questão no momento, pois pretendemos voltarmos a ela em trabalhos futuros.

Maes e visa, ao mesmo tempo, revelar um coeso arcabouço bakhtiniano que permite explicar os vários pontos de vista semióticos em determinados enunciados, bem como demonstrar como material visual na obra de Maes funciona de forma criativa, possibilitando que cada linguagem, verbal, visual e sonora aproveite-se das vantagens expressivas uma das outras. Nela, os diversos pontos de vista se articulam para mostrar que as potencialidades expressivas de toda linguagem dada são necessariamente mais limitadas ao se apoiarem em um único meio, pois cada material semiótico é incompleto (reflete e refrata de um modo específico) e recorre a outro para adquirir uma perspectiva mais abrangente no mundo. Em outras palavras, é como se cada linguagem apresentasse um ponto cego, o qual é complementado pelas outras, mútua e reciprocamente. Segundo Anthony Wall (2015, p. 234, grifos do autor e destaque nossos),

Para apreciar as obras de Nicolaes Maes que retratam bisbilhoteiros, **o observador precisa não só olhar como, especialmente, escutar**. O quadro da Wallace Collection torna a **pintura audível** de um modo muito peculiar, literalmente sugerindo, se nos for permitido brincar com *Problemas da Poética de Dostoievsky*, que não basta *ver* a bisbilhoteira pintada; também temos de *ouvi-la* (BAKHTIN, 2002, p.53). **Temos de escutar os seus gritos de ajuda usando as pistas visuais que o quadro fornece**. [...]. Ele é teoricamente compatível com a crença de Bakhtin de que relações dialógicas são de fato possíveis “entre imagens de outras artes” (BAKHTIN, 2002, p.184).

Essa proposta converge fielmente com as formulações do Círculo B.M.V no sentido de que, assim como na literatura (discurso verbal), temos que apreender a presença oculta das palavras, de outras imagens e/ou de som no interior do enunciado por meio da materialidade, das “pistas” deixadas pelos signos presentes. No caso da pintura analisada por Wall, os gestos, movimentos oculares, contorções do corpo, expressões faciais, as cores, as pinceladas, entre outros elementos que compõem os quadros estimulam a verbalização e sonorização por parte do observador. Em termos bakhtinianos, as pistas deixadas na materialidade do ato enunciativo são exploradas na compreensão ativa do outro (observador) em seu processo de contemplação cognitiva, crucial para a (re)constituição de sentido(s) do enunciado, como discutiremos sobre o assunto ao falar sobre enunciado e na seção anterior sobre signo interior (e que também que voltaremos a discutir nas próximas seções).

A traduzibilidade (no sentido de Lótman [apud AMÉRICO, 2014]) ou, se preferirmos, complementaridade/comentário de uma linguagem para outra fica evidente na própria análise feita pelo professor de Calgary. Ao se referir a um dos quadros de Maes, *Bisbilhoteiro* de

Boston, Anthony Wall recorre à linguagem verbal, traduz o que “os personagens querem/podem dizer” para exprimir a significação do quadro como um todo:

se é um homem ciumento, ele certamente não é ciumento na solidão, afora não ser ciumento do modo esperado, porque a mulher no fundo parece ser uma empregada (não sua esposa), e ele gesticula claramente em direção a alguém à sua direita, indicando assim que quer compartilhar sua descoberta com alguém mais. *Sua mão pode simplesmente estar cofiando a barba — possivelmente como um sinal de um pensamento afetado pela perplexidade (“Como vou conseguir isso sem atrair a sua atenção?”) - ou então, igualmente, poderia ser o sinal para o autor de algum barulho que vem da sua direita (uma olhada cuidadosa nos olhos do bisbilhoteiro mostra que sua atenção se dirige para a esquerda de nosso ponto de observação ideal), indicando que os dois deles estão nisso juntos - “Por favor! Devemos ter cuidado!”*. (Wall, 2015, p. 241-242, grifos nossos)

É por isso que ele não ousa avançar mais, que parou ostensivamente de andar. Não há dúvida de que deseja permanecer invisível como o observador do lado de fora da moldura, observador cuja cumplicidade agora deseja conseguir. “Encarrego-me da escuta se poderes te encarregar do olhar. E depois podemos comparar nossas observações”. *O que está em questão aqui é a capacidade tanto de palavras como de imagens de fazer comentários metalinguísticos umas sobre as outras - e umas com as outras*. Se, por exemplo, se pode dizer que a dona-de-casa bisbilhoteira da Coleção Wallace encarna uma figura pictórica da imperfeição visual - ela está privada da capacidade de ver a cena detalhadamente e só a pode montá-la a partir dos fragmentos que ouve -, também ela é uma personagem que quer se voltar para a linguagem verbal a fim de formar um quadro mais completo do mundo em que vive. Desse modo, pode-se dizer que nós os observadores somos personagens em seu mundo, figuras que traduzem nossa visão do quadro como um todo para a linguagem verbal em benefício dela. (idem, p. 243, grifos nossos)

Aqui, como observador-analista, isto é, como outro do quadro-enunciado (que ocupa a posição do eu), ele exterioriza a compreensão ativa realizada por meio de signos interiores (em função do gênero artigo, em que é preciso expor seu ato contemplativo-analítico). Evidentemente, essa compreensão soará axiologicamente diferente a depender dos sujeitos que estejam em relação dialógica com a pintura, dada a singularidade de cada um no ser-evento. O que queremos apontar é que, como afirma Wall, “com Bakhtin, devemos sustentar que todos os tipos de linguagem, para serem considerados humanos, não apenas têm de ser capazes de analisar a si mesmos, como também de comentar outros tipos da linguagem” (idem, p. 243), e acrescentamos, ainda, que assim o fazem, pois todas as formas de linguagem possuem sua unidade no homem, entrelaçam-se para constitui-lo (e constituir-se) na existência. O homem se coloca inteiramente na linguagem, participa e se expressa com todo o seu ser no tecido dialógico da vida.

A proposta de Wall é a que mais se aproxima do que, aqui, procuramos desenvolver a respeito da ideia de tridimensionalidade da linguagem na concepção filosófica do Círculo, que temos chamado de verbivocovisual. Essa tradução de uma linguagem para outra que se apresenta na análise do estudioso bakhtiniano, que destaca em especial a relação entre o visual e o verbal (ainda que relacione também o audível) por meio de “pistas” no material semiótico, para nós, indica a relação indissociável entre as dimensões verbivocovisuais da linguagem que recobrem todo e qualquer enunciado, como parte constitutiva, independentemente de sua materialidade (nesse sentido, diferenciamos dimensão de materialidade), manifestando-se no interior do discurso a partir desses vestígios da materialidade e que vai se realizar de forma mais plena na consciência dos sujeitos, tanto na do eu, ao conceber seu projeto de dizer (no qual imagina, organiza, arquiteta seu enunciado), quanto na do outro, ao realizar a compreensão ativa, durante o processo de interação (relações dialógicas). As manifestações das dimensões de linguagem no enunciado aparecem das mais diversas formas como alusão, citação, discurso indireto, metáforas, jogos de palavras, símbolos, alegorias, aliteração, assonância (para lembrarmos Octavio Paz). Trataremos sobre tais formulações com maior afinco nas próximas seções, momento que dedicaremos para sistematização da proposta.

No esteio dos trabalhos de Haynes (1995. 2013) e Wall (2015), Beth Brait (2009; 2013; 2015) também realiza desdobramentos inspirados do pensamento bakhtiniano para pensar enunciados verbo-visuais. A pesquisadora brasileira afirma, em seu livro *Literatura e outras linguagens* (2015, p. 193), que “a dimensão verbo-visual da linguagem participa ativamente da vida em sociedade e, conseqüentemente, da constituição de sujeitos e identidades”, de modo que podemos encontrar em certos textos, tanto da esfera artística quanto da cotidiana, a articulação entre as linguagens verbais e visuais que constituem um todo indissolúvel. Desse ponto de vista, as leituras desses textos impossibilitam a exclusão do verbal ou do visual, sob pena de alteração do sentido do enunciado.

Por conseguinte, assim como a apresenta em outros dois artigos, “A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual” (2009) e “Olhar e ler - verbo-visualidade em perspectiva dialógica” (2013), Brait denomina como dimensão verbo-visual de um enunciado

um enunciado concreto articulado por um projeto discursivo do qual participam, com a mesma força e importância, a linguagem verbal e a linguagem visual. Essa unidade significativa, essa enunciação, esse enunciado concreto, por sua vez, estará constituído a partir de determinada esfera ideológica, a qual possibilita e dinamiza sua existência, interferindo

diretamente em suas formas de produção, circulação e recepção. (BRAIT, 2015, p. 194)⁶⁸

Os exemplos que estão inseridos nessa categoria são os mais diversos possíveis, a saber, charges, propagandas, capas e páginas de veículos informativos, as formas de apresentação dos jornais televisivos (apresentadores, textos orais, vídeos), poemas articulados com desenhos, comunicação pela internet, textos ficcionais ilustrados, livros didáticos, outdoors, placas de trânsito, entre outras (BRAIT, 2015, p. 195; 2009, p. 144).

Em sua reflexão verbo-visual, a pesquisadora se apoia em diversas categorias bakhtinianas. Por exemplo, em “A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual” (2009), ressalta os conceitos de relações dialógicas, enunciado concreto, texto, esfera e discurso, e também em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*; Por sua vez, em “Olhar e ver” (2013), baseia-se no ensaio de Bakhtin “O autor e o Herói”, principalmente no capítulo 2 “A forma espacial da personagem”, bem como nas noções de excedente de visão, imagem externa, exterioridade, vivenciamento das fronteiras externas do homem, imagem externa da ação, corpo exterior, todo espacial da personagem e do seu mundo, a teoria do “horizonte” e do “ambiente” que aparecem no ensaio, além de passagens em que Bakhtin volta-se ao autorretrato, ao retrato, à fotografia, e a autores como Rembrandt, Vrubel, Leonardo da Vinci via Última Ceia, Rafael, bem como a obra de Medviédev e de Volóchinov. Enquanto que, em seu livro, retoma as ideias presentes em “O autor e o herói” e a noção de enunciado concreto, texto e autoria. Ademais, distingue o estudo da verbo-visualidade dos estudos visuais, pois aquele se diferencia deste por se voltar ao visual e verbal articulados em um único enunciando, no mesmo plano de expressão para a produção de sentido.

Contudo, nossa proposta, que faz parte das pesquisas de Paula (2014; 2017b) e seu grupo (GED – Grupo de Estudos Discursivos), difere-se dos trabalhos acima apresentados, em especial deste último exposto, pois, conforme temos insistido, volta-se a dois polos de estudo: 1) a concepção de linguagem do Círculo, entendida por nós como tridimensional e denominada extemporaneamente verbivocovisual; e 2) a materialidade enunciativa da linguagem, com maior ou maior evidência nessa potencialidade tridimensional, a depender do projeto de dizer arquitetônico enunciativo, claro, expresso num dado gênero.

Em relação à primeira questão, pretendemos compreender de que modo a filosofia da linguagem proposta pelo Círculo se mostra pertinente para análises de outras materialidades, além da verbal, conforme mostra os trabalhos de Haynes (1995; 2013) e Wall (2014; 2015),

⁶⁸ Podemos encontrar essa definição também em Brait (2009, p. 143) e de forma semelhante em (2013, p. 44).

assim como de outros já mencionados. Em tais estudos, os autores utilizam-se de categorias específicas do pensamento bakhtiniano (por exemplo, cronotopo, diálogo, responsabilidade etc.), sem apresentar tal possibilidade como parte da própria concepção filosófica de linguagem dos intelectuais russo. Brait chega a afirmar em seu artigo “Olhar e ler – verbo-visualidade em perspectiva dialógica” a existência de uma orientação geral da linguagem por parte dos pensadores russos ao pensar sua verbo-visualidade:

É importante reafirmar que as sugestões teórico-metodológicas que sustentam essa perspectiva vêm da compreensão de que os estudos de Bakhtin e do Círculo constituem contribuições para uma *teoria da linguagem em geral* e não somente para uma teoria da linguagem verbal, quer oral ou escrita. (2013, p. 44, grifos da autora)

No entanto, a linguista brasileira não se dedica a demonstrar como essa teoria da linguagem em geral está formulada no contexto teórico do Círculo. Ademais, ainda que cite, para se apoiar, em uma passagem de *Marxismo e Filosofia da linguagem* - na qual, inclusive, Volóchinov menciona o elemento musical -, a pesquisadora restringe-se à dimensão verbal e visual (2013, p. 46-47), enquanto nós acrescentamos a existência desse terceiro elemento – dimensão vocal/sonora - na concepção de linguagem do Círculo expresso na materialidade enunciativa, que é tão cara à filosofia bakhtiniana (vemos isso em diversos conceitos: entonação, ritmo, voz, polifonia, homofonia, acentuação, usados pelos estudiosos russos).

O termo “dimensão”, relacionado ao segundo aspecto que marca nossa reflexão, também distingue nosso trabalho. Pois, filosoficamente, compreendemos de forma diferente dimensão e materialidade, e, como vimos em sua definição, Brait (2009; 2013; 2015) não realiza essa distinção. As implicações dessa compreensão nos leva a (re)pensar os conceitos de sujeito, de linguagem e de enunciado, bem como de sua concretização, de maneira que, conseqüentemente, permite-nos o entendimento mais da relação entre essas categorias e de suas reais posição dentro do pensamento bakhtiniano.

A pesquisadora brasileira limita-se a compreender o sentido materializado do/no enunciado exclusivamente a partir da exterioridade das relações dialógicas em determinadas esferas. É por esse viés que para ela a articulação entre as linguagens vai aparecer sincreticamente apenas quando explicitada na materialidade enunciativa expressa exteriormente produzida pelo sujeito-autor. Pode-se dizer que, em suas formulações, a linguista apaga o jogo exterior e interior que contribui para a construção do enunciado (sentido), jogo que encontramos na categoria de compreensão ativa (a qual Wall [2015] bem ressaltou a importância ao analisar os quadros do pintor holandês Nicolaes Maes). Ainda que

o Círculo tenha apontado a natureza sociológica da linguagem e do enunciado, não podemos esquecer do caráter igualmente singular e individual de cada uma. É importante recordarmos que para os pensadores russos lhes interessa o jogo, a relação, as fronteiras (entendida como ponto de contato). Não se trata de *ou* isto *ou* aquilo, mas isto *e* aquilo, ao mesmo tempo. Em outros termos, eu e outro, social e individual, exterior e interior, repetível e singular, etc., além de toda a gradação existente entre um polo e outro. Para isso, a noção de enunciado nos será fundamental.

Apenas em trabalho recente Brait (2020), em coautoria com Amorim, apontam para uma diferenciação discreta, não formulada sistematicamente, da materialidade e da presença potencial de outras linguagens em um único material, o que chama de verbo-visual em presença (quando há as duas materialidades expressas) e força verbo-visual, quando há possibilidade intrínseca (p. 21). No artigo “Ver com palavras”, as autoras, que se voltam para “*diferentes formas de diálogo existentes entre as dimensões verbal, visual e/ou verbo-visual, desenvolvidos pelas autoras no Brasil e na França.* (p. 1, grifos do texto), partem de textos de Mário Quintana (poemas *Apontamentos de história sobrenatural* [1976]), Walter Benjamin (“Equipamentos de escritório” [1928]) e Honoré de Balzac (A obra-prima ignorada [1831]) em diálogo com pintores como Magritte e Rembrandt, para pensarem a potencialidade do visual no material verbal e do verbal no visual, apoiadas nos trabalhos anteriores acima citados por nós. Contudo, ainda que reconheçam essa potencialidade já evidenciadas por nós a partir de Paula (2014; 2017b), as pesquisadoras limitam-se às questões verbo-visuais, não as consideram em todo e qualquer enunciado e tampouco tomam como uma concepção própria do Círculo B.M.V. Ademais, no decorrer do texto Brait e Amorim (2020), em suas análises, recorrem à dimensão sonora dos enunciados para compreender e alicerçar suas posições, por exemplo, ao falar do poema autorretrato de Quintana, o qual se constitui como “soneto enxuto, de **ritmo rápido**, permeado de **reticências, interrogação, exclamação, travessões** (signos linguísticos verbo-visuais), em que o enunciador surpreende-se na incessante e meticulosa tentativa de compor seu *retrato*. (p. 6, grifos das autoras e destaques nossos) ou o ao indicar “o *próprio ritmo* da narrativa contribui para que o leitor seja incluído na perspectiva do personagem/empregado/visitante” (p. 17, grifos nosso) no texto de Walter Benjamin ou ainda da “*sintaxe textual imprime um ritmo à descrição*” (p. 23, grifos nossos) na obra de Balzac. O próprio problema das reticências, interrogação, exclamação e travessões (destacados por nós), que, para as autoras, são “signos linguísticos verbo-visuais” se revelam, na verdade, verbivocovisuais, uma vez que marcam o ritmo, a entonação, a cadência, prosódia discursiva, a musicalidade do texto e constituem a sua significação, segundo expõe Bakhtin

em *Questões de Estilística no Ensino de Língua* (2013), como veremos mais à frente em nosso trabalho. No objetivo do trabalho, já no início, esses aspectos ficam ainda mais evidente:

O objetivo principal é observar, no tecido verbal tramado por um enunciador, as específicas cidades do discurso em que o ponto de vista enunciativo-discursivo, indiciado nas escolhas lexicais, na organização sintática, na entonação apreciativa, organiza um enunciado que provoca, naquele que lê/ouve, a sensação (e até a certeza) de estar vendo. Esse ouvinte/leitor, em determinadas circunstância, será capaz de desenhar o que *ouve/lê/vê*. (BRAIT & AMORIM, 2020, p. 3, grifos das autoras)

Com isso, na própria proposta das autoras vê-se a necessidade de um terceiro elemento – o musical/sonoro/vocal – na verbo-visualidade pretendida no artigo como constituição da linguagem, ainda que seja negligenciado pelas pesquisadoras. Dessa forma, além das diferenças de objetivos (de que está em todo e qualquer enunciado, e como uma concepção teórica do Círculo), reforça-se nossa proposta desenvolvida ao longo desses anos da potencialidade verbivocovisual constitutiva da linguagem, que aparece ora marcadamente no ato enunciativo sincrético ou como “pistas” em cada uma das materialidades.

Nesse sentido, compreendemos que o Círculo B.M.V concebe a existência de uma linguagem tridimensional constituída pela relação verbivocovisual das dimensões, que reveste todo e qualquer enunciado, independentemente de sua materialidade, posto que essas três dimensões - verbal, vocal e visual - organizam-se e se integram em seu potencial valorativo, de modo a ocorrerem em dada materialidade - visual, vocal, verbal ou sincrética - conforme o projeto discursivo do sujeito, mas sempre vinculadas à regra geral do entrelaçamento indissociável tridimensional da linguagem (recordemos a afirmação de Saussure de que as leis da língua estão submetidas às leis gerais da linguagem). É desse ponto de vista que entendemos a pertinência da filosofia bakhtiniana como potencialidade para análises de outras materialidades (conforme os próprios integrantes já realizavam).

A relevância em buscar uma compreensão da noção de linguagem para o Círculo se faz necessária, pois, conforme o próprio Bakhtin afirmou em carta para Kójinov, a concepção compartilhada de linguagem e de discurso que foi formulada e apresentada nos livros de Medviédev, Volóchinov e do próprio filósofo russo⁶⁹ nos anos 20 “não [foi] tão bem como poderia ter sido, e nem sempre coerentemente” (BAKHTIN, 1992 [1961], p. 145 *apud* MEDVIEDEV; MEDVIEDEVA; SHEPHERD, 2015, p. 119), ainda que tenha acompanhado

⁶⁹ Referimo-nos, respectivamente, às obras *Método Formal nos Estudos Literários* (1928), *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929) e *Problema da Obra de Dostoiévski* (1929).

Bakhtin ao longo das suas produções posteriores com certa evolução. Consequentemente, nos estudos bakhtinianos nacionais e internacionais (até onde podemos conhecer), as categorias de linguagem e de discurso (enunciado) são pouco especificadas (desenvolvidas), chegando mesmo a serem confundidas, entendidas como a mesma coisa. Por exemplo, é recorrente nos depararmos com estudos que abordam o conceito de linguagem para o Círculo se referindo ao seu caráter vivo, dialógico, concreto e ideológico. Contudo, ao se tratar do conceito, em muitos trabalhos, remete-se para a noção de enunciado. Deixando-se, assim, espaços a serem explorados. Essa discussão pode ser sintetizada, a título de ilustração, a partir do extenso verbete *lengua/lenguaje* no *Nuevo diccionario de la teoria de Mijaíl Bajtín* (2006), o qual reproduzimos abaixo com trechos elucidam tal definição:

LÍNGUA/LINGUAGEM. A categoria de língua como linguagem formulada inicialmente pelo Círculo de Bakhtin deve ser explicada como marco de um projeto transdisciplinar que busca superar os estudos da linguística do começo do século XX [...]. Este programa [...] *destaca o uso e o valor social da linguagem como ato concreto, personalizado, em permanente interação com a linguagem alheia e concebe a palavra em plenitude de sentido como enunciado, enquanto unidade efetiva da comunicação discursiva.*

1. Em sua ruptura com a concepção de linguagem como entidade abstrata, Voloshinov [1929] sustenta que, para encarar uma análise pertinente, produtiva, dos enunciados enquanto unidades reais do fluxo discursivo ou da comunicação social, *é necessário reconhecer o enunciado – ou a palavra como enunciado e como signo ideológico – “enquanto fenômeno real de linguagem (discurso) e enquanto estrutura socioideológica”* (1992;136).

2. No conjunto de ensaio de Bakhtin incluídos em *Estética da Criação Verbal*, encontramos dois escritos que *destacam o aspecto concreto e singular do enunciado enquanto unidade da comunicação social ou da interação discursiva social dos falantes.*

4. [...] Bakhtin vai um pouco mais longe em suas reflexões e traz uma relação entre essa *linguagem como meio vivo, concreto, habitado por diferente vozes* [...]. (ARÁN, 2006, p. 168; 169; 175, grifos nossos)⁷⁰

⁷⁰ No original: “LENGUA/LENGUAJE. La categoría de lengua como lenguaje formulada inicialmente por el Círculo de Bajtín debe ser explicada en el marco de un proyecto transdisciplinario que intenta superar los estudios de la lingüística de comienzos de siglo XX [...].Este programa [...] destaca el uso y valor social de lenguaje como ato concreto, personalizado, en permanente interaccion con el lenguaje ajeno y concibe a la palabra en plenitud de sentido como enunciado, en tanto unidad efectiva de la comunicación discursiva.

1. En su ruptura con la concepción de lenguaje como entidad abstracta, Voloshinov [1929] sostiene que, para encarar un análisis pertinente, productivo, de los enunciados en tanto unidades reales del flujo discursivo o de la comunicación social, es necesario reconocer el enunciado - o la palabra como enunciado y como signo ideológico - "en cuanto fenómeno real de lenguaje (discurso) y en cuanto estructura socioideológica" (1992:136).

2. En el conjunto de ensayos de Bajtín incluidos en *Estética de la creación verbal*, encontramos dos escritos que destacan el aspecto concreto y singular del enunciado en tanto unidad de la comunicación social o de la interacción discursiva social de los hablantes.

4. [...] Bajtín va un poco más lejos en sus reflexiones y traza una relación entre ese lenguaje como medio vivo, concreto, habitado por diferentes voces [...]. (ARÁN, 2006, p. 168; 169; 175)

Embora seja (quase) impossível pensar linguagem e enunciado de forma dissociada – tampouco temos o intuito de assim o fazer –, compreendermos que, epistemológica e filosoficamente, a particularidade de cada noção é importante para melhor apreendermos a filosofia da linguagem proposta pelo Círculo, posto que é o objeto e o ponto central no pensamento dos intelectuais russos. Encontramos essa distinção, por exemplo, nos conceitos de enunciado e seus tipos, ou seja, os gêneros discursivos. Em outras palavras, referir-se a essas duas concepções exige-nos ter em vista a relação enunciado e linguagem.

Contudo, antes de debruçarmos-nos sobre essas questões, cabe-nos elucidar a respeito da noção de verbivocovisualidade, aqui utilizada para designar a concepção de tridimensional da linguagem formulada pelo Círculo.

3.3 Cena III: A concretude verbivocovisual da linguagem: por uma concepção verbivocovisual⁷¹

O termo verbivocovisualidade aparece pela primeira vez na obra do escritor irlandês James Joyce, *Finnegans Wake* (2014 [1939]), na qual o autor se refere a “an admirable verbivocovisual presentment of the worldrenowned” (p. 575, 18-19), isto é, uma apresentação/constituição do mundo expresso por meio do conflito semântico, fonético e gráfico em cada palavra (signo-presença), que também irá caracterizar a obra-projeto de Joyce. Mas é com a Poesia Concreta que tal noção ganhará reverberação e será desenvolvida com mais ênfase.

De acordo com a antologia *Teoria da Poesia Concreta* (1975 [1965]), que contém textos críticos e manifestos de Décio Pignatari e dos irmãos Campos (grupo Noigandres), a Poesia Concreta nasceu nos anos 50 como uma necessidade orgânica do sujeito, da linguagem e da sociedade diante da crise do verso, da herança romântica de um subjetivismo arbitrário e do realismo simplista e absoluto com uma lógica-discursiva⁷².

A crise do verso evidenciou a impossibilidade da linguagem continuar a se sustentar pela linearidade-temporal da lógica-discursiva, a qual enxerga a espacialidade do papel como

⁷¹Nesta seção, em virtude de nossa proposta, ressaltamos que trataremos especificamente da concepção de verbivocovisualidade presente na Poesia Concreta, sem nos voltarmos para possíveis variações conceituais entre os autores, desdobramentos dentro do movimento literário e outras implicações, pois o que nos interessa neste momento é a unidade conceitual que deu base para a práxis poética dos denominados Concretistas. Discorrer sobre as demais temáticas pertencentes à Poesia Concreta resultaria em outro estudo voltado propriamente para essas questões, dada a sua amplitude.

⁷² Interessante notarmos um primeiro ponto de convergência com o pensamento bakhtiniano, pois, de modo semelhante, o Círculo se posiciona em embate contra as abordagens idealista subjetivista, que tem como ponto de partida a consciência, o interior (fruto de uma herança romântica) e também em oposição à do objetivismo abstrato, que busca descrever com neutralidade o mundo objetivo, sem interferência do sujeito, típico de um realismo, que se funda nessa premissa de caráter positivista, conforme tratamos no capítulo anterior.

condição “veículo passivo, lombar, e não como elemento relacional de estrutura” (PIGNATARI, 1975, p. 41⁷³) da nova realidade histórica, que tem, por exemplo, um sujeito mais dinâmico, feito às novas formas de comunicação, agora mais rápidas, compostas por simultaneidades, das manchetes de jornais até propagandas, anúncios, histórias em quadrinhos ou cinema, em que o olho (o visual) torna-se fundamental para interação social. É nesse sentido que a poesia de expressão subjetiva oriunda da tradição romântica não se torna mais adequada ao novo contexto, pois requer contemplação dos mistérios, dos mitos e símbolos evocados por meio de alusões ou associações arbitrárias inconscientes. O poema deve ser concreto, claro, um objeto de consumo no campo do pensamento e do sensível. Da mesma maneira, o poema narrativo, os jogos oratórios de conceitos, a descrição da realidade com ordem sintática pautada no discursivo lógico se encontram em dissonância. Em resposta a tais correntes, os poetas concretos negam a disputa pelo absoluto – seja ele metafísico ou físico-natural – e tomam a dialética entre linguagem e realidade histórica como solo material. Assim, conforme expõe Augusto Campos, em seu texto “Poesia Concreta”:

a poesia concreta começa por assumir uma responsabilidade total perante a linguagem: *aceitando o pressuposto do idioma histórico como núcleo indispensável de comunicação, recusa-se a absorver as palavras como meros veículos indiferentes, sem vida sem personalidade sem história - túmulos-tabus com que a convenção insiste em sepultar a ideia.* (1975, p. 44, grifos nossos)

Nessa perspectiva, em face da produção em série, das máquinas de autocontrole, das técnicas do jornalismo e propaganda, das descobertas científico-filosóficas, das novas teorias da comunicação, da dinamização da vida social, da era informacional, do avanço da modernização no Brasil (a industrialização do país, automobilização, o plano JK), enfim, de eventos que tem como pano de fundo a revolução industrial, a palavra tornou-se ela mesmo objeto, isto é, desassociou-se daquilo a que se referia, o signo é a própria coisa e ao mesmo tempo a sua representação (PIGNATARI, 1975), de modo que é preciso uma linguagem que esteja conectada com as novas estruturas da sociedade e que seja capaz de exprimir esta realidade, pois, “qdo o OBJETO mentado não é o OBJETO expresso, a expressão tem uma cárie” (CAMPOS H, 1975, p. 46).

Para a nova arte de expressão, os concretistas inserem-se em uma tradição histórica viva que tem início “como processo consciente” (CAMPOS, 1975, p. 34) em Mallarmé,

⁷³ Ao decorrer do texto, as citações que tem como autores Pignatari e os irmãos Campos referem-se aos escritos presentes na Antologia citada por nós (*Teoria da Poesia Concreta*, 1975).

Pound, Joyce e E. E. Cummings. Autores considerados o eixos do desenvolvimento da Poesia Concreta. Em “Pontos-Periferias-Poesia Concreta”, Augusto de Campos realiza uma esclarecedora contribuição dessa tradição.

De acordo com o poeta concreta, Mallarmé realiza, em sua obra *Un Coup de Dés*, uma composição dinâmica a partir dos recursos tipográficos, com “subdivisões plasmáticas da Ideia” (nas palavras do próprio escritor francês), de maneira que o espaço gráfico é incorporado na construção do poema e é utilizado na caracterização visual (construção imagética da própria realidade tematizada nos versos) e sonora (dicção, a entonação) da obra. Os efeitos desse processo poético resultam no uso de tipos diversos de caracteres (em caixa alto ou itálico, por exemplo) em conformidade com os motivos principais, secundários e adjacentes, bem como com oralidade; na alternância das linhas no alto, meio ou em baixo da página, indicando a subida ou descida da entonação; no silenciamento, pausas e apagamento de imagens por meio dos espaços em brancos que constituem o poema (tal qual uma partitura); e na utilização de duas páginas para a escrita do poema, em que cada uma forma um grupo ao passo que compõem o todo poético também.

Embora o poeta explore radicalmente o universo espacial – e portanto visual – do poema, esse emprego tipográfico se apoia, conforme indicamos acima, na organização rítmica da relação som e silêncio expresso na disposição da palavra e do branco da página, pois do mesmo modo que as notas musicais obtêm sentido na relação com as pausas que a acercam (e vice-versa), em *Un Coup de Dés*, o material verbal, visual e rítmico adquirem valor na articulação com os brancos da página. Acrescentamos ainda que o Mallarmé (apud CAMPOS A, 1975, p. 19, grifos nossos) apontam-nos para a raiz na música dessa experiência poética, uma vez a configuração do “seu próprio desenho resulta, *para quem queira ler em voz alta, uma partitura*” e continua ao afirmar que a reunião do verso-livre e do poema em prosa “se efetua sob uma influência, eu o sei, estranha, a da Música ouvida em concerto; [...]. O gênero, que fica sendo como a Sinfonia”.

Em relação a Pound, sempre de acordo com Augusto de Campos (1975), ficou incumbido à aplicação prática da teoria do ideograma em sua obra *The Cantos*, na qual ocorre uma justaposição de Canto para Canto em que agrupa coerentemente diferentes temas por meio de um elemento comum a eles (por uma analogia), o que proporciona uma forma mais direta e econômica de comunicação. Assim como Mallarmé, para chegar essa demonstração prática do método ideogrâmico, o poeta inglês baseou-se no método contrapontístico da fuga, posto que toma um tema, uma resposta e um contra-tema. Essa estrutura aberta que se dá pelo contraponto é que vai permitir a justaposição analógica, isto é, a “uma perpétua interação de

blocos de idéias que se criticam reciprocamente, produzindo uma soma poética [...]”, segundo complementa Haroldo de Campos (1975, p. 32) no texto “Obra de Arte Aberta”.

Na continuidade desse circuito, E. E. Cummings considera a palavra divisível, interessa-lhe o fonema – este se torna a mínima unidade significativa da língua -, pois a sílaba é já um material complexo. Assim, o poeta leva o ideograma e o jogo contrapontístico à miniatura, ao interior da palavra, na busca por destacar os elementos formais, visuais e fonéticos e colocar em contato direto com a experiência real que constitui o poema, como no poema “brIght”, no qual a alternância das palavras *bright, star, big, soft, near, calm, holy, deep, alone, yes, who*, o emprego de “letras” em maiúsculo e de interrogações constroem o efeito de uma noite estrelada.

A partir das suas justaposições das unidades lexicais e associações sonoras, Joyce cria pequenas paisagens ideogrâmicas, formando ao mesmo tempo micro e macrocosmo da obra. Em outros termos, em cada construção verbivocovisual da palavra, que apresenta o evento narrado com seu começo-meio-fim próprio, se justapõe uma à outra gerando a narrativa que marca o todo coerente da obra.

Notamos, portanto, em cada experimento poético o uso da potencialidade máxima do material verbal composto pela interrelação dos elementos semânticos, fonéticos e gráfico-espacial. Tais práticas são, como dito anteriormente, processos conscientes da manifestação linguagem, a qual aparece de maneira intuitiva ao longo da tradição literária ocidental, segundo apresentamos na seção anterior (vf. 3.2.1). De todo modo, para os Concretistas,

A verdade é que as "subdivisões prismáticas da Idéia" de Mallarmé, o método ideogrâmico de Pound, a apresentação "verbi-voco-visual" joyciana e a mímica verbal de Cummings convergem para um novo conceito de composição, para uma nova teoria da forma - uma organoforma - onde noções tradições como princípio-meio-fim, silogismo, verso, tendem a desaparecer e ser superadas por uma organização poética-gestaltiana, poética-musical, poética-ideogrâmica da estrutura: POESIA CONCRETA. (p. 25)

Em segundo plano, sem o rigor estético e funcional da estrutura poética dos autores acima, podemos mencionar também as contribuições de Apollinaire que, em seus *Calligrammes*, recorre ao recurso espacial-ideogrâmico na composição dos poemas, o que evoca uma necessidade de compreensão a partir da ordem sintético-ideográfica ao invés da lógica analítico-discursiva. Contudo, para os concretistas, o poeta francês limita o ideograma poético “à mera representação figurativa do tema” (idem, p. 21). Os futuristas e Dadaístas, a quem Apollinaire reconhece os créditos, também possuem significativas colaborações na

libertação do verso da linguagem discursiva, proporcionando o uso de cores e caracteres distintos, livre direção das linhas, substituição da pontuação por marcações musicais e/ou matemáticas (contudo a sua realização descritiva, frenética subjetivista e mistificadora da máquina impediram uma rigorosa organização construtivista). Processos poéticos que permitem a colocação do problema das formas da linguagem. No Brasil, por sua vez, os primeiros a sentirem e colocarem o problema da estrutura poética foram Oswald de Andrade, com seus poemas-minuto, em comprimido, e João Cabral de Melo Neto, que traz em sua estética uma linguagem direta, econômica e o verso construído sob uma arquitetura funcional (CAMPOS A; CAMPOS H; PIGNATARI, 1975). Poderíamos acrescentar ainda a poesia de Drummond, sobretudo a série de poemas inspirados nos quadros de Portinari sobre as glosas de *Dom Quixote*, de Cervantes.

A ideia central que instaura essa tradição à qual os concretistas se filiam é a do ideograma chinês, pois permite o rompimento com a lógica discursiva e a compreensão sintético-ideográfica, simultânea do poema. O ideograma chinês é o princípio básico de composição. “O chinês ou-VÊ-lê os desenhos modificados de olho-sobre-pernas-correndo, que formam o ideograma do ato de ver” (1975, p. 88) afirma Décio Pignatari em seu texto “Poesia Concreta: Organização”. No ideograma, a construção de sentido acontece *na relação* – em termos bakhtiniano, no diálogo – do olho, do ouvido e do significado (conceito) na qual “o olhouvido ouvê” (idem, p. 41).

Segundo Mendoza (2014), a escrita ideogrâmica mais do que o aspecto referencial da palavra possui a particularidade de escrever “paisagens mentais”, isto é, de captar a experiência do sujeito no mundo por meio da linguagem, de semiotizar a existência e tornar a experiência vivida em vivenciamento real. Com isso, o ideograma torna a realidade em outra ordem: a do simbólico. O caractere chinês tem “ossos, carne e espírito” (p. 90), ou seja, a linguagem é o sujeito (ou o sujeito é linguagem). A esse respeito, diz Cheng

Mais o que simples suportes de sons, *os ideogramas se impõem com todo o peso de sua presença física. Signos-presença e não signos utensílio, eles chamam a atenção por sua força emblemática e pelo ritmo gestual que comportam.* Em virtude de sua escrita, os chineses têm a impressão de apreender o universo através dos traços essenciais cujas combinações revelariam as leis dinâmicas da transformação. (CHENG apud CAMPOS, 1994, p. 19, grifos nossos)

O entendimento dessa lógica da escrita ideogrâmica é fundamental para compreendermos o processo criativo da tradição poética acima e, conseqüentemente, da

própria Poesia Concreta, porquanto incorpora a lógica da escrita ideogrâmica, adaptando a questões linguísticas próprias das línguas ocidentais, na composição do poema.

A assimilação da técnica ideogrâmica na estética literária proporcionou a tradução da realidade contemporânea na comunicação social por meio da palavra em sua totalidade verbivocovisual. A poesia, agora, no lugar de desenvolver-se temporal-linearmente, estrutura-se espacial-temporalmente⁷⁴ a partir da justaposição direta (analgica) dos elementos da palavra, que é, segundo Haroldo de Campos (1975, p. 46) em “olho por olho a olho nu”, constituída “de uma dimensão GRÁFICO-ESPACIAL / uma dimensão ACÚSTICO-ORAL / uma dimensão CONTEUDÍSTICA”, ou seja, de dimensões verbivocovisuais. Não se apresenta o objeto, mas presentifica-o. Trata-se da concretização do contexto histórico-cultural em textos.

Nesse sentido, a contribuição do ideograma para essa moderna estética da poesia

[...] não deve ser tomada como um desejo de substituir simplesmente uma ordem linguística por outra, mas que parte da consideração do instrumento ideográfico como o processo mental de organização do poema em exata consonância com a urgência por uma comunicação mais rápida, direta e econômica de formas verbais que caracteriza o espírito contemporâneo, anti-discursivo e objetivo por excelência. Por isso também chamamos o poema que concebemos como uma unidade totalmente estruturada de maneira sintético-ideogrâmica (**todos os elementos sonoros, visuais e semânticos - verbivocovisuais - em jogo**) de *poema concreto*. (idem, p. 99, grifos do autor e destaque nossos)

Apoiados sob esse fundamento é que a forma poética concreta torna-se capaz de captar no momento histórico o élan-vital da experiência do Ser na existência, de modo a acessar o mundo dos objetos por meio de sua estrutura, de sua forma.

A vivência apreendida (tornada objeto – no sentido fenomenológico) pluridimensionalmente pela consciência do indivíduo é expressa pela linguagem, de forma velada ou revelada, no jogo – essa palavra é fulcral para concretos, assim como para o Círculo B.M.V – entre as 3 dimensões verbivocovisuais. A experiência humana passa ser o próprio conteúdo emergido das relações funcionais dentro da estrutura poética, de tal modo que o poema é visto como uma realidade em si, sem, contudo, pretender “destruir e superar o mundo objetivo natural, mas afirmar-se, autarquicamente, ao seu lado, como objeto-idéia, como coisa-poética, regido por suas leis específicas” (ibidem, p. 105) ou, como complementa

⁷⁴ Podemos afirmar que há, aqui, certa predileção pelo espacial em relação ao temporal, assim como na filosofia do Círculo, talvez muito em função da concretude material que o elemento espacial propicia se comparado ao temporal (mais abstrato). Para ambas as abordagens, o tempo se realiza/revela no espaço, trata-se de uma relação cronotópica.

Haroldo de Campos no em seu texto (“Poesia concreta-linguagem-comunicação”) ser “uma descrição fiel de objetos” (p. 72).

Por esse viés, de acordo com o texto de Augusto de Campos (1975) no já citado “Poesia Concreta”, o poema passa a ser considerado um campo de relações funcionais gráfico-fonéticos no espaço que, aliado à síntese ideográfica, cria uma a totalidade sensível “verbivocovisual” que justapõe palavras e experiência em um estreito colamento fenomenológico citado por nós, de modo a ser possível definir a Poesia concreta como uma “TENSÃO DE PALAVRAS-COISAS NO ESPAÇO-TEMPO” (p. 45).

O destaque para os aspectos estruturais da poesia situa os Concretistas na posição dos formalistas - conforme indicado por Pignatari (1975, p. 89) citando Eisenstein – na medida em que o fenômeno se expressa imediatamente por uma forma, pois a palavra (o som, o visual e a carga semântica), vista como material de composição, revela em sua estrutura o próprio o conteúdo (a realidade concreta). Todavia, aqueles se distinguem destes por considerar essa forma em um contexto histórico-cultural, aproximando, como veremos mais adiante, das formulações bakhtinianas, uma vez que só “poderemos encontrar uma relação entre o poema-objeto concreto e um conteúdo exterior a ele: relação, porém, que será, ainda uma vez, uma relação de estruturas” (CAMPOS H, 1975, p. 73).

Ainda sobre a predileção pelas formas da linguagem, Haroldo de Campos evidencia o propósito de tal recurso:

A função da poesia concreta não é - como se poderia imaginar - desprover a palavra de sua carga de conteúdo: *mas sim utilizar essa carga como material de trabalho e em pé de igualdade com os demais materiais a seu dispor. O elemento palavra é empregado na sua integridade e não mutilado através de uma unilateral redução à música descritiva (letrismo) ou à pictografia decorativa (caligrama, ou qualquer outro arranjo gráfico-hedonista).* [...] O que o leitor de um poema concreto precisa saber é que uma dada conotação será lícita (como até certo ponto inevitável) *num plano exclusivamente material*, na medida em que ela reforce e corrobore os demais elementos manipulados. (idem, p. 73-74, grifos nossos)

A poesia concreta, em realidade, retoma o elo perdido da totalidade da palavra, a qual foi fragmentada pelo racionalismo descartiano por meio da lógica-discursiva, e estabelece a realização em sua integridade. Acrescenta-se a isso, o argumento exposto por Haroldo de Campos (1975, p. 71) de que apenas uma mudança na estrutura do poema, e da linguagem de modo geral é capaz de revelar e acessar a nova realidade histórica conscientizada pelos sujeitos em dada sociedade.

Portanto, ancorados nessa concepção de poema enquanto linguagem é que Pignatari e os irmãos Campos afirmam a existência de uma Poesia Concreta,

no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos. [...] eis que poemas concretos caracterizam-se-iam por *uma estruturação ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da idéia, criando uma entidade todo-dinâmica, "verbivocovisual"* - é o termo de Joyce - de palavras ducteis, moldáveis, amalgamáveis, à disposição do poema. (p. 34, grifos nossos)

E é justamente essa aproximação que buscamos evidenciar aqui com a filosofia bakhtiniana em sua concepção de linguagem: o uso do material semiótico articulado tridimensionalmente a partir de uma forma-conteúdo por indivíduos em interação, situados sociohistoricamente em determinada organização social como modo de construção e expressão de parte da realidade do mundo.

Antes, a título de exemplificação dessa estética verbivocovisual proposta pelos Concretistas, trazemos o poema "Terra"⁷⁵, de Décio Pignatari, o qual reproduzimos abaixo, para demonstrar como se comungam as unidades verbivocovisuais da linguagem na geração de sentido:

Figura 1 - Poema "Terra" - Décio Pignatari

⁷⁵ Disponível em: <https://poesiaconcreta.com.br/poema/terra.html>. Acesso em 20 de novembro de 2020.

**ra terra ter
 rat erra ter
 rate rra ter
 rater ra ter
 raterr a ter
 raterra terr
 araterra ter
 raraterra te
 rraraterra t
 erraraterra
 terraraterra**

Fonte: Décio Pignatari (1956)

Aqui, retomamos as elucidadoras palavras de Haroldo de Campos (1975) a respeito do poema “terra” no texto “Poesia Concreta-Linguagem-Comunicação”, a fim de nos auxiliar na compreensão do projeto verbivocovisual dos Concretistas. O poeta concreto realiza um exame de como a estrutura verbivocovisual da linguagem se integram e, a partir de seu material – a palavra –, (re)vela o conteúdo, isto é, a realidade concreta do poema.

Semanticamente, conforme indica o próprio título, o poema é formado pela palavra “terra”, a qual dará origem, a partir das reorganizações das letras, aos demais lexemas que constituem o texto: “erra” (2ª linha), “ara terra” (7ª linha), “rara terra” (8ª linha), “erra ara terra” (10ª linha) e “terra ara terra” (11ª linha).

Como demonstra Haroldo de Campos, esses vocábulos aparecem ao longo da estrutura poética na relação com os jogos gráfico-espaciais e acústico-fonéticos do poema, que reproduzem, isomorficamente, o lavrar da terra. Do perspectiva visual, observamos o enquadramento das palavras em um grande retângulo, terreno em que será realizado o lavrar e “cultivo” do poema. Nesse espaço também se criam formas geométricas, em especial, triangulares, grandes e pequenos, opostas umas às outras, que marcam o movimento da ação poética. A título de ilustração, de “ra” (na primeira linha) até “terraraterra” (na última linha) e

“terra ter” até “t” (9ª linha), ou, ainda, “terra” (1ª linha) até “a” (5ª linha) e “ra” (1ª linha) até “rater” (5ª linha); “terr” (6ª linha) até “t” (9ª linha). Os brancos da página – que separam os dois triângulos maiores contrários e outro que divide a coluna de “aa” e “tt” (entre as linhas 1 e 5), por exemplo – remetem às marcas (sulcos) deixadas na terra após o arado. Essa dinâmica estabelece à estrutura poética a autocorreção (as reorganizações das letras-sílabas-palavras) do poema semelhante à preparação da terra para o plantio. A articulação da carga semântica, o visual e o sonoro dessa autocorreção ou desse trabalho de arar fica, talvez, mais explícito entre as linhas 2 e 7, nas quais, há, por exemplo, a palavra “erra” precedida da palavra “terra” na linha acima – terra erra -, de modo que esse erro aparece nas linhas seguintes (3 a 6) para o leitor, “quebrando” com o fluxo da leitura, mas é corrigido, reorganizado a partir do próprio erro para, então, na sétima linha “acertar” e formar “arater” (ara terra), possibilitando o fluxo da leitura novamente até o acabamento “terrater” (terra erra rara ara terra).

A nível acústico⁷⁶, a estrutura requer a leitura em voz alta ou, ao menos, uma vocalização mental que enfatize a relação dialética dos elementos, os cortes, recomposições, os traços de cada som (rr, terr, ratter, terra, erra) por meio de entonação e pausas de acordo com o movimento do poema. Tal recurso quanto melhor explorado tanto tornará mais esclarecido a estrutura-conteúdo da construção poética.

Alicerçado nos elementos verbi-voco-visuais que se integram numa consonância estrutural e constroem o poema, revela-se seu o conteúdo-realidade, isto é, a terra não como objeto isolado, mas situada em uma existência concreta: a terra no ato humano de lavar o campo feito agora sob o uso de máquinas de autocontrole e, neste caso, assume uma significação do próprio fazer poético do poeta, que, assim como o processo de lavar, constrói seus poemas a partir da autocorreção: acerta ao errar e transforma seus erros em acertos pelo material poético da palavra. Em outros termos, o poeta é aquele que escreve e rescreve constantemente o poema, re-arranja o material bruto da palavra-cotidiano (seus sons, sílabas, grafias, disposição gráfica, ordem, posição das palavras, cor, tamanho etc) do mesmo modo que o lavrador apronta a terra para o plantio, até a sua preparação final (com a publicação). O fazer poético é, para os concretistas, um lavar, que também não mais manual como antigamente, agora é feitos máquinas (de lavar terra, no contexto do plantio; ou máquinas de escrever, no contexto poético). Com isso, em consonância com Haroldo de Campos (1975), “a figura romântica, persistente no sectarismo surrealista, do poeta ‘inspirado’, é substituída pela

⁷⁶ É possível ouvir a declamação feita pelo próprio Décio Pignatari em: <https://www.youtube.com/watch?v=roa9aLU-h4Q> acesso em 20 de novembro de 2020.

do poeta factivo, trabalhando rigorosamente sua obra, como um operário um muro” (p. 52) ou um lavrador de terra, como nos mostra o poema de Pignatari.

Faz-se fundamental ressaltar a dimensão acústico-sonora que constitui os poemas concretos – e que a partir de Bakhtin, estendemos para o enunciado -, pois, é recorrente nos depararmos com interpretações desses poemas, ainda que colocados como verbivocovisuais pelos próprios concretistas, como poema visual, sobretudo no ensino de literatura, ou apenas verbal ou mesmo somente apelando para o verbo-visual. Para tal discussão observemos os seguintes poemas de Décio Pignatari e de Ronaldo Azevedo:

Figura 2 - Poema "O infinito dos seus olhos" - Décio Pignatari

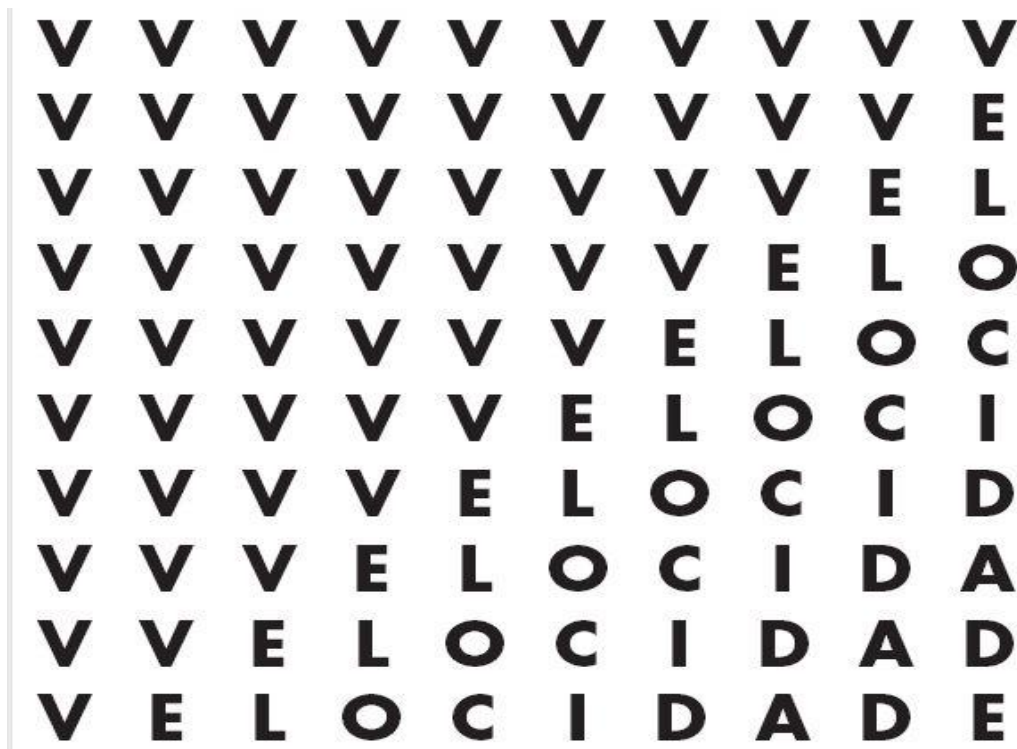


encontrar o infinito em seus olhos

Fonte: Décio Pignatari (1927 - 2012)⁷⁷

Figura 3 - Poema "Velocidade" - Ronaldo Azevedo

⁷⁷ Disponível em: <https://flaabarros.wordpress.com/mod-11-a-escrita-criativa/poema-visual-01/> acesso 20 de novembro de 2020.



Fonte: Ronaldo Azeredo (1957)⁷⁸

Em análise semiótica como, por exemplo, de Teixeira (2009, p. 57), os poemas acima sequer são considerados visuais, uma vez que “o poema, escrito em versos na página em branco ou escrito sob a forma de uma figura é sempre linguagem verbal, que também se manifesta visualmente”, mas que não chega a ocorrer um síncrese entre linguagem verbal e linguagem visual. Por sua vez, segundo Brait (2009, 2013 e 2015) a partir da perspectiva bakhtiniana, como vimos, é possível tomar os poemas como verbo-visuais, devido à integração material de elementos visual e verbal na construção de sentido.

Todavia, para nós, calcados nas formulações dos poetas concretos e do próprio Círculo, a manifestação de tais enunciados se dão verbivocovisualmente, isto é, do ponto de vista da relação dimensão-materialidade, as dimensões verbivocovisuais da linguagem se manifestam potencialmente na constituição do sentido valorativo do ato por meio da disposição material do verbal e gráfico-visual, que remetem e requerem o vocal-sonoro, conforme vemos a seguir.

No poema de Azeredo, por exemplo, a reprodução seguida da letra “v” sendo gradualmente acrescentadas as demais letras que formam, ao final, a palavra “velocidade”

⁷⁸ Disponível em: <https://i.pinimg.com/originals/51/94/02/5194020b1a1605f661c260af1b103223.jpg> acesso 20 de novembro de 2020.

requer, assim como no poema “Terra” a leitura em voz alta ou a vocalização mental. A grafia “v” inclusive marcar o som fonológico do /v/ - labiodental fricativa sonora – que tem sua produção mais rápida comparada a outros fones (por exemplo, /m, s, b/). Essa característica intrínseca à produção sonora, quando colocada seguidamente na disposição gráfica do poema, produz um efeito discursivo (não se trata mais de um elemento da língua apenas) de velocidade desde as primeiras linhas do poema. Por sua vez, essa dimensão acústica entra em conflito com a visual colaborando, assim, com a construção de sentido do todo, pois, conforme as demais letras vão sendo colocadas no espaço da página, mais curto e, por conseguinte, mais rápida é a reprodução de /v/ e culmina com a própria carga semântica do poema explicitada na última linha-palavra “velocidade”.

No poema de Décio Pignatari, a dimensão acústico-sonora é igualmente importante, talvez, até mais do que no de Ronaldo Azeredo, no aspecto de que a entonação ou a cadência por onde se começa a leitura pode determinar a construção de sentido. É possível lermos o poema em diversos sentidos distintos, por exemplo: a) “o infinito dos seus olhos me faz encontrar”; b) “me faz encontrar o infinito dos seus olhos”; c) “seus olhos me faz encontrar o infinito”; d) “encontrar o infinito dos seus olhos me faz”; entre outras possibilidades *ad infinitum*, que revelam a infinitude dos olhos do outro. Visualmente, as grafias todas minúsculas e dispostas na forma do símbolo do infinito – que forma também dois círculo, isto é, dois olhos - compõem o sentido de infinitude dos olhos do outro. Cada significação exposta dependerá da relação poema e leitor (pelo viés bakhtiniano, da relação eu-outro) na materialidade estruturada pelas dimensões verbivocovisuais da palavra-linguagem.

Com isso, retomamos a afirmação de Pignatari (1975, p. 65), o qual diz que o poema “de modo algum, pode abdicar da dimensão sonora da palavra”, que é, na verdade, uma dimensão da própria linguagem. Essa posição é ainda mais evidente na série poemáticos de Augusto de Campos, os quais são compostos para várias “vozes-cores”, por exemplo, “eis os amantes” são para duas vozes-cores, masculina e feminina. A respeito dessa peculiaridade constitutiva do som, fica ainda mais elucidativa nas palavras Medviédev (2012, p. 160), em que o autor acrescenta: “o som não é apenas um elemento da palavra, da frase, do período e, em geral, da língua; ele também é um elemento da totalidade sonora irrepitível da obra e, justamente como tal, entra em relação construtiva com os outros elementos”.

Ao trazer o poema como realidade imediata, construída pela relação da forma arquitetônica dos elementos verbivocovisuais da linguagem em um tempo e espaço histórico-cultural, a Poesia Concreta evidencia a linguagem como lugar de constituição do sujeito e de sua existência, sendo o Ser em sociedade o próprio eixo de concretização de si e do mundo

por meio da linguagem. Essa afirmação se torna possível, pois a reflexão pela prática poética é, ao mesmo tempo, sobre o papel da arte e da linguagem, posto que “poesia é linguagem & não língua” (PIGNATARI & PINTO, 1975, p. 170). Segundo Augusto de Campos (1975) em “A moeda concreta da Fala”, essa atitude poética tem como função social o rompimento de normas estratificadoras da linguagem, que a torna infuncional e formalizante (sem vida e sem história), de modo a revivificá-la – é o termo dos Concretistas. Desse modo, “a poesia concreta não se dissocia da linguagem, nem da comunicação”, ao contrário, ela recorre aos elementos fundamentais da fala cotidiana (os conceitos básicos, coisas, ações, qualidades na forma de verbificação e nominalização – são a moeda da fala), “eliminando a contradição entre a natureza não-discursiva e forma discursiva” (p. 122). Posicionamento que faz com que haja uma proximidade entre o projeto verbivocovisual dos poetas concretos e as ideias formuladas pelo Círculo B.M.V acerca da concepção filosófica da linguagem.

A primeira aproximação que podemos estabelecer entre os Concretistas e o pensamento bakhtiniano é a autonomia da linguagem, uma vez que esta, apoiando-se no mundo físico natural, constitui-se um mundo particular (ou “paralelo”, nas palavras dos poetas concretos): um mundo dos signos (VOLÓCHINOV, 2017), no qual a realidade imediata (do Ser e da existência que o abarca) se efetiva pelo e no material semiótico. Isso marca o caráter constitutivo da linguagem em ambas as abordagens, não apenas como representação do mundo, mas como presentificação, que pode evidentemente, se dar por uma ausência também, por exemplo, silêncio/pausa, apagamento da imagem, etc (VILLARTA-NEDER, 2018).

A relação linguagem e vida (social) institui outro elo entre as duas propostas, do mesmo modo que o poema concreto só pode ser apreendido em seu contexto sociohistórico ou trata-se da concretização do contexto em textos, a linguagem para os pensadores russos apenas pode ser entendida na forma de enunciados situados historicamente. Segundo discorremos anteriormente (vf. seção 2.4), assim como o grupo Noigandres, o Círculo concebe a linguagem viva, situada sociohistoricamente, centro da comunicação social e indissolúvelmente ligada com a história, onde “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra língua” (BAKHTIN, 2011, p. 265), o que permite compreendermos as formas da linguagem como expressão da organização social e a estruturação social por meio dos signos.

Esse entendimento do signo como apreensão de parte da realidade sensível em uma determinada situacionalidade do contexto sociohistórico nos conduz inevitavelmente às noções de tempo e espaço. Outra categoria convergente entre concretistas e pensadores

russos. Para a Poesia Concreta, “o espaço está irremissivelmente ligado ao tempo, de modo a se poder falar com mais propriedade num verdadeiro espaço-tempo” (CAMPOS H, 1975, p. 101). Esse aspecto espaço-temporal corresponde tanto ao contexto histórico-cultural que será materializado na matéria verbal, por meio do qual a estrutura do poema faz relação externa, quanto a dimensão interna do próprio poema, isto é, a disposição gráfica, o espaço organizacional do material poético, o qual se torna campo relacional das estruturas, do qual emerge o tempo-rítmico.

Na filosofia da linguagem bakhtiniana, encontramos tal relação indissociável entre tempo e espaço no conceito de cronotopo. Conforme expõe Machado (2009, p. 215),

O cronotopo foi concebido como uma forma arquitetônica da narrativa que configura modos de vida em contextos particulares de temporalidade. O tempo, para Bakhtin, torna-se pluralidade de visões de mundo: tanto na experiência como na criação, manifesta-se como um conjunto de simultaneidades que não são instantes, mas acontecimentos no complexo de seus desdobramentos. A pluralidade de que fala Bakhtin só pode ser apreendida no grande tempo das culturas e das civilizações, quer dizer, no espaço.

A situacionalidade revela modos de existência. A partir das condições materiais (espaço) em um determinado momento (tempo), constituindo uma esfera de atividade, os sujeitos determinam e são determinados (n)as suas interações sociais por meio da e na linguagem. Essa categoria que está na vida também aparecerá reelaborada indissolúvelmente na arte (trata-se da dupla orientação da obra), de modo que “ocorre a fusão dos índices espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto” (BAKHTIN, 1988, p. 211), o que, por sua vez, permite-nos pensar a presença de tempo nas artes ditas “espaciais” (escultura, pintura, arquitetura etc) e o espaço nas “temporais” (música, poesia etc), conforme assegura Bakhtin (2011) no ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”. Por esse viés, de acordo com explicitado em outros trabalhos (PAULA & LUCIANO, 2020c), o conceito de cronotopo situa o sujeito/enunciado, que localizado em um espaço se movimenta em um determinado tempo-ritmo. Em um cronotopo, por meio da forma arquitetônica do ato enunciativo, revela-se esse sujeito que se move pelo espaço em um determinado tempo.

A relação das formas de linguagem em um espaço-tempo específico é que tornará explícito o conteúdo seja do poema (na visão dos poetas concretos), seja do enunciado bakhtiniano. É por isso que tanto para o Círculo quanto para os Concretistas a associação forma-conteúdo é importante ser compreendida conjuntamente, pois a forma revelará o conteúdo, ao passo que o conteúdo em dada época determinará a forma. Em função do caráter

constitutivo que a linguagem toma na teoria bakhtiniana e na poética concretista, o conteúdo (nas palavras dos poetas) ou conteúdo, conteúdo temático, tema, unidade temática (BAKHTIN, 2011; VOLÓCHINOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2012), como aparece no Círculo a depender do autor e da tradução, não se limita apenas a um assunto ou objeto de dado poema/enunciado, mas a certa realidade objetiva. Contudo, tampouco se refere a uma realidade total, se não a um fragmento captado do mundo físico-natural (mundo da coisa-em-si) semiotizado pelo material sígnico.

Segundo Volóchinov (2017, p. 228), em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, o tema “expressa a situação histórica concreta que gerou o enunciado” e compreende o sentido da totalidade do enunciado. É precisamente devido a essa característica faz dele – o tema – único, irrepetível e individual. O tema do enunciado é igualmente concreto como o momento histórico ao qual está ligado. O contexto sociohistórico de dada situação revela-se na unidade temática do enunciado, ao mesmo tempo, que constitui o próprio tema. Se retomarmos as palavras dos poetas concretas, trata-se da concretização do contexto em texto (CAMPOS H, 1975, p. 155).

Consequentemente, o conteúdo temático do enunciado está fronteira entre as formas da linguagem (cor, palavra, som, formas morfológicas e sintáticas, linha etc) e os aspectos extraverbais da conjuntura social. É em função do tema que o ato enunciativo possui relação imediata com a realidade sociohistórica, o mundo físico-natural, uma vez que se caracteriza como um dos elementos que compõe enunciado junto com a forma e o estilo (composicional e autorial), segundo vimos anteriormente. É pela forma do enunciado, em sua configuração arquitetônica, que o tema se evidenciará e é, por isso também, que a apreensão sociohistórica do tema nunca é direta, pois a depender da maneira que a captação é feita, ela reflete e refrata a experiência vivenciada no mundo.

Em certo sentido, o tema pode ser entendido como a articulação do complexo e dinâmico sistema de signos com determinado contexto histórico, isto é, uma forma do Ser assimilar, organizar e vivenciar sua experiência com e junto do outro no mundo por meio da linguagem. A título de ilustração, como os poetas concretos entendem o conteúdo poético expresso pela forma a própria realidade, tal qual o Círculo, repetimos que o poema “Terra”, de Pignatari, mais do que representar ou se referir à coisa-terra utensílio qualquer (o planeta, a terra de chão etc), ela constitui uma realidade própria que é ato de lavar a terra, naquela época feito de um novo jeito, por meio de máquinas de autocontrole que corrigem e compensam o erro, na estrutura de “feedback”. É nisso que consiste o tema como “*uma reação da consciência em constituição para a formação da existência*” (VOLÓCHINOV,

2017, p. 229, grifos do autor). Nessas palavras do linguista e musicista russo, cabe-nos apontar ainda o papel da consciência (aspecto interior) na construção do enunciado, discussão que retomaremos mais adiante para compreender como a dimensão verbivocovisual se manifesta nos atos de linguagem.

Em *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), Medviédev também ressalta essa posição em relação ao conteúdo temático do ato enunciativo, bem como elucida seu vínculo tanto com o contexto quanto com as formas enunciativas da linguagem:

O tema transcende sempre a língua. Mais do que isso, o tema não está direcionado para a palavra, tomada de forma isolada, nem para a frase e nem para o período, mas para o todo do enunciado como apresentação discursiva. O que domina o tema é justamente esse todo e suas formas, irreduzíveis a quaisquer formas linguísticas. *O tema de uma obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico.* Por conseguinte, o tema é inseparável tanto do todo da situação do enunciado quanto dos elementos linguísticos. (p. 196-197, grifos nossos)

O tema realiza-se, então, por meio da estrutura (forma) enunciativa – nos gêneros -, de modo que a forma do todo determinará significativamente o tema (no modo como apreendemos refletida e refratadamente dada realidade). É desse ponto de vista que podemos afirmar que a “compreensão da realidade realiza-se com a ajuda da palavra efetiva, palavra-enunciado. As formas determinadas da realidade da palavra estão ligadas a certas formas da realidade que a palavra ajuda a compreender” (idem, p. 197).

Desse modo, ao considerarmos as formas do enunciado e o tema na relação com dado cronotopo em contínua formação, torna-se possível assegurar que cada estrutura enunciativa permite ao sujeito possuir certa visão e compreensão da realidade, acessíveis apenas a essa organização formal-arquitetônica, de modo que o ato enunciativo seja um mecanismo de acabamento e apropriação consciente da realidade do outro, de si e do mundo (MEDVIÉDEV, 2012).

Consequentemente, cada nova forma de expressão (re)vela novos domínios da realidades de um determinado momento histórico. A realidade que as formas do enunciado e a realidade apreendida elas estão fundidas organicamente, de modo que a compreensão de uma época em suas distintas configurações e níveis (familiar, cotidiano, político, artístico, social, psicológico, biológico etc) só são possíveis na relação ininterrupta das possibilidades das formas de expressão⁷⁹.

⁷⁹ É interessante retomar aqui o fato de, na União Soviética, Stálin incentivar formas específicas de expressão como, por exemplo, o realismo soviético e as mudanças linguísticas (russificação) e a perseguição a outras. São

É justamente por essa relação conteúdo-forma no tempo-espaço que os poetas Concretos desenvolvem seu projeto estético verbivocovisual, sobretudo com uma preocupação voltada para a organização formal, pois o “problema de novos conteúdos está ligado diretamente ao problema de criação de formas linguísticas, de linguagem” (PIGNATARI & PINTO, 1975, p. 161). Portanto, esse conceito de tema e da sua relação com a forma que aparece tanto na teoria bakhtiniana quanto nos Concretistas é o que permite estabelecer outro paralelo entre as abordagens e o qual é fundamental para entendermos a aproximação da concepção de linguagem entre as duas formulações teóricas.

Recordemos a síntese do poema concreto feito por Augusto de Campos (1975, p. 45) como “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo”. A palavra tensão é de especial atenção, pois ela implica na noção de “relação” ou “interação”, de encontro entre duas ou mais partes, que, do ponto de vista bakhtiniano, podemos entender como diálogo, no sentido, mais uma vez, de embate. Embora esta categoria bakhtiniana seja compreendida recorrentemente a partir do contato entre enunciados/sujeitos, também podemos alarga-la para outros níveis, pois, segundo apontamos em outro trabalho (PAULA & LUCIANO, 2020c, no prelo), “não trata apenas da relação entre sujeitos e enunciados, mas das vozes codificadas em três dimensões que constituem os sujeitos (de linguagem) e os enunciados (em sua unidade completa)”, bem como entre esferas, sistemas e dimensões. Certamente, não temos o intuito de afirmar haver relações dialógicas entre as formas da linguagem, posto que o próprio Bakhtin (2011; 2013) evidenciou essa ausência, contudo, quando estas formas situadas em um tempo-espaço (conforme consideram os poetas Concretos), em um cronotopo – e portanto em um enunciado –, torna-se possível pensar em relação entre as formas que compõem o todo ato discursivo.

Nesse sentido, em termos bakhtinianos, o poema concreto revela-se compreendido pelo próprio grupo Noigandres como enunciado, ainda que não utilize tal termo. Tal afirmação é possível uma vez o poema é visto como uma totalidade arquitetônica, em que as formas da linguagem em um tempo-espaço histórico constituem um meio e método de apreensão e compreensão de parte da realidade, a qual integra o conteúdo do poema-enunciado.

O que ambas as abordagens evidenciam - de um lado, no plano poético, e, de outro, no plano filosófico -, é a linguagem como lugar de constitutividade do sujeito e do mundo, e que fora dela não existem. O mundo e o homem são na e pela linguagem em ato enunciativo sócio histórico cultural. É desse modo que a linguagem é vista pelos poetas concretos como “um

medidas que permitem uniformizar e enformar um forma determinada de conceber a realidade. Trata-se de uma fabricação, por meio da linguagem, da realidade histórica, conforme demonstramos no primeiro capítulo.

objeto dinâmico, uma *célula viva, um organismo* completo, com propriedade psico-físico-químicos, tacto antenas circula coração: viva” (CAMPOS, A, 1975, p. 44), assim como os intelectuais russos do Círculo vão concebê-la como um organismo vivo (BAKHTIN/KANAEV, 2009), situado sociohistoricamente. Certamente, há questões particulares no tratamento da linguagem, por exemplo, o Círculo o faz por meio da alteridade, da perspectiva dialógica, com forte apelo para o aspecto ideológico. Termos que não aparecem no olhar dos concretistas. Contudo, é inegável que as semelhantes posições tomadas por cada grupo, bakhtiniano e concretistas, levam a uma concepção de linguagem tridimensional que é constitutiva do sujeito e do mundo, de modo a ser evidenciada no excerto a seguir dos poetas concretos:

Entendemos por linguagem qualquer conjunto de signos e o modo de usá-los, isto é, o modo de relacioná-los entre si (sintaxe) e com referentes (semântica) por algum intérprete (pragmática).
 Nessa definição, enquadram-se não só todos os idiomas como também qualquer processo de sinalização de tráfego (rodoviário, marítimo, aéreo, espacial); linguagens de esquemas e diagramas (diagramas de bloco, diagrama de Venn etc.); linguagens de computadores; linguagem matemática e de lógica simbólica; linguagens audiovisuais, como o cinema etc. (PIGNATARI & PINTO, 1975, p. 159)

E nos textos do Círculo B.M.V, especificamente no ensaio “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” presente na coletânea *Estética da Criação Verbal*, em que considera “o texto no sentido amplo como *qualquer conjunto coerente de signos*” (BAKHTIN, 2011, p. 307, grifos nossos) – notemos a semelhança da frase com a dos Concretistas -, de modo que “não há nem pode haver textos puros”, uma vez que “por trás de cada texto está o sistema da linguagem” (idem, p. 309). Consequentemente, “a atitude humana é um texto em potencial e pode ser compreendida (como atitude e não ação física) unicamente no contexto dialógico da própria época (como réplica, como posição semântica, como sistema de motivos)” (ibidem, p. 312). Disso resulta que

Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio sempre pode ser codificada, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); consequentemente, *existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única* (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens).
 [...] *é indiscutível a potencial linguagem das linguagens.* (BAKHTIN, 2011, p. 311, grifos nossos)

Trata-se, recordemos, da concepção geral da linguagem formulada por Bakhtin, Meviédev e Volóchinov sobretudo nos respectivos livros *Problemas da Obra Dostoiévski*, *Método Formal nos Estudos Literários* e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* entre os anos de 1924-1930, em Leningrado, momento em que os autores constroem uma filosofia da linguagem e da significação em geral, conforme discutimos a partir de Brandist (2002) e Medviédev e Medviédeva (2014). É desse ponto de vista, portanto, que assumimos o termo “verbivocovisual” utilizados pelos poetas concretistas para compreendermos e denominar essa lógica geral dos sistemas de signos, essa “linguagem das linguagens” como uma concepção tridimensional da linguagem verbivocovisual apontado pelo Círculo B.M.V em seus textos⁸⁰, sistematizado por Bakhtin (2011), como um “trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras” (PAULA & SERNI, 2017, p. 180) na constituição de todo e qualquer enunciado, as quais organizam-se e se integram em seu potencial valorativo, de modo a ocorrerem em dada materialidade - visual, vocal, verbal ou sincrética - a depender do projeto de dizer arquitetônico enunciativo, expresso por meio de dado gênero, mas sempre vinculadas à regra geral do entrelaçamento indissociável tridimensional da linguagem. Trata-se, segundo afirmou a Poesia Concreta, da interação irrefutável das dimensões verbal, sonora e visual, num breve espaço de tempo através de um breve tempo de espaço, com vistas à apreensão e compreensão de parte da realidade concreta sócio-histórica-cultural por meio das formas do enunciado, isto é, os gêneros pertencentes ao domínio da linguagem. Acrescentamos ainda que essa combinação do som, da palavra e do visual é, segundo Volóchinov (2019, p. 363), legítima e “na prática, há muito tempo essa possibilidade foi provada pela existência da ópera, do balé etc” As dimensões articuladas podem ser perceptíveis, ainda que não estejam todas explicitamente materializadas no exterior do ato, porque elas constituem os gêneros (trata-se do sistema de linguagem por trás de cada texto do qual fala Bakhtin), que se realizam no enunciado, lugar de concretude da linguagem. Dessa maneira, o enunciado sendo o todo, articula o interior e exterior, arte e da vida, produto

⁸⁰ Enfatizamos que o termo verbivocovisual é apropriado para nomear extemporaneamente uma concepção tridimensional de linguagem que está presente no decorrer das obras do Círculo “B.M.V” e que não fora explicitada, como afirmar o próprio Bakhtin em carta a Kójinov (BAKHTIN, 1992 [1961], p. 145 apud MEDVIEDEV; MEDVIEDEVA; SHEPHERD, 2015, p. 119), conforme já apontamos em nosso trabalho (conferir seção 3.2). Afirmamos, ainda, que tal apropriação e nomeação demonstram-se pertinentes (e em nada distorce a compreensão, ao contrário) tanto pelas aproximações entre as formulações dos Concretistas e as ideias do Círculo, quanto pelo termo confluir para a tridimensionalidade que a aparece marcada na filosofia da linguagem bakhtiniana, sobretudo, pela arquitetônica do mundo real que se constitui no tripé ou por três momentos fundamentais, a saber, “eu-para-mim”, “eu-para-o-outro” e “o outro-para mim”, bem como pela discussão de sujeito realizada por Volóchinov, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), a partir da categoria da consciência. Temas que temos apresentado ao longo de nosso trabalho.

e processo, social e individual. Esta concepção tornar-se-á mais evidente ao debruçarmos-nos na construção do enunciado concretizada na relação eu-outro a partir da consciência e do ato.

A relação entre o interno e o tema com a realidade sociohistórica e sua constituição nos mostra justamente que as formas do enunciado revelam e determinam certa compreensão e visão da realidade, que se distinguirá e será inacessível uma a outra a depender da estrutura enunciativa (MEDVIÉDEV, 2012). É precisamente por isso que linguagem das linguagens não pode vir a ser concretizada, segundo Bakhtin (2011), porquanto cada realização concreta dessa linguagem seja verbal, sonora, visual ou sincreticamente expressará um determinado aspecto da realidade concreta, conforme assinala o filósofo russo em “O autor e a personagem na atividade estética”

A forma material, que determina se uma obra é de pintura, poesia ou música, determina de maneira substancial também a estrutura do objeto estético correspondente, tornando-o um tanto unilateral e acentuando um ou outro aspecto seu. Ainda assim, o objeto estético é multifacetado, *concreto* como a realidade ético-cognitiva (o mundo vivenciável) que nele se justifica e se conclui artisticamente, cabendo observar que é na obra verbalizada (o menos possível na música) que esse mundo artístico é mais concreto e multifacetado. (p. 85, grifos do autor e destaques nossos)

No entanto, isso não impede que as suas dimensões constitutivas internamente se entrelacem e se organizem para expressão do potencial valorativo do ato enunciativo, uma vez que essa apreensão da realidade é uma resposta da consciência constituída tridimensionalmente pelo material sígnico ao acontecimento social e a sua efetivação enquanto realidade objetiva concreta da existência (VOLÓCHINOV, 2017). Trata-se, portanto, da orientação sociohistórica do enunciado, que está estritamente ligada ao conteúdo temático. Ao enunciar, os sujeitos estão voltados para determinada situação histórica que gera o ato discursivo, de maneira que a linguagem vai enformar e dar acabamento por meio de um dado material e dado gênero, como podemos ver na relação do autor com o conteúdo analisada por Bakhtin no mesmo ensaio supramencionado

O autor visa ao conteúdo (tensão vital, ou seja, ético-cognitiva da personagem), enforma-o e o conclui usando para isso um determinado material, no nosso caso verbalizado, subordinando esse material ao seu desígnio artístico, isto é, à tarefa de concluir uma dada tensão ético-cognitiva. [...]. A forma não pode ser entendida independentemente do conteúdo, mas não pode ser independente da natureza do material e dos procedimentos por ele condicionados. Ela é

condicionada a um dado conteúdo, por um lado, e a peculiaridade do material e aos meios de sua elaboração, por outro. (p. 177-178, grifos nossos)

Por meio da palavra, neste caso, mas podemos pensar a linguagem de maneira mais ampla como aponta o filósofo russo, o sujeito se orienta, vive e se constitui no mundo. Para isso, ele (o sujeito) supera imanentemente o material semiótico e “torna-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo” (p. 180). Em outros termos, “*o artista trata diretamente com o objeto enquanto momento do acontecimento do mundo*” (p. 180, grifos nossos) e com as formas da linguagem propriamente ditas. Sem o acontecimento axiológico do mundo, isto é, sem os sujeitos em interação com outros e com a existência, a linguagem não pode se realizar concretamente, tampouco o indivíduo se efetiva no mundo-existir. Certamente, do ponto de vista puramente físico-natural, seres e o mundo continuam presentes na existência, mas não de forma acabada e consciente, porquanto

A realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação social. Dessa forma, o gênero é um conjunto de meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 200)

As formulações semelhantes a que chegaram os Concretistas e os intelectuais russos do Círculo não são fortuitas, pois ambos os grupos possuem interlocutores em comum que contribuíram efetivamente tanto para as proposições de Pignatari e dos irmãos Campos quanto para as de Bakhtin, Volóchinov, Medviédev. Conforme expusemos anteriormente, tanto o Círculo quanto os Concretistas entram em embate com as correntes de tendências românticas idealista-subjetivistas, que veem no absoluto supra-material (seja na razão, no eu interior, na consciência, na metafísica) o princípio fundante da existência, e também opõem-se às tendências realistas de cunho formalizante e objetivista, as quais tomam a exterioridade e o material em si e por si como fundamento único da realidade (que, no fundo, volta-se para uma espécie de absolutismo realista de caráter positivista). Desse modo, autores e perspectivas que aparecem no horizonte comum dos membros do Círculo e dos poetas concretos são, por exemplo, a fenomenologia (a noção de isomorfismo), o Formalismo Russo (o problema formal), Maiakóvski (o problema de uma arte geral vinculada à vida), Humboldt e Cassirer (que vão pensar as formas simbólicas, o produto e o processo da linguagem).

A concepção de linguagem e os problemas acima colocados são abordados todos no enunciado, como núcleo imprescindível e concreto da linguagem no tratamento objetivo da realidade. É no material concreto que os poetas e os filósofos, especialmente estes últimos, concentram (e resolvem) os problemas de(a) linguagem e as contribuições das tendências de polos opostos (subjetivistas e objetivistas). Não é à revelia que o termo “concreto” aparece igualmente para os pensadores russos e os poetas concretos. É por meio do poema-enunciado que as manifestações verbivocovisuais da linguagem constituem o acontecimento discursivo, assim como o é para o Círculo B.M.V. Desse modo, adiante, adentraremos nas questões do enunciado na filosofia bakhtiniana, a fim de compreender essa materialização das dimensões constitutivas do homem, do mundo e da linguagem.

3.4 Cena IV: A linguagem bakhtiniana verbivocovisual em ato

Neste momento, então, passaremos a analisar como a tridimensionalidade verbivocovisual aparece na concepção de linguagem ao longo dos textos, em especial, nas obras que constituem nosso *corpus*: *Estética da Criação Verbal* (2011), de Bakhtin; *Método Formal nos Estudos Literários* (2012), de Medviédev; *Marxismo e Filosofia Linguagem* (2017), de Volóchinov. Alguns pontos discutidos anteriormente serão chaves para essa reflexão, por exemplo, o conceito de enunciado, de compreensão ativa e de sujeito, este último ligado principalmente ao problema da consciência.

Em seus textos, o Círculo se refere constantemente à linguagem por meio de termos metonímicos ou metafóricos, por assim dizer. Por exemplo, nas obras encontramos expressões como “texto”, “material sógnico”, “signo” “discurso”, “palavra”, “produto ideológico”, “criação ideológica”, “fenômeno ideológico” e suas variações. Essa afirmação se confirma ao voltarmos-nos para os escritos bakhtinianos, no quais encontramos que “Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas e etc. – são objetos materiais e partes da realidade que circundam o homem” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 48), do mesmo modo que “o texto é realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências)” (BAKHTIN, 2011, p. 307), assim é também qualquer signo, posto “que é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade” (VOLOCHINOV, 2017, p. 94).

A possibilidade de variação lexical é possível devido a dois fatores. Em primeiro lugar, em vista das palavras em russo recobrirem um vasto campo semântico: *Riétch* (língua, linguagem, discurso, fala, conversa), *slovo* (palavra, vocábulo, termo, discurso, verbo), *iazík*

(língua e linguagem). Em português brasileiro, ao contrário, não possuímos léxicos que tenham ampla cobertura de sentido, o que mais se aproximaria dessas formas russas de expressão é a palavra “discurso”. Esse repertório permite aos autores do Círculo refletir a respeito da linguagem a partir de um material sígnico específico, pois este pertence a um único campo geral dos signos (o campo da Semiologia, segundo Saussure, ou, ainda, Semiótica, de acordo com Locke, Pierce, Lotman), à “linguagem das linguagens”, como vimos anteriormente, e sua concretização – o enunciado – está condicionada às leis desse campo, bem como às leis da comunicação social imediata e mais ampla.

Em segundo lugar, os membros do Círculo, ao refletir sobre o problema da linguagem, deslocam-no para o enunciado, em especial, o verbal (mas não apenas). Independente do termo utilizado pelo Círculo, por considerar a palavra, o texto, o signo e os demais léxicos usados, somente na comunicação discursiva, todos eles assumem as particularidades de enunciado, como, por exemplo, o projeto de dizer do sujeito, a sua realização, a alternância de sujeitos/vozes, a presença de relações dialógicas. É assim que os pensadores russos unificam o problema da linguagem: no enunciado. Apenas no enunciado concreto é possível efetivar a existência da linguagem, do homem e do mundo, fora dele tornam-se meras possibilidades de vir-a-ser. Com isso, ao se referir à palavra, ao texto, ao material sígnico, produto da criação ideológica, mais do que pensar no aspecto verbal, podemos afirmar que o Círculo está refletindo de forma alargada, sobre a linguagem materializada em enunciados, uma vez que

Qualquer enunciado concreto é um ato social. *Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual* – o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta. Ele mesmo reage a algo: ele é inseparável do acontecimento da comunicação (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183, grifos nossos).

E Volóchinov (2017, p. 97, grifos nossos) complementa, pois “qualquer fenômeno ideológico sígnico é dado em algum material: *no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante*. (...) o signo é um fenômeno do mundo externo”, de modo que a especificidade de cada materialidade vai aparecer sob às condições de cada esfera de atividade humana e as suas finalidades nos tipos de enunciados, isto é, nos gêneros.

Esse entendimento a respeito do enunciado enquanto linguagem materializada e a sua função de síntese dialética entre idealismo e o marxismo são fundamentais para compreendermos a concepção de linguagem na e da filosofia da linguagem bakhtiniana. A escolha do enunciado como objeto do método sociológico proposto pelo Círculo tem papel

central no objetivo de superar a oposição entre interior e o exterior, entre o individual e o social, entre enunciação e enunciado, atividade consciente (*enérgeia*) e seus produtos externos (*érgon*), uma vez que os signos atuam tanto no contínuo processo histórico de criação ideológica, quanto na materialização dos produtos da atividade consciente individual e coletiva: o material sógnico torna-se, então, “terreno comum entre psiquismo e ideologia” (GRILLO, 2017, p. 58).

A tarefa de unificar o idealismo e o marxismo consistia em um importante componente da vida intelectual russa, uma questão filosófica e social tradicional na Rússia desde o final do século XIX. Para isso, o Círculo encontrou fundamentos na sociologia marxista formulada por Bukhárin, que retomou a sociologia clássica, que tinha sua base filosófica nas premissas neokantianas, e articulou com o materialismo histórico (BRANDIST, 2002). Assim, por meio da linguagem, Bakhtin, Medviédev e Volóchinov combinam a noção de cultura do neokantismo com a concepção de ideologia/materialismo histórico do marxismo, de modo que a linguagem constitui a consciência do homem e objetiva-a em sistemas ideológicos específicos da comunicação discursiva ao passo que a consciência é também parte determinante da realidade social.

A abordagem do problema entre sujeito, linguagem e realidade objetiva concreta aparece ao longo das obras dos autores do Círculo, por exemplo, na primeira parte de *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), em Medviédev; e *Problemas da Obra de Dostoiévski* (2015a), em Bakhtin; mas é, principalmente, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Volóchinov, que vemos essa questão colocada com maior clareza. Neste texto, o tema da consciência, linguagem e materialidade aparece na base das discussões travadas no decorrer do livro todo com o objetivismo abstrato e com o subjetivismo individualista.

De modo geral, podemos colocar o problema formulado por Volóchinov da seguinte forma: Qual o lugar do sujeito, isto é, da consciência na relação com a linguagem e sua realidade material objetiva? Pergunta que perpassa e está na base dos mais diversos sistemas filosófico-científicos, como vimos no segundo capítulo. De um lado, para o objetivismo abstrato, não existe, o sistema da linguagem é autônomo e se impõe para o sujeito passivo; contudo, para o subjetivismo individualista, indivíduo é o centro organizador e criativo de tudo, a consciência é a fonte da linguagem e do mundo. Conforme veremos mais detidamente a seguir, as duas posições estão vinculadas a duas correntes – dualista-idealista e empirista-cientificista - apresentadas por nós no início do segundo capítulo, as quais têm sua origem na primazia da Racionalidade sobre o mundo. Não é por acaso que o subjetivismo individualista nasceu e se desenvolveu na Alemanha, sob a influência das ideias Kantianas e neokantianas

(Idealismo dualista) e o objetivismo abstrato teve forte impacto no território da França sob a presença do racionalismo cartesiano (que tem suas últimas consequências no pensamento positivista cientificista).

De acordo Volóchinov (2017), o objetivismo abstrato possui suas raízes no racionalismo dos séculos XVII e XVIII, no terreno cartesiano e tem seus problemas abordados primeiramente por Leibniz, com o desenvolvimento da gramática universal. Dentre outros representantes, podemos citar os Iluministas (sistema de signos arbitrários, convencionais e racionais) e Meillet (língua como fenômeno social estável de normas linguísticas), da escola sociológica de Durkheim. Contudo, é, sem dúvida, com a Escola de Genebra, fundada pelos postulados de Saussure e seguidos pelos seus alunos, Bally e Sechehaye, que esta tendência encontrou suas bases mais sólidas e claras.

Conforme observamos no *Curso de Linguística Geral* (2006), encontramos uma abordagem dicotômica dos fenômenos da linguagem. A tradição saussuriana opõe linguagem e língua – a primeira heterógena e ausente de unidade enquanto a segunda possui suas próprias leis específicas e internas - e, por sua vez, opõe língua (*langue*) e fala/discurso (*parole*), que são social e individual, respectivamente. Volóchinov (2017) expõe os quatro fundamentos desse pensamento filosófico-linguístico:

- 1) *A língua é um sistema estável e imutável de formas linguísticas normativas e idênticas, encontrado previamente pela consciência individual e indiscutível para ela.*
- 2) *As leis da língua são leis linguísticas específicas de conexão entre os sinais linguísticos dentro de um sistema linguístico fechado.* Essas leis são objetivas em relação a *qualquer* consciência subjetiva.
- 3) *As leis linguísticas específicas não possuem nada em comum com os valores ideológicos (artísticos, cognitivos e outros).* Nenhum motivo ideológico é capaz de fundamentar o fenômeno da língua. Entre a palavra e a sua significação não existe uma conexão, seja ela natural e compreensível para a consciência, seja artística.
- 4) *Os atos individuais da fala são, do ponto de vista da língua, apenas refrações e variações ocasionais ou simplesmente distorções das formas normativas idênticas;* mas justamente esses atos de fala individual explicam a mutabilidade histórica das formas linguísticas, que, como tal, do ponto de vista do sistema da língua, é irracional e sem sentido. *Entre o sistema da língua e sua história não existe nem conexão nem motivos em comum. Eles são alheios entre si.* (p. 162, grifos do autor)

Para o objetivismo abstrato, o centro unificador dos fenômenos linguísticos está no sistema da língua, com suas formas fonéticas, gramaticais e lexicais idênticas e normativas que garantem a unicidade da língua e a possibilidade de comunicação entre os falantes de determinada comunidade. É desse ponto de vista que ocorre uma oposição entre língua e

sujeito (logo, a história): o sistema da língua não depende do indivíduo para a sua formação e organização, as suas leis linguísticas são puramente imanentes (se estabelece na relação negativa entre uma forma e outra), específicas e arbitrárias (não possui motivação natural ou socioideológica). Ao contrário, aqui, o indivíduo se submete às normas linguísticas, invioláveis e indiscutíveis, de modo apenas a aceita-las passivamente. A língua pronta é dada ao falante em uma determinada comunidade linguística, o qual reproduz em atos individuais. É a língua pela língua, a qual está fora dos limites de qualquer consciência individual⁸¹.

A existência do sistema da língua para e independente de cada consciência particular consiste em um fato objetivo e exterior. O aspecto real da língua se manifesta, para a consciência, enquanto norma social que é expressa em signos materiais por cada indivíduo. O objetivismo abstrato apoia-se no fato de que em cada expressão individual há formas linguísticas em comum, as quais evidenciam o sistema exterior ao falante. Nas palavras de Volóchinov (2017, p.176) “a maioria dos representantes do objetivismo abstrato tende a afirmar *a realidade e a objetividade imediatas das línguas como sistema de formas normativas idênticas*”.

O corte e a abordagem sincrônica realizada pelo objetivismo abstrato é o que determina a visão sistêmica da língua e a impossibilidade de estabelecer uma relação entre língua e a sua formação histórica, pois, desse viés, não é possível apreender nem compreender o processo de mudança ininterrupta da língua, que se consolidará ao longo do tempo. O sistema sincrônico apenas consegue perceber as formas linguísticas do presente e as diferenças nessas formas – que indicam as primeiras mudanças na língua – são vistas como variações de ordem individual ou, do ponto de vista dos gramáticos, como erros linguísticos. Essa percepção se manifesta apenas para o falante pertencente à dada comunidade linguística de uma época. O indivíduo que usa as formas linguísticas em seu grupo não consegue perceber a mudança ocorrida a cada ato discursivo, para ele a língua se apresenta tal como é: aparentemente formada por normas imutáveis. Essa posição subjetiva que é tomada de maneira objetiva pelos teóricos do objetivismo abstrato é que leva à retirada do indivíduo e, conseqüentemente, da historicidade da língua. Com isso, perde-se a participação ativa da consciência no processo de formação histórica da língua. Conforme podemos perceber, então, retomamos a afirmação feita acima de que o papel da consciência, isto é, do sujeito no objetivismo abstrato é reduzido a nada, a um lugar de passividade diante do sistema da língua, pronta e acabada. Contudo, o Círculo contrapõe-se a essa tendência.

⁸¹ Em certa medida, trata-se também de um formalismo, que vai aparecer na literatura e será criticado por Medviédev em *O Método Formal*.

Segundo expõe Volóchinov (2017), a existência da língua como sistema só pode ser concebida do ponto de vista subjetivo do falante de dada comunidade linguística, de modo algum ela pode ser concebida como um fato exterior e objetivo. Acrescenta-se a isso o aspecto de que um indivíduo não lida diretamente com a língua na maneira pura de um sistema de formas linguísticas, mas está orientado para o enunciado, isto é, para dada realidade sociohistórica apreendida por meio da, pela e na linguagem. Esse olhar sistêmico é abstração fruto de uma reflexão sobre a língua, com finalidades teóricas.

As próprias formas da língua são dadas ao falante a partir de outros enunciados, isto é, por meio de interações sociais em contextos históricos específicos. Por conseguinte, a importância, para ele, está na articulação da língua com o mundo concreto. Em outros termos, em como as formas linguísticas em um contexto histórico apreende as aspectos de determinada realidade (o *tema* do enunciado) e a significação adquirida nesse contexto. Com isso, desloca-se o sistema linguístico puro do núcleo da formação objetiva da realidade. Ainda de acordo com o linguista e musicista russo, “*para um falante, a forma linguística é importante não como sinal constante e invariável, mas como um signo sempre mutável e flexível*” (idem, p. 177, grifos do autor), que seja capaz de realizar a apreensão da realidade sociohistórica concreta da experiência no mundo.

É nesse sentido que também Bakhtin (2011, p. 406), em “Metodologia nas Ciências humanas”, afirma, por exemplo, ser o signo apenas um portador material para a expressão de uma realidade sociohistórica, pois “com frequência empregamos palavras que nos são inúteis pelo significado ou repetimos a mesma palavra ou frase apenas com o fito de termos portador material para a entonação do que necessitamos”. Ou seja, o indivíduo não retira ou não usa as palavras pelo seu valor no sistema (seu significado dicionaresco), mas as usa pela potencialidade que possuem na expressão e avaliação de uma situação concreta, social e histórica a partir de outros enunciados. Exemplo evidente disso é dado por Volóchinov (2017, pp. 233-235) ao reproduzir um diálogo entre bêbados, trecho retirado da obra *Diário de um escritor*, de Dostoiévski, mesmo conversa usado por Iakubínski (colega e supervisor de Volóchinov no ILIAZV) em seus trabalhos, conforme mostramos no primeiro capítulo. Nesse excerto, o diálogo entre os embriagados consiste de um único lexema (um palavrão em russo) pronunciado pelos participantes da situação, um em resposta a outro, e que é compreendido por todos envolvidos. Embora cada um diga, do ponto de vista linguístico, o mesmo vocábulo, a significação e o tema tratados nos respectivos enunciados proferidos pelos participantes do diálogo são totalmente distintos, pois estão orientados para situação social.

Essa configuração coloca ao problema da linguagem, do sujeito e da realidade objetiva a dimensão sociológica, que envolve não apenas a expressão do enunciado, mas a necessidade da compreensão para sua realização, conforme veremos mais adiante. Por ora, limitemos a dizer que, ainda que o objetivismo considere o sistema da língua social, isto é, pressupõe um falante e ouvinte (uma comunicação), estes são tratados abstratamente, pois considera - assim como aquele que fala - quem escuta como exterior à língua e se restringe a reconhecer as formas linguísticas utilizadas pelo falante, uma compreensão passiva, isto é, sem a participação efetiva na construção de sentido daquele que compreende. A esse respeito, assim elucida Volóchinov (2017) a “consciência do falante e daquele que escuta e compreende não lida na prática ou na fala viva com um sistema abstrato de formas linguísticas normas e idênticas, mas com a linguagem no sentido do conjunto de diferentes contextos possíveis em que essa forma linguística pode ser usada” (p. 180).

Nesse sentido, mais do que enunciar e compreender palavras (e/ou cores, gestos, expressões, sons e demais material sógnico), o sujeito expressa uma verdade ou mentira, justo ou injusto, certo ou errado etc. (VOLÓCHINOV, 2017), isto é, o indivíduo constrói determinada realidade objetiva e concreta: enuncia a si mesmo, (a)os outros e o mundo⁸² por meio da interação sociodiscursiva. Em outros termos, “*a palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana*” (idem, p. 181, grifos do autor). E por palavra, aqui, podemos entender como “enunciado”, segundo temos mostrado ao longo do nosso trabalho e, em especial, no início desta seção, pois “*o caráter sógnico é um traço comum a todos os fenômenos ideológicos*” (ibidem, 94, grifos do autor). Eis que ressurgem, portanto, a questão do tema que tratamos na seção anterior como aspecto fundamental da constituição do ato discursivo.

Em vista da exposição acima, a cisão realizada pelo objetivismo abstrato entre língua e sujeito (consequentemente, e toda historicidade) é uma das principais críticas feitas pelo Círculo B.M.V, uma vez que deu base para as formulações mais importantes a respeito do material sógnico e determinou a abordagem teórica-metodológica dessa corrente. A linguagem em sua realização concreta não pode e nem deve ser separada do seu conteúdo temático, que consiste justamente no elemento histórico que a constitui. De acordo com Volóchinov (2017, p. 188 e 198, grifos nossos), o signo é tomado pelos sujeitos como uma “atmosfera costumeira

⁸² Dois exemplos evidentes desses fenômenos são, de um lado, as medidas políticas tomadas por Stálin na União Soviética em relação à língua e às artes (literatura, música, pintura etc), conforme apresentamos no primeiro capítulo; e, de outro, a disseminação de “Fake News” como uma prática política de governabilidade, principalmente, no Brasil (Governo Bolsonaro) e nos Estados Unidos (durante o comando de Trump), sendo, inclusive, um fator decisivo no resultado de eleições nesses países.

na qual *vivemos e respiramos*”, trata-se, mais uma vez, da constituição do mundo dos signos que temos chamado atenção, por meio do qual as pessoas “*despertam pela primeira vez*”. Nesse processo, os sujeitos (ou as consciências), da sua posição na existência e no meio ideológico, ocupam papel importante na formação da realidade concreta objetiva ao refletirem e refratarem aspectos específicos do mundo físico-natural.

A noção do fundamento do sujeito e da existência por meio da, pela e na linguagem também será um tópico central para o Círculo se opor ao subjetivismo individualista (de cunho idealista-dualista). Todavia, ao contrário do objetivismo abstrato, nessa segunda tendência do pensamento filosófico-linguístico, a consciência está no centro criativo de toda realidade material, isto é, possui uma posição acima da própria existência, pois a origem desta está no psiquismo do sujeito.

O subjetivismo individualista possui suas raízes vinculadas ao movimento do romantismo, o que tem entre suas propostas uma reação ao racionalismo e ao neoclassicismo ao qual está ligada a primeira tendência, bem como a tentativa de tomar o pensamento linguístico a partir das vivências da língua, que é vista como meio de formação da consciência e do pensamento, sobretudo pelo neokantismo da Escola de Marburgo (Cohen, Natorp, Cassirer) – importantes interlocutores do Círculo.

De acordo com Volóchinov (2017), o maior representante dessa corrente é Wilhelm von Humboldt, que influenciou toda a linguística posterior dado seu pensamento fortemente consolidado e formulações consistentes. Outros nomes citados pelo linguista russo são: Potebniá (seguidor das propostas de Humboldt); Steinthal (psiquismo fonte da linguagem, as leis de desenvolvimento linguístico são psicológicas); Wundt (fatos linguísticos podem ser explicados pela psicologia individual e com uma base voluntarista); Escola de Vossler (Leo Spitzer, Storck, Lerch) - uma das mais poderosas tendências do pensamento filosófico-linguístico na época do Círculo, a qual coloca em primeiro plano o aspecto consciente-ideológico da língua; Benedetto Croce (possui ideias semelhantes às de Vossler, aborda a língua como expressão estética)⁸³.

Se para o objetivismo abstrato a língua é um sistema de formas idênticas a si mesmo estável e imutável, para os representantes do subjetivismo individualista, o que importa é a língua como um constante fluxo de atos discursivos individuais, em que nada permanece

⁸³ As ideias dessa segunda tendência são pouco conhecidas no Brasil, principalmente em relação ao pensamento de Humboldt e Vossler (autores que se destacam no diálogo com o Círculo), com textos sem tradução para o português brasileiro, e escassas pesquisas a respeito delas na área de Letras e Filosofia. Todavia, para consulta, há os trabalhos de Taciane Domingues, por exemplo, a dissertação de mestrado *Diálogos entre Volóchinov e Humboldt na filosofia da linguagem: participação do idealismo na síntese marxista* (2020) e *O Círculo de Bakhtin e o Idealismo Alemão: relações entre pensamento e língua* (2017).

estável e igual, pois, segundo já afirmamos, a consciência é a fonte da língua. Com isso, analise-se o ato discursivo individual e criativo como fundamento da língua. Esta está em constante formação e criação ininterrupta e suas leis estão condicionadas às leis do psiquismo. Ainda mais uma vez segundo Volóchinov (2017), assim se configura os quatros fundamentos dessa tendência de pensamento filosófico-linguístico:

- 1) *A língua é atividade, um processo ininterrupto de criação, realizado por meio de atos discursivos individuais;*
- 2) *As leis da criação linguística são, em sua essência, leis individuais e psicológicas;*
- 3) *A criação da língua é uma criação consciente, análoga à criação artística;*
- 4) *A língua como um produto pronto, como um sistema linguístico estável (dotado de vocabulário, gramática, fonética), representa uma espécie de sedimentação imóvel, de lava petrificada da criação linguística, construída de modo abstrato pela linguística com o objetivo prático de ensinar a língua como um instrumento pronto. (p. 148-149, grifos do autor)*

Em consonância com o excerto, observamos a primazia do ato discursivo tomado como individual, ou seja, monológico enquanto ponto de partida para abordagem da linguagem. O enunciado trata-se de “uma expressão da consciência individual, dos seus propósitos, intenções, impulsos criativos, gostos e assim por diante” (idem, p. 202). Em outras palavras, o material sígnico serve de portador para externalizar um conteúdo que se manifestou, se desenvolveu e se formou na consciência.

Sempre em conformidade com o linguista e musicista russo, essa expressão, então, é entendida em dois momentos, de dentro para fora: aquilo que é expresso no interior e a objetivação externa com auxílio de signos, seja para os outros ou para si mesmo. Isso evidencia o caráter dualista dessa segunda tendência, bem como o predomínio do interior sobre exterior, seguindo a tradição platônica-kantiana-neokantiana. Em razão disso, há uma negação do aspecto exterior da expressão – o que explica certa predileção pelo interior -, pois, ao ser objetivado, o interior sofre uma alteração necessária para se integrar ao material exterior, isto é, ao signo, que possui suas regras próprias. Do ponto de vista do subjetivismo individualista, essa alteração no conteúdo interior é entendida como distorção de sua integridade. É como se o signo, sendo materialidade, deturpasse o conteúdo interior, que é transcendental a esse terreno material. Se retomarmos Platão e sua oposição entre o Mundo das Ideias e o mundo sensível que tratamos no capítulo anterior, tal noção nos será clara.

Com isso, o material exterior é apenas um meio, como dissemos um veículo, para o conteúdo interior do sujeito e tudo deve ser direcionado para dentro. Parte-se, então, do ato

discursivo individual em direção à fonte interior da consciência, onde se encontrará todo o processo de compreensão interpretação, explicação, criação e organização dos fenômenos da existência material. É contra essa teoria da expressão que está na base do pensamento filosófico-linguístico do subjetivismo individualista que o Círculo B.M.V irá se contrapor.

Para Volóchinov (2017, p. 204), “não há vivência fora da encarnação sgnica”, o conteúdo interior (a vivência) e a objetivação acontecem apenas pelo material semiótico. Por esse viés, o subjetivismo individualista realiza uma inversão em sua abordagem da linguagem, uma vez que é justamente o material expresso, isto é, o ato enunciativo que organiza tanto a vivência (o interior) quanto a vida exterior, e não ao contrário como consideram os representantes dessa tendência. Por conseguinte, tal fato leva-nos também a um segundo aspecto: o ato discursivo é um ato social e não apenas individual.

Esta corrente do pensamento filosófico-linguístico não considera o papel do ouvinte no processo de realização da linguagem (fator que era levado em conta pelo objetivismo abstrato, ainda que abstratamente). O enunciado, conforme vimos no item 2.4, está orientado para o outro. Ao enunciar, o sujeito toma em consideração quem é a pessoa para quem se expressa, seu grupo social, sua posição hierárquica, o nível de formalidade, bem como o que expressa e qual o contexto (imediate e mais amplo) para sua expressão. Em outros termos, no ato enunciativo, considera-se a classe e a época pertencentes dos indivíduos envolvidos na comunicação discursiva. Para Volóchinov (2017), e o Círculo de modo geral, o conhecimento do caráter social do enunciado é de fundamental importância para abordagem da filosofia da linguagem e dos estudos da linguagem, pois

Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige.* Enquanto palavra, ela é justamente o *produto das inter-relações do falante com o ouvinte.* Toda palavra serve de expressão ao "um" em relação ao "outro". Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é um ponto que liga o eu ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (p. 205, grifos do autor e destaque nossos)

Nesse sentido, a palavra-enunciado só pertence àquele que se expressa enquanto ato puramente fisiológico (que não deve ser levado em consideração), mas enquanto realização discursiva ela só pode entendida e abordada como fruto da interação entre dois sujeitos socialmente organizados. O próprio desenvolvimento da consciência está diretamente vinculado ao processo de desenvolvimento da linguagem, ou seja, à inserção social do

indivíduo. A existência efetiva de uma simples sensação fisiológica para o sujeito de forma consciente faz-se necessária por meio da linguagem, pelo discurso interior. Sem o material semiótico, nada sobra da consciência, ela “apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significativo etc.” (idem, p. 98). Consequentemente, nossa consciência assemelha-se às camadas de cebola, conforme compara Volóchinov (2013):

Para começar, esqueçamos da língua usada, depois da entonação da voz, do gesto, etc. e finalmente... nos encontraremos na situação ridícula da criança que queria encontrar o núcleo da cebola tirando, uma depois da outra, as camadas que a compõem. Da expressão, assim como da cebola, não resta nada. (p. 148)

Cada experiência do “eu” vivenciada interiormente na consciência estará relacionada com o desenvolvimento da linguagem e com sua inserção social. A vivência interior (a consciência) não pode nem consegue viver por si mesma, tampouco existir *a priori* ao material semiótico, uma vez que é a significação, isto é, a linguagem que “faz com que uma vivência seja uma vivência” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 117). A consciência se efetiva enquanto realidade objetiva concreta apenas no meio sociológico, ela é tão social quanto a linguagem, pois dela nasce e por meio dela se desenvolve. Fora do convívio de dada coletividade ou quanto mais afastado, a vivência interior tende a sua extinção e animalização, sendo integrada apenas por reações fisiológicas, perde-se a socialização e, consequentemente, toda potencialidade sîgnica de expressão⁸⁴. Ao contrário, quanto mais o sujeito estiver inserido em um contexto sociológico consolidado, em um grupo social organizado, mais rico e intenso se torna seu universo interior, tal como é o exemplo da fome dado por Volóchinov (2017, p. 209-210).

Desse modo, como podemos observar, assim como o que é objetivado exteriormente, a consciência é igualmente um produto da interação social. Por conseguinte, a fonte da linguagem e da realidade objetiva concreta não pode ser o sujeito. Se a consciência não pode excluída do processo de formação da realidade conforme propunha o objetivismo abstrato, tampouco ela pode estar acima da existência concreta como força criadora, segundo formula a tendência do subjetivismo individualista. A partir dessa compreensão, Volóchinov afirma do seguinte modo:

⁸⁴ Essa tese da formação da vivência interior é especialmente interessante para refletirmos a respeito dos processos de marginalização e desumanização dos sujeitos em dada sociedade, uma vez que quanto mais privados das práticas sociais - sempre de linguagem -, mais são vistos como animais, o que, muitas vezes, leva a uma práxis de eliminação desses indivíduos como, por exemplo, atos de incendiar moradores de ruas, assassinatos da população negra e até mesmo o corte/precarização de serviços públicos (SUS, ensino público, desemprego, péssimas condições de trabalho etc), afetando os mais pobres.

*A consciência é uma ficção fora da objetivação, fora da encarnação em um material determinado (o material do gesto, da palavra interior, do grito). Trata-se de uma construção ideológica ruim, criada por meio de uma abstração dos fatos concretos da expressão social. **Todavia, a consciência como uma expressão material organizada (no material ideológico da palavra, do signo, do desenho, das tintas, do som musical etc.) é um fato objetivo e uma enorme força social.** Entretanto, essa consciência não se encontra acima da existência nem pode determiná-la de modo constitutivo, pois a consciência é uma parte da existência, uma das suas forças e, portanto, possui a capacidade de agir, de desempenhar um papel no palco da existência. [...] quando ela passa todos os estágios da objetivação social e entra no campo da força da ciência, da arte, da moral, do direito, ela se torna uma força verdadeira, capaz até de exercer uma influência inversa nas bases econômicas da vida social. É claro, a força da consciência está na sua encarnação em determinadas organizações sociais e na sua fixação em expressões ideológicas estáveis (ciência, arte e assim por diante, porém ela já era um pequeno acontecimento social, e não um ato individual e interior, na forma primária vaga de um pensamento e uma vivência instantâneos. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 211-212, grifos do autor e destaques nossos)*

Nesse excerto de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, podemos observar, além da influência de Chpiet (apud GRILLO, 2017), o exato lugar do sujeito na relação entre linguagem e realidade concreta, pois Volóchinov (2017) situa a consciência como constituída por signos verbais, visuais e sonoros e objetivada em esferas de atividade humana, ao passo que se torna parte da realidade material e, simultaneamente, uma força constitutiva da realidade social. O trecho acima, e de acordo com Grillo (2017), nos possibilita conceber também que todo sujeito é apenas enquanto sujeito de linguagem, de modo que a consciência é definida, estabilizada e objetivada ao mesmo tempo por material sígnico verbal, visual e sonoro. Consequentemente, é que isso nos permite afirmar que o sujeito é constituído – visto que este só é efetivado na existência ao tomar consciência de si por meio da linguagem – de maneira tridimensional verbivocovisual.

Ao situar a consciência nesse entremeio no problema com a linguagem e realidade objetiva concreta, o Círculo, a partir de Volóchinov (2017), realiza uma síntese entre as duas tendências do pensamento filosófico-linguístico. Pois, o objetivismo abstrato ao tomar o sistema da língua como fundamento exclusivo dos fenômenos linguístico, recusa o ato discursivo, isto é, retira o sujeito e a historicidade da participação ativa da realização desses fenômenos. Nisso consiste o erro central dessa primeira corrente. Por outro lado, o subjetivismo individualista considera precisamente o ato enunciativo, porém o toma como individual e suas condições de existência tem como origem a própria consciência, tal é o equívoco teórico dessa tendência. Tanto a consciência (vida interior) quanto a realidade

objetiva concreta (exterior) se comunga no ato enunciativo pela e na linguagem e este “*enunciado é de natureza social*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 200, grifos do autor).

O centro organizador do ato enunciativo está situado no meio social que circunda os participantes da interação social. Por esse viés, o enunciado é uma criação ideológica da interação social, entendida do ponto de vista mais imediato, isto é, da situação na qual os sujeitos se expressam, bem como de forma mais ampla, ou seja, a partir das condições sociais de cada grupo social no contexto histórico da época ao qual pertecem os integrantes da interação. Em razão disso, podemos afirmar que a realidade efetiva da linguagem e, por conseguinte, dos sujeitos e da existência é o acontecimento social da interação social, de modo que esta se torna “a realidade fundamental da língua” (idem, p. 219) e esta realidade concreta objetiva, que se torna objeto do ato enunciativo, é que se denomina de *tema* (ibidem, p. 111). Nesse processo de realização efetiva da linguagem, temos a participação ativa da consciência, como uma força constitutiva da realidade social, assim, é no jogo entre exterior e interior que ato enunciativo se concretiza, uma vez que

O enunciado exterior atualizado é uma ilha que se ergue do oceano infinito do discurso interior; o tamanho e as formas dessa ilha são determinadas pela situação do *enunciado* e pelo seu *auditório*. A situação e o auditório forçam o discurso interior a atualizar-se em uma expressão exterior determinada e diretamente inserida no contexto cotidiano não enunciado, que é completado pela ação, ato ou resposta verbal dos outros participantes do enunciado. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 221, grifos do autor)

A mediação entre a consciência, linguagem e realidade concreta realizada pelo enunciado acontece sob duas formas: de signo exterior (como signo ideológico expresso) e signo interior (como realização psíquica, compreensão ativa e vivência na e pela consciência), os quais não podem ser considerados um sem o outro. É a relação entre o exterior e o interior que possibilitará a Volóchinov (e o Círculo) afirmar ao mesmo tempo o papel ativo da consciência na determinação da existência (idealismo) e a sua determinação pelas condições materiais da existência (materialismo histórico). Imerso nesse processo é que se dará a constituição do sujeito. De um lado, para ser impregnada de significação (sempre ideológica), a existência, incluído o próprio homem, precisa ser vivenciada interiormente (por meio da compreensão ativa), isto é, precisa passar pela consciência, do contrário, será apenas uma parte física do mundo natural, que é diretamente inacessível ao ser humano sem o intermédio da linguagem (ou seja, da significação). De outro, por sua vez, para que se realize, seja vivenciada efetivamente na consciência, esta precisa estar encarnada em signos, pois é parte

da existência, construída e objetivada pela força social exterior a ela. Por conseguinte, a consciência é encarnada em material semiótico – podemos pensar em materiais semióticos - e objetivada em sistemas ideológicos específicos (por exemplo, ciência, arte, vida), sendo uma parte da existência, uma de suas forças e também capaz de determinar, de transmudar (isto é, refletir e refratar) a existência material. Disso, apreende-se que a unidade efetiva da existência dá-se na relação entre o signo interior e exterior, de maneira que

Não há o signo exterior sem o signo interior. Um signo exterior, incapaz de entrar no contexto dos signos interiores, ou seja, de ser **compreendido e vivido**, deixa de ser um signo e torna-se um objeto físico.

O signo ideológico vive por meio da sua realização psíquica, assim como a realização psíquica vive por meio do seu conteúdo ideológico. A vivência psíquica é o interior que se torna exterior; o signo ideológico é o exterior que se torna interior. (p. 137-138, grifos do autor e destaque nossos)

Essa interdependência entre a vida social (exterior/ideológico) e vida individual (interior/psíquico) é a condição da e para a existência do signo (ou seja, do sujeito e do mundo) e acontece no enunciado e suas formas. De um lado, é objetivada concretamente e determina a existência, por outro, a consciência também possui papel ativo na concretização da existência. Trata-se sempre de uma dupla orientação, dialógica e indissociável. Tal relação aparece ao pensarmos o ato enunciativo e a compreensão ativa realizados na interação entre o eu e o outro (ainda que esse outro seja outro de mim mesmo, um “eu-para-mim”). O entendimento desse processo constitutivo do sujeito e do mundo por meio do enunciado nos autoriza afirmar que todo e qualquer enunciado é constituído, ao mesmo tempo, pelo ato discursivo e pela compreensão ativa (que temos tanto insistindo, ela é condição que determinará outros atos responsivos, em especial, a composição deles⁸⁵) dos sujeitos em relação dialógica, conforme nos confirma o autor de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* em sua obra e também o trecho que retomamos de Bakhtin, a respeito da compreensão ativa:

Essa síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre o interior e o exterior, se realiza sempre reiteradamente na palavra, em cada enunciado, por mais insignificante que seja. Em cada ato discursivo, a vivência subjetiva é eliminada no fato objetivo da palavra-enunciado dita; já a palavra dita, por sua vez, é subjetivada no ato de compreensão responsiva, para gerar mais cedo ou mais tarde uma réplica responsiva. (p. 140, Grifos nossos)

⁸⁵ A compreensão ativa é papel ativo da consciência, pois ela dá sentido ao ato daquele que se expressa e, com isso, organiza seu próprio ato responsivo. Sem ela, as relações dialógicas desvanecem, não há interação, porque o papel do outro desaparece. Cabe ainda dizermos que essa importância da compreensão também nos revela a influência de Lev Iakubinski sobre a importância da compreensão na interação, como apresentamos na seção 1.3.

Toda compreensão é, em maior ou menor grau, preñhe de reação responsiva *quer em palavras, quer em ação*. [...] no grau e no caráter do ativismo da compreensão existe uma diferença essencial entre o monólogo e o diálogo. Esse ativismo especial da intercompreensão dialógica determina a ação, o dramatismo do discurso dialógico. (2016, p. 122)

O real entendimento da palavra-enunciado pertencente ao eu e ao outro é fulcral para compreendermos a concepção tridimensional verbivocovisual da linguagem no pensamento filosófico do Círculo B.M.V, pois, como vimos, ela pressupõe a participação ativa da consciência, composta verbivocovisualmente, tanto na elaboração e enunciação quanto na compreensão do ato discursivo, que se realiza nesse processo interacional entre o eu e o outro. Em outros termos, tal assimilação coloca o sujeito – ou os sujeitos – organizado socialmente como o centro do problema na relação entre linguagem e realidade objetiva concreta, revela-se o ser humano no mundo por trás da concepção filosófica de linguagem do Círculo B.M.V: é na interação entre sujeitos que a linguagem pode se concretizar e, simultaneamente, é pela linguagem que os sujeitos e o mundo podem se efetivar enquanto realidade objetiva concreta. Graças a essa condição da linguagem que podemos ouvir os quadros de Maes como Wall (2015). É desse ponto de vista também que nos distanciamos da proposta de Brait (2009; 2013; 2015), pois ao considerar a verbo-visualidade, a autora considera essencialmente apenas o material exposto exteriormente (como notamos, apenas em seu trabalho mais recente a autora pensa em potencialidade, mas ainda de maneira exígua) - característica muito presente na Análise do Discurso francesa, com Pêcheux e Foucault, em que a exterioridade é predominante nessa perspectiva, o sujeito é interpelado e ocupa uma posição mais passiva em relação à linguagem, ao social e ao ideológico diferentemente do que ocorre na filosofia bakhtiniana -, desconsiderando o jogo entre interior e exterior, e fundamentalmente a relação dialógica entre o eu e o outro, que é a natureza própria do enunciado⁸⁶. Com isso, apaga-se o sistema de linguagem por de trás da linguagem do qual nos fala Bakhtin (2011), segundo vimos na seção anterior, bem como a interação discursiva, uma vez que a compreensão ativa, a vivência interior na e pela consciência é colocada em segundo plano, dissipando o papel do outro no diálogo, e, por fim, tal posição incorre também no apagamento do caráter constitutivo da linguagem, que abarca a totalidade do sujeito e da existência, isto é, da realidade social, pois passa ser entendida de forma fragmentada e pouco evidenciada como

⁸⁶ Em um artigo recente, Brait e Acosta (2020) voltam-se para o aspecto interior na constituição do enunciado. Contudo, embora fazem apontamentos coerentes acerca da relação exterior e interior, o problema da consciência na filosofia da linguagem bakhtiniana ainda não foi devidamente colocado, em sua toda sua riqueza e complexidade.

uma dimensão tridimensional (verbivocovisual) articulada na unidade efetiva de realidade objetiva concreta do Ser-evento que é constituída no ato enunciativo⁸⁷.

Assim, sendo a consciência constituída simultaneamente por signos verbivocovisuais e participante ativa da construção enunciativa, e o enunciado a efetivação de dada realidade da existência a partir do jogo interior e exterior, todo e qualquer ato enunciativo, independente de sua materialidade expressa, manifestará a articulação e organização tridimensional da linguagem em determinado tempo e espaço histórico, visto que o homem e o mundo não é um arquivo fragmentado, mas ao contrário, a totalidade do sujeito e da existência se realiza na linguagem verbivocovisual, ao mesmo tempo, esta se encarna na unidade do indivíduo, que a in-corpo-ra (torna-a corpo). Desse modo, a linguagem se manifesta de maneira tridimensional porque se realiza e efetiva (n)o sujeito organizado socialmente e (n)o mundo, ao passo que o homem e o mundo somente encontra sua totalidade concreta abarcada na linguagem. Consequentemente, podemos compreender que a linguagem é verbivocovisual porque o sujeito (a consciência) se constitui assim tridimensionalmente enquanto que a consciência se constitui verbivocovisualmente, pois a linguagem se caracteriza e se comporta dessa maneira ao enformar o homem na sua unidade.

A percepção desse caráter constitutivo do enunciado-sujeito/sujeito-enunciado e como acontece seu processo parece-nos fundamental para entendermos a concepção tridimensional verbivocovisual da linguagem na obra do Círculo, bem como a sua manifestação em enunciados, mesmo que compostos de uma única materialidade. A construção do enunciado, isto é, sua concretização, ainda que seja de natureza social, passa pela consciência, uma vez que são dois sujeitos em interação. Por sua vez, como vimos mais acima, a consciência é um fato objetivo – logo, social -, constituída e estabelecida no material semiótico dos signos verbais, sonoros e visuais, simultaneamente (contribuições do filósofo Chpiet). Nesse sentido, isso significa que na interação, a relação dialógica se manifestará de forma verbivocovisual até mesmo em uma única materialidade a partir das marcas e vestígios (as pistas, segundo Anthony Wall [2015]) deixados pelo sujeito no momento de expressar-se, pois, ao enunciar, ele busca fazer de maneira a utilizar todas as formas que lhe for possível para a superação material e conseqüente expressão da existência (do conteúdo temático) apreendida pelo outro no ato enunciativo. Ademais, ao conceber seu projeto de dizer, a consciência não se utiliza

⁸⁷ A nosso ver, essa abordagem se justifica por três fatores: a presença da tradição semiótica francesa na formação da pesquisadora; a forte influência francesa na recepção dos estudos bakhtinianos no Brasil, conforme vimos anteriormente; e a proximidade da área de Letras no Brasil com a tradição francesa nos estudos da linguagem, a qual tem acentuado predomínio do Estruturalismo (recordemos ser a França terreno do racionalismo cartesiano e do Positivismo). Aspectos que, inevitavelmente, aproximam de uma leitura mais estrutural.

apenas de uma linguagem, ou melhor, não lida apenas com as formas de linguagem como se fossem caixinhas prontas para serem selecionadas, posto que, além da consciência ser constituída dialogicamente pelos signos verbais-visua-sonoros, o sujeito está orientado para o enunciado, isto é, para dada realidade concreta.

O sujeito pensa, arquiteta, concebe seu ato comunicativo na consciência - por meio dela vivencia sua experiência no mundo - para isso, como dissemos ao refletirmos sobre o enunciado, imagina a cena (visual), a possível resposta do ouvinte (o que houver: a entonação, os gestos, o tom, as palavras, as cores, as linhas, o formato, o volume, os sons⁸⁸ etc), a imagem desse outro; cria-se o cenário mais completo e expressivo possível na imaginação, de modo a transferir toda essa expressividade para o ato discursivo – seja no traço mais forte do pincel, na cor, no gesto, na expressão facial, na entonação, na cadência de uma música ou na descrição em uma obra literária etc. -, condicionado às delimitações impostas pelo gênero e pela orientação social, bem como pela esfera de produção, circulação e recepção em que está situado. Assim o faz, pois, ao enunciar, não representa a vida, mas expressa a própria vida em toda sua amplitude existencial. Do mesmo modo, o outro explora essas pistas verbivocovisuais para dar acabamento ao enunciado em seu processo de compreensão ativa (vivência interior), o qual passa consciência, e que determinará seu ato responsivo condicionado às mesmas exigências enunciativas (situacionalidade, para quem, como e o que se expressa). É claro que a correspondência entre o projeto de dizer do eu e a compreensão ativa pode - e frequentemente acontece de - não ocorrer, dada as posições axiológicas distintas no mundo. Essa compreensão do enunciado é assumida pelo Círculo, conforme observamos no trecho de Bakhtin, no qual expõe que

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda a compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: ouvinte se torna falante. [...]. É claro que nem sempre ocorre imediatamente a seguinte resposta em voz alta ao enunciado logo depois de pronunciado a compreensão ativamente responsiva do ouvido (por exemplo, de uma ordem militar) pode realizar-se imediatamente na ação (o cumprimento da ordem ou comando entendidos e aceitos para execução), pode permanecer de quando em quando como compreensão responsiva silenciosa (alguns gêneros discursivos foram concebidos apenas para tal compreensão,

⁸⁸ No caso de sons, cores, pinturas, volume, podemos pensar em enunciados artísticos que respondem uns aos outros, por exemplo, *fanarts* em relação a produções cinematográficas e/ou televisas (cf. Barissa, 2019; e Paglione, 2019); Tarsila apresentando Mario de Andrade com o quadro *Abaporu* e este respondendo com a escrita de *Macunaíma*; ou mesmo enunciados cotidianos, como um simples pedido de trabalho (desenho, vídeo etc) entre uma professor(a) e seus alunos (as).

por exemplo, os gêneros líricos), mas isto, por assim dizer, é uma compreensão responsiva de efeito retardado: cedo ou tarde, o que foi ouvido e ativamente entendido responde nos discursos subsequentes ou no comportamento do ouvinte. Os gêneros da complexa comunicação cultural, na maioria dos casos, foram concebidos precisamente para essa compreensão ativamente responsiva de efeito retardado. (2011, p. 271-272, grifos nossos)

Além da importância da compreensão ativamente responsiva que já caracteriza uma relação dialógica, a passagem de “Os gêneros do discurso” acima, apresenta-nos também a capacidade e potencialidade de uma materialidade comentar e oferecer material suplementar para outras (em vista de cada refletir e refletar o mundo de modos distintos), como observa o Wall (2015, p. 2015) ao analisar os quadros de Maes.

Assim, de acordo com Bakhtin, agora a partir do manuscrito “Diálogos II”, podemos compreender que o enunciado, o qual sintetiza o ideológico e o psíquico, “se insere no campo da ideologia, mas as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros, pertencem à linguagem. É um campo limítrofe. Uma filosofia da linguagem” (2016, p. 134). Contudo, o filósofo adverte não ser possível separar uma e outro, o discurso – o enunciado – é língua(gem) *in actu*, de modo que seja “inadmissível contrapor língua e discurso em qualquer que seja a forma. O discurso é tão social quanto a língua. As formas de enunciados também são sociais e, como a língua, são igualmente determinadas pela comunicação” (idem, p. 117). Posição reiterada por Volóchinov (2017, p. 93), em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, ao afirmar que “o ideológico coincide com o campo dos signos. Eles podem ser igualados. Onde há signo há também ideologia”. A coincidência entre o campo da linguagem e o campo da ideologia resulta, pois, a linguagem só pode se constituir (e constituir a vida) na relação entre dois sujeitos organizados socialmente em um tempo-espaco (cronotopo) sociohistórico.

Com isso, afirmamos que o ser físico dado na existência é transferido para o mundo dos signos em seu todo corpóreo (rosto, mãos, olhos, bocas, gestos, voz etc.) por meio de todos os meios que a linguagem possui, uma vez que ela não se refere apenas à representação do homem e do mundo, mas à constituição da existência. Segundo encontramos em “O autor e o herói”:

O corpo exterior do homem é dado, suas fronteiras exteriores e seu mundo são dados (na concretude extraestética da vida), são um elemento indispensável e insuperável da concretude da existência, daí que necessitam, consequentemente, da recepção estética, de recriação, elaboração e justificação, é o que se faz por todos os meios de que a arte dispõe: cores, linhas, volumes, palavras, sons. Visto que o artista lida com a existência e o

mundo do homem, lida também com a sua concretude espacial, com suas fronteiras exteriores como elemento indispensável dessa existência, e, *ao transferir essa existência do homem para o plano estético, deve transferir para esse plano também a imagem externa dela nos limites determinado pela espécie do material (cores, sons etc.)*. (BAKHTIN, 2011, pág. 86-87, grifos nossos)

Essa função da linguagem como constitutiva do sujeito, isto é, da consciência é um dos principais temas discutidos no livro de Volóchinov, contudo, como nos indica Grillo (2017, p. 54), é pouco abordado “entre os teóricos do discurso, do texto e da enunciação, os principais leitores de *MFL* na linguística brasileira, mas é central para filósofos da linguagem tanto de orientação idealista quanto materialista”, o que nos revela ainda mais a sua importância para compreendermos a filosofia da linguagem bakhtiniana, de modo geral, e sua concepção de linguagem, bem como de situá-la neste campo (da filosofia da linguagem).

Referida compreensão acerca do pensamento bakhtiniano pode ser ainda reforçada pelos conceitos identificados nas obras de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov para a construção e delimitação do conceito de linguagem, por exemplo: imagem externa, entonação, acento, tom, voz, expressivo colorido, dramaticidade, imagem de autor, plástico-pictural, arquitetônica, entre outras, que desenvolveremos a seguir.

Talvez para conceber uma linguagem concreta, o conceito de entonação parece-nos ser um dos mais caros ao Círculo B.M.V, o que faz convir com que iniciemos nossa reflexão sobre a delimitação conceitual por ele. Por entonação (expressiva), pode-se entender como “um traço constitutivo do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 290), pois é por meio dela que a valoração penetra no enunciado. Nela se tem “capacidade de exprimir toda a multiplicidade das relações axiológicas do indivíduo falante como conteúdo do enunciado, no plano psicológico: a multiplicidade das ações emocionais e volitivas do falante” (1988, p. 64), isto é, o tom do ato enunciativo, de modo a ser esse aspecto a fazer a ligação das estruturas linguísticas aos seus contextos extratextuais. Em outras palavras, a tornarem-se ideologizadas, vivas e colocadas no elo da cadeia discursiva, capazes de serem interpretadas e avaliadas (BAKHTIN, 2011). É pela entonação que o enunciado alcança sua plenitude. No momento em que um signo é expresso com uma determinada entonação, já deixa de ser uma simples forma da linguagem, passa a ser um enunciado pleno, composto pela materialidade verbal, visual e/ou sonora.

No ato enunciativo, a entonação cumpre papel fundamental: é ela que vivifica a linguagem e a impregna de teor ideológico. É nesse aspecto que a “entonação estabelece um elo firme entre o discurso verbal e o contexto extraverbal – a entonação genuína, viva,

transporta o discurso verbal para além das fronteiras do verbal, por assim dizer.” (BAKHTIN / VOLOSCHINOV, sem data, p. 7). Essa operacionalidade conceitual articula as formas da linguagem e o contexto sociohistórico no qual os sujeitos estão inseridos e que exprimem por meio do tema discursivo, a entonação coloca os próprios sujeitos-enunciados em contato, isto é, no elo da cadeia discursiva.

Tal condição caracteriza o caráter personificador da entonação do qual nos fala Volóchinov. Em certa medida, podemos afirmar que é precisamente na entonação que reside o elemento constitutivo da linguagem, que tem origem no espírito primitivo do ser humano com a criação de mitos e que permanece presente até as culturas atuais, talvez com menos força expressiva (VOLOCHINOV, 2013). O mundo circundante dos sujeitos é penetrado de vida, plenos de fenômenos animados que interpelam os sujeitos. De acordo com Bakhtin/Voloschinov (ibidem), isso faz com que

Quase todo exemplo de entoação viva na fala concreta emocionalmente carregada se processa como se ela se endereçasse, por atrás de objetos e fenômenos inanimados, a participantes animados e agentes na vida; em outras palavras, ela tem uma *tendência inerente para a personificação*. Se a entoação não é restringida [...], então ela se torna a fonte da imagem mitológica, o encantamento, a oração, como foi o caso nos estágios primitivos da cultura. (p. 8, grifos do autor)

Dessa forma, conseguimos perceber a vivacidade dada pela entonação ao enunciado. Ela requer a presença do objeto (enquanto parte da existência), de sua imagem e de seu gesto. E, muitas vezes, o plano semântico é apenas um veículo para essa personificação, pois o plano da acentuação é muito mais metafórico do que as próprias palavras. Cabe-nos ressaltar ainda que essa tendência para a personificação da metáfora entonacional está estritamente ligada à metáfora gesticulatória, pois “as palavras foram elas próprias originalmente gestos linguais constituindo um componente de um gesto omnicorporal complexo” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, sem data, p. 9). Conforme aponta Volochinov (2013, p. 136-137, grifos do autor), anteriormente à linguagem falada, existia a linguagem gestual, que podiam ser acompanhadas de sons inarticulados e que indicavam “principalmente em gritos de *emoção*”, ou seja, que expressava o caráter anímico das enunciações (a alma, no sentido mais filosófico e menos religioso). É nesse sentido que o gesto, ou a metáfora gesticulatória, e a metáfora entoacional possuem parentesco dado a sua peculiaridade personificadora.

Em concordância ao que apontamos acima, essa personificação tem sua origem na cultura primitiva da humanidade, na qual exerciam uma função de ações mágicas na criação

de mitos que auxiliavam na atividade produtiva dos grupos sociais. Inclusive, é em decorrência “dessa complexa ação mágica, que compreendia tanto os movimentos mágicos das mãos e de todo o corpo quantos gritos mágicos” (idem, p. 137). É claro que com o desenvolvimento da cultura humano, essas linguagens foram se especializando e se fragmentando, sobretudo no Ocidente, até conquistarem plena autonomia, de maneira a serem entendidas independentes uma das outras, quase sem nos lembrarmos de sua interrelação indissociável nos estágios primitivos da humanidade⁸⁹. A essas condições também estava ligada a arte que “por longo tempo conformou-se na associação *indivisível da dança, do canto e da música, com sons de instrumentos rudimentares*” (p. 137, grifos nossos).

Juntas, as dimensões verbivocovisuais por meio da entonação constroem um “cenário” de dado acontecimento expresso no e pelo discurso, seja ele verbal, imagético, sonoro e sincrético. Pois, essas formas de linguagem possuem uma tendência ativa e objetiva e, assim,

não apenas expressam o estado mental passivo do falante, mas também sempre se impregnam de uma relação forte e viva com o mundo externo e com o meio social – inimigos, amigos, aliados. Quando uma pessoa entoar e gesticular, ela assume uma posição social ativa com respeito a certos valores específicos e esta posição é condicionada pelas próprias bases de sua existência social. É precisamente este aspecto objetivo e sociológico da entoação e do gesto – e não subjetivo ou psicológico – que deveria interessar os teóricos das diferentes artes, uma vez que é aqui que residem as forças da arte responsáveis pela criatividade estética e que criam e organizam a forma artística. (BAKHTIN/VOLOSHINOV, s/d, p. 9)

É interessante notar também que, para se referir à entonação, Bakhtin (2011; 2015a; 2016) faz uso, como pode ser visto em “Gêneros do Discurso”, do termo “colorido expressivo” ou, ainda, “elemento expressivo” também, numa metáfora visual ao sentido de que o enunciado ganha vivacidade.

Essa expressão do sujeito é feita a partir dos elementos formais da linguagem que compõem os enunciados em suas mais diversas esferas de atuação, em consonância com tema, a orientação social e época em que se expressa: a seleção e a disposição de lexemas em uma conversa de corredor ou no romance, a escolha de um ângulo para uma produção cinematográfica ou uma foto cotidiana ou mesmo o jeito de utilizar determinado tom para falar com o outro ou para compor uma música. Para isso, é preciso do homem concreto para dar forma específica, em um tempo-espaço igualmente singular, às unidades de composição. Conforme afirma o autor russo ao refletir a partir do texto verbal, só “a própria língua e as

⁸⁹ Essa afirmação é-nos evidente ao voltarmos para o ensino de língua nas séries iniciais da educação formal, em que aprendemos e fazemos distinções entre a linguagem verbal e a linguagem não-verbal.

suas unidades significativas – as palavras e orações – carecem de expressão pela própria natureza, são neutras. Por isso, servem igualmente bem a quaisquer juízos de valor, os mais diversos e contraditórios, a quaisquer posições valorativas” (BAKHTIN, 2011, p. 296).

Assim, para uma possível delimitação conceitual, entonação seria a unidade de composição da linguagem estilizada por um sujeito, ou seja, a organização valorativa a partir das características próprias da materialidade usada para se expressar, ao considerar sua memória semântico-social. Essas formas da linguagem apresentam uma sonoridade própria – fonética e fonológica – oclusiva, aberta, fechada, bilabial, uma qualidade sonora, de cor, de textura entre outras e é a partir delas que o sujeito se expressa, seja na fala, na escrita, na canção, na pintura etc. O homem é que lhes dá vida e por elas ganha vida. Tal afirmação converge com as palavras de Bakhtin ao admitir que “a oração enquanto unidade da língua possui uma entonação gramatical específica e não uma entonação expressiva. Situam-se entre as entonações gramaticais específicas: a entonação de acabamento, a explicativa, a disjuntiva, a enumerativa, etc.” (2011, p. 296).

Nesse sentido, *a entonação consiste nas formas da linguagem mais o acento dado pelo sujeito*. Assim, para definir essa apreciação valorativa presente no enunciado, o filósofo recorre ao campo musical e caracteriza esse jeito de organizar as unidades constitutivas da linguagem como entonação. Isto é, a enunciação se constrói ao escolher e dar ênfase em determinado lexema, alongar outro, deslocar a tônica; usar uma cor de modo mais predominante em um quadro, utilizar uma forma geométrica, pincelar com dada curva e movimento; mover a câmera de cima para baixo, da esquerda para a direita em espiral ou reto, focar em um objeto específico, no caso de produções cinematográficas ou, na música, usar um acorde menor ou maior. Os exemplos são inúmeros. Essas maneiras são formas de dar entonação ao enunciado, de acrescentar-lhe a valoração do autor, de vivificar o enunciado e dar-lhe acabamento formal. E é a acentuação o elemento que Bakhtin utiliza do campo musical para elaborar a concepção de entonação de maneira ampla, voltada à linguagem, pois acento “é a modulação da voz que *expressa o sentido do discurso musical* ou recitação (MED, 1996, p. 141, grifos nossos).

A entonação, então, não se dá apenas por uma força socioideológica impressa no ato enunciativo, mas também pela memória semântico-social, mencionada anteriormente, depositada nas unidades constitutivas da linguagem. Essa memória materializa-se na entonação e pode ser o meio onde se (des)encontram o eu e o outro, pois é possível, coincidência ou não dos sentidos. Afinal, estes chegam da palavra alheia, habitam o pensamento do falante e são (re)acentuados na entonação do falante, base das interações. Tal

acontecimento ocorre devido à linguagem chegar ao indivíduo por meio de outros enunciados, elaborados com suas diversas entonações existentes, que ecoam nas unidades constitutivas da linguagem. Assim, “tudo o que me diz respeito, a começar pelo meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha mãe, etc.), com a sua entonação, em sua tonalidade valorativo-emocional” (BAKHTIN, 2011, p. 373), a qual o eu se apropria e reacentua.

Com isso, pela entonação dada pelos sujeitos, observamos também que se revela o tom emocional do ato enunciativo, não apenas em relação ao objeto, mas também aos enunciados aos quais responde, polemiza, interage. Por meio dela, materializam-se as mais diversas tonalidades – irônica, alegre, melancólica, etc. – da posição volitivo-axiológica do falante.

Conforme afirmamos em outros trabalhos (PAULA & LUCIANO, 2020a), a concepção de tom, por sua vez, na filosofia bakhtiniana pode ser associada à influência musical presente no pensamento do Círculo, que recorre ao campo da música para pensar os fenômenos de linguagem. Tal afirmação é elucidada ao voltarmos para o campo da música:

Na teoria musical, por tonalidade e tom, no plano teórico, são dois conceitos distintos, mas indissociáveis – semelhante às noções de enunciado e gênero discursivo na filosofia bakhtiniana. O primeiro, tonalidade, caracteriza-se por um sistema característico de sons, o qual se chama escala. A partir disso, tem tonalidade maior, menor, melódica ou harmônica. Essas tonalidades se realizam no tom. Assim, como há, no conjunto musical, vários tons, uma tonalidade pode ocorrer em mais de um tom. Por exemplo, uma tonalidade maior pode acontecer no campo de dó ou de ré. Mas, por esses conceitos estarem tão imbricados, na prática, confundem-se. (p. 76)

Por conseguinte, os pensadores russos retomam e reelaboram essas noções em suas formulações filosóficas acerca da linguagem, de modo a pensar orientação da expressão dos sujeitos, uma vez que em um enunciado será sempre pleno de tonalidades dialógicas, as quais o tornarão compreensível, que marca o caráter responsivo (BAKHTIN, 2011). Por exemplo, em uma alusão, grosso modo, a ironia (tonalidade) pode ser usada para por vários tipos de tom: superioridade, insatisfação, irritação. O tom se torna central na interação discursiva entre os indivíduos (na realização do enunciado, na consciência, na compreensão etc), segundo expõe Bakhtin no trecho abaixo, retirado do texto “Metodologia nas Ciências Humanas”

O que importa é o tom, separado dos elementos fônicos e semânticos da palavra (e de outros signos). Estes determinam a complexa tonalidade da nossa consciência, tonalidade que serve de contexto axiológico-emocional na nossa interpretação (plena e centrada nos sentidos) do texto que lemos (ou

ouvimos), bem como em uma forma complexo e no processo de criação (de geração) do texto. (p. 403-404)

Ainda de acordo com o filósofo russo, em cada momento histórico, em dada coletividade e pequenos grupos no quais o sujeito está inserido, haverá enunciados que se instituem de autoridades e dão o tom dos juízos de valor, das visões de mundo, das avaliações de determinados círculos sociais e nos quais os indivíduos se fundamentam para se expressar. É o caso, por exemplo, de obras de arte, de estudiosos, das mídias, personagens públicos etc. As pessoas tomam esses discursos, incorporam, reelaboram e reacentuam em cada ato enunciativo da vida cotidiana e das esferas especializadas.

O tom, isto é, esta carga expressiva do sujeito é também passada de enunciado para enunciado e ecoa nos atos enunciativos nas relações dialógicas, assim como ocorre com a entonação, pois também não pertencem ao domínio da língua, mas do enunciado e também se manifesta pela entonação, pois é por meio desta que se vinculam as tonalidades. De acordo com Bakhtin (2011; 2013), no artigo “Gêneros do Discurso” e em *Questões de estilística no ensino de línguas*, a intensidade da entonação e consequente tom pode ser enfraquecida dependendo do gênero em questão e da forma de composição do enunciado, por exemplo, com relações lógicas, isto é, a partir do uso de conjunções em períodos verbais compostos se comparado com o tom em períodos sem conjunções ou em gênero mais oficiais, como os militares ou governamentais. Contudo, o tom expressivo vai sempre se manifestar em todo ato enunciativo, por mais tênue que possa ser.

Na entonação abarca-se o acento, as tonalidades e os tons, dialogicamente, de modo que definem e incidem no estilo e na autoria, embora tal como enunciado, são definidos a partir de *quem* fala, o *quê* fala e *para* quem se fala e quando. Ademais, a noção de entonação – e, por conseguinte, de tom – está diretamente ligada com a de arquitetônica, pois, sendo a disposição e seleção axiológica das formas da linguagem em relação a dado conteúdo temático e a expressão do tom emotivo-volitivo, lida com a totalidade de sentido, isto é, com a totalidade do ato enunciativo, que é justamente a sua composição arquitetônica.

De modo geral, a arquitetônica pode ser entendida como a totalidade unitária das formas da linguagem e do sentido em tempo e espaço único e singular (BAKHTIN, 2011) que é melhor evidenciada pela entonação valorativa. A relação entre esses dois conceitos pode ser expressa, por exemplo, pois a primeira representa a unidade interna (a organização material) do ato enunciativo vinculada indissolivelmente ao contexto sociohistórico e ideológico no qual se constitui, de maneira que é pela entonação que se estabelece esse elo entre o material

sígnico e o meio ideológico (BAKHTIN/VOLOSHINOV, sem data) e revela a forma externa do ato, isto é, sua forma arquitetônica.

Nesse sentido, a arquitetônica também relacionada à ideia de avaliação social (ou também julgamento de valor, valoração). A valoração social expressa pela entonação se manifesta na totalidade do enunciado, isto é, da arquitetônica do ato trata-se da “atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184) e é a partir dela que se “determina a escolha do objeto, da palavra, da forma e sua combinação individual nos limites do enunciado. Ela determina, ainda, a escolha do conteúdo e da forma, bem como a ligação entre eles” (idem, p. 184). Em função da sua avaliação social, o sujeito elabora seu projeto de dizer e busca a melhor composição arquitetônica para expressão. Consequentemente, a arquitetônica “determina a escolha da forma composicional” (BAKHTIN, 1988, p. 25).

Conforme vimos na discussão acerca do sujeito (vf. seção 2.5), tanto a entonação quanto a arquitetônica se realizam no ato do indivíduo na interação, é impossível compreender o enunciado sem considerar a sua totalidade – inclusive, essa vai ser uma das críticas de Medviédev (2012) em relação à abordagem formalista -, é essa a tarefa da abordagem filosófica: apreender a arquitetônica do mundo concreto nos atos fundamentais na relação eu-para-mim, eu-para-o-outro e o outro-para-mim, lugar de acontecimento dos valores da vida e da cultura (BAKHTIN, 2010). Segundo Queiroz, “os momentos arquitetônicos (eu-para-mim, outro-para-mim, eu-para-outro) são plenos de vida e determinados pelo sujeito do ato ético em diálogo com outros seres e outras visões de mundo” (2020, p. 60).

Dessa maneira, essa concepção acerca da arquitetônica difere da de Kant, que a toma como uma doutrina científica, um sistema da Razão Pura. Ao contrário, para o Círculo, ela se realiza na prática, ou seja, no ato responsável situado sociohistoricamente em um tempo-espaço na relação com o outro. Em *Para Uma Filosofia do Ato Responsável* (2010), Bakhtin evidencia concretude arquitetônica do mundo e do sujeito no ato, bem como a participação ativa da consciência nessa realização material da realidade objetiva, antecipando as posições de Volóchinov (2017) e Medviédev (2012) em suas obras posteriores acerca do sujeito lugar da unidade do acontecimento concreto

Para minha consciência ativa e participante esse mundo, como um todo arquitetônico é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; [...] me realizo em minha ação visão, ação pensamento, ação-fazer prático. Em correlação com o meu lugar particular que é o lugar do qual parte a minha atividade no mundo, todas as relações espaciais-temporais pensáveis adquirem um centro de valores em volta do qual

compõem um determinado conjunto arquitetônico concreto estável e a unidade possível se torna singularidade real. (p. 118)

É somente no ato enunciativo que a realidade concreta objetiva se torna possível, os elementos da linguagem, os componentes da cultura, os valores, os sentidos, os juízos morais, a existência só ganham concretude no ato de cada sujeito em interação com o outro. Fora do enunciado, permanece apenas como unidade relativamente possível do sistema – como quer Kant -, um eterno vir-a-ser. No ato que essa possibilidade ganha forma, realiza-se. O sistema é atualizado e concretizado em cada Ser-evento único e singular.

Desse ponto de vista, a forma arquitetônica apenas se realiza na interação entre duas consciências – dois sujeitos – no mundo da vida e por meio de seus atos concretos únicos e singulares no Ser-evento do mundo-existir, uma vez que é nesse encontro na e pela linguagem que a própria arquitetônica da existência é impregnada de sentido, isto é, efetiva-se. Os sujeitos atuam tomando como base seus valores e sua responsividade a partir da sua posição única, singular e sociohistórico-ideologicamente situada. Com isso, podemos compreender que

As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto da vida particular, social, histórica, etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente, são as formas de existência estética na sua singularidade. (BAKHTIN, 1988, p. 25)

É por essa forma que os sujeitos devem experimentar sua relação axiológica com o conteúdo temático, para senti-la ética e esteticamente. Ainda segundo o filósofo da linguagem, “é na forma e pela *forma que canto, narro, represento*, por meio da forma eu expresse meu amor, minha certeza, minha adesão” (idem, p. 58, grifos nossos).

A arquitetônica, então, pode ser pensada como a organização e acabamento do ato enunciativo em um tempo-espaço sociohistórico e ideológico a partir de dado material, forma composicional e conteúdo em função de juízos de valores decorrentes de determinada posição axiológica do sujeito, os quais são enformados ética e esteticamente dentro de uma unidade cultural para a produção de sentido.

Diante de tais observações acerca das concepções de tom, tonalidade, entonação e arquitetônica, podemos considerá-las noções caras à teoria bakhtiniana, uma vez que evidenciam o papel ativo do sujeito, isto é, da consciência na construção da realidade concreta objetiva por meio da, na e pela linguagem. Sobretudo, esta última, entonação, que se revela e

incide sobre as formas do enunciado. Assim, é relevante salientarmos um último apontamento referente à entonação e sua relação com a forma. Segundo Bakhtin (1988), são as formas de enunciação na relação com o conteúdo que tornam o discurso, ético ou estético, singular e pessoal, como um acontecimento original. Aqui, embora muitos opõem Bakhtin ao Formalismo, percebemos certa predileção de Bakhtin pela forma, mas sem desconsiderar o conteúdo. É desse ponto de vista que concordamos com Edward Lopes & Helenice Lopes (2010) a respeito do filósofo russo ser um formalista.

É nesse sentido, então, que a entonação assume papel fundamental na filosofia do Círculo. Pois, como vimos, a entonação determina a forma de expressão e, de acordo com o filósofo russo, é pela e na forma que o sujeito se expressa, ela é “a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo” (BAKHTIN, 1988, p. 59). Em outras palavras, é por meio da forma que os falantes, em interação, revelam suas valorações e ocupam uma posição em relação ao conteúdo. Por sua vez, a apreciação ideológica feita pelos falantes se dá a partir da entonação, isto é, de como se expressam discursivamente.

Em vista das palavras acima, vejamos como tais conceitos se manifestam e contribuem para compreendermos os atos discursivos em diferentes materialidades, como, por exemplo, no texto verbal, em duas pinturas, na música⁹⁰. Tal verificação nos permitirá compreender a manifestação das dimensões verbivocovisuais constitutivas da linguagem em um enunciado composto a partir de uma materialidade; e conseqüentemente observar como ela não se refere apenas à dimensão vocal ou sonora, mas a um princípio da linguagem em geral.

A questão da verbivocovisualidade talvez nos seja mais clara neste primeiro exemplo a partir da materialidade verbal, tanto pelas propriedades da palavra quanto pelas abordagens feitas – e que apresentamos - pela Poesia Concreta, Aristóteles, Horácio, Octavio Paz, Romantismo, as correntes modernas da poesia, as quais destacam a presença das demais dimensões da linguagem no signo verbal. Nos estudos bakhtinianos, como também vimos, tem-se trabalhado essa relação de forma parcial. Acrescentamos também que nos textos dos autores do Círculo mesmo já aparecem formuladas essas relações. Em função de tais questões é que nos parece apropriado nossa investigação por esse caminho. Desse modo, partiremos dos próprios escritos dos pensadores russos, mais especificamente de Bakhtin, para que possamos evidenciar nossa proposta.

⁹⁰ A discussão que realizaremos a partir dos enunciados trazidos de modo algum tem uma pretensão analítica. Nosso intuito consiste em uma breve ilustração teórica do que temos desenvolvido até o momento. O aprofundamento desse segundo eixo – o da materialidade – será tratado de forma mais oportuna e com maior ênfase em nosso projeto de Doutorado, futuramente.

Em *Questões de Estilística no Ensino de Língua* (2013), Bakhtin ressaltam as marcas enunciativas que revelam a dimensão verbivocovisual constitutiva da linguagem. Por exemplo, no ensaio, ao analisar os versos de Gógol e de Púchkin para refletir sobre o uso de conjunções e o efeitos de sentido, o filósofo assinala como determinadas construções linguísticas – sem conjunções principalmente – evocam textualmente (por meio das marcas enunciativas) as dimensões sonora e visual na construção de sentido do ato discursivo. Por meio da noção de entonação que vimos anteriormente, Bakhtin nos mostra ser o travessão a marca da pausa (silêncio como ausência significativa), bem como a necessidade de enfatizar essa pausa e também dos gestos e da mímica (a dramaticidade que aparece internamente nos versos e podem ser expressas quando lidas em voz alta), entre outros elementos.

Logo na análise primeiro verso “Triste estou: o amigo não está” de Púchkin, o filósofo russo afirmar que “devemos lê-la com uma *expressividade máxima*, até reforçando um pouco a sua estrutura de entonação e enfatizando, com ajuda da mímica e de gestos *o elemento dramático contido nessa frase*” para que os alunos, no caso do autor, e nós, agora, como leitores, possamos “*sentir o papel norteador exercido pela entonação nos períodos desse tipo, eles [os alunos] devem sentir e ver qual é a necessidade interna de combinar a entonação com a mímica e o gesto* quando o verso de Púchkin é pronunciado em voz alta” (p. 30, grifos nossos). A primeira ideia que devemos nos atentar nesse excerto é a relevância presente na dimensão interna do material discursivo. Trataremos dela com mais afinco à frente. Por ora, ressaltamos que a manifestação das dimensões verbivocovisuais se dá pela estrutura entonacional interna do enunciado, isto é, da organização material na relação com a arquitetônica discursiva. Novamente, retomamos o pouco destaque para o aspecto interior do enunciado e consequente enfoque para a sua exterioridade, mas, conforme dissemos, o ato enunciativo se constitui na relação, no jogo entre o interior e exterior, de modo que devemos levar em consideração em nossos exercícios de análise. Em segundo lugar, como desdobramento da primeira observação, notamos a necessidade da mímica, do gesto e da musicalidade (da prosódia discursiva, mais do que linguística no sentido estrito do termo) na constitutividade do sentido do enunciado expresso. A depender da forma do gestual, do movimento, da expressão facial, da cadência rítmica, melódica, do timbre, da altura do som em relação à semântica dos signos verbais, a significação será outra, o tom emotivo-volitivo se apresentará de outra maneira.

Embora os elementos visuais (a mímica, o gesto) e a sonoridade estejam presentes exteriormente no momento da enunciação, já estão contidos internamente na estrutura arquitetônica do enunciado, como o próprio Bakhtin afirma. Em verdade, é muito em função

dessa presença interna dos elementos, que se torna possível a sua expressão externa no momento da leitura. Prova disso, está nas análises do filósofo, pois, no exercício de escrita com os alunos, quando se acrescentou a conjunção “porque” ou “uma vez que”. Com isso, fez-se preciso reconstruir, com as mesmas palavras, sintaticamente o período de Púchkin, posto que a introdução de uma conjunção tornou inadequado o uso das inversões feitas pelo poeta russo. Assim, a frase ficou: “Estou triste, porque o amigo não está comigo” ou “Estou triste, uma vez que o amigo não está comigo”. Essa alteração feita por Bakhtin e seus alunos levou à conclusão de que a presença interna daquele elemento dramático foi apagada, “aquela entonação, a mímica e o gesto com ajuda dos quais expressávamos a dramaticidade interna durante a leitura em voz alta do texto de Púchkin tornaram-se claramente inconvenientes na leitura da nossa reformulação” (idem, p. 31). Em seguida, autor continua ao dizer que as conjunções subordinativas são auxiliares e

Expressam relações *puramente lógicas* entre os períodos, **são totalmente privadas dos elementos visual ou imagético: não se pode visualizar seu significado como uma imagem; por isso elas nunca terão um significado metafórico no nosso discurso, nem serão usadas de maneira irônica, e tampouco a entonação emocional poderá basear-se nelas** (ou elas simplesmente não podem ser pronunciadas com emoção); portanto, são totalmente privadas daquela vida rica e diversificada que as palavras com significado referencial ou imagético têm no nosso discurso. É claro que essas conjunções puramente lógicas são indispensáveis no nosso discurso, mas são palavras frias e sem alma. (ibidem, p. 32, grifos do autor e destaques nossos)

Na análise do verso de Gógol, “Acordei: cinco estações tinham ficado para trás”, o efeito discursivo acontece com ainda mais evidência, de acordo com o próprio filósofo russo. Acentua-se o dramatismo dinâmico dos versos e estes querem uma força maior na ênfase acústico-sonora no momento de sua expressão.

A pausa entre as orações simples (marcada por um travessão) transmite a expectativa diante da surpresa, o que tem de ser expresso na leitura dramática por meio da entonação, da mímica e do gesto [...]. Na apresentação desse período, a mímica e o gesto estão pedindo para serem usados – não dá para segurá-los! À nossa frente vemos esse viajante que esfrega os olhos sonolentos e, com agradável surpresa, descobre que, enquanto dormiu, já passaram cinco estações. (BAKHTIN, 2013, p. 37-38, grifos nossos)

Nitidamente, observamos nessa passagem a alusão que Bakhtin faz às marcas enunciativas (ou pistas, para usarmos o termo de Wall [2015]), as quais nos remetem, por um lado, à dimensão sonora (no caso, a pausa, o silêncio), por exemplo, marcada graficamente

por um travessão, que é mais do que um signo linguístico-visual, conforme mencionamos anteriormente em contraponto à Brait e Amorim (2020), e, por outro, à dimensão visual por meio da estrutura sintática e da ausência de conjunções subordinativas ou de locuções conjuntivas. Tal arquitetônica do material linguístico revela, em última instância, a presença do sujeito (ou dos sujeitos) em relação dialógica no mundo. A linguagem verbivocovisual é encarnada em indivíduos socialmente organizados, bem como os constitui, de modo que, ao se caracterizar como um ser expressivo, o sujeito transfere para o corpo da linguagem toda sua vivacidade e expressividade que mostram a riqueza e a complexidade da vida.

Elucidada a questão em relação à materialidade verbal, passemos, então, à materialidade visual, a fim de compreendermos como as dimensões verbivocovisuais da linguagem se manifestam nesse material semiótico. Aqui, ainda que o tema seja relativamente evidente, não o é tanto quanto o signo verbal, sobretudo no que se refere à manifestação do elemento sonoro no quadro, o qual, em certa medida, quase se contrapõe ao visual.

Figura 4 - Medusa - Caravaggio



Fonte: Caravaggio (1598-1599)⁹¹

Figura 5 - O Grito - Munch

⁹¹ Disponível em: http://catalogo.uffizi.it/dam/galleria-uffizi/resize/ccea4891-d0ca-4cf6-a288-183d8d4d958e/original?w=250&h=* acesso em 31 de julho de 2020.



Fonte: Munch (1893)⁹²

A partir, então, do conceito de entonação, isto é, da disposição valorativa realizada por cada autor a partir das unidades constitutivas do material semiótico disponível, neste caso signos pictóricos, e que compõe o projeto arquitetônico do ato enunciativo, notamos uma confluência temática entre os dois enunciados: a expressão do *pathos* humano por meio de um sujeito que grita, inclusive em um dos quadros isso é explicitado já no título (Figura 5). Ao nos colocarmos diante de ambas as pinturas, em contemplação, como *outro* do quadro, isto é, em relação dialógica, as cenas pintadas por Caravaggio e Munch tornam-se *vivas* por toda a sua dramaticidade e força expressiva. Assim como em Bakhtin (2013, p. 36) ao analisar um trecho de Gógol, nós também podemos tanto ouvir como ver a cena acontecer em nossa frente, graças metáfora entonacional, fenômeno extremamente importante da criatividade da linguagem, que possui uma tendência inerente à personificação, conforme vimos com Volóchinov (s/d), em “Discurso na vida, discurso na arte”.

Vejamos como isso acontece. No primeiro quadro, de Caravaggio, considerado uma das maiores representações de horror e desespero na história da arte, encontramos sua força expressiva e impressiva na combinação dos olhos arregalados, da boca aberta, da sobrancelha

⁹²Disponível em: <https://cdn.culturagenial.com/imagens/712px-edvard-munch-the-scream-google-art-project-cke.jpg> acesso em 31 de julho de 2020.

direita e na parte esquerda do rosto (a partir da nossa perspectiva), as quais apresentam marcas de contração e tensão muscular, da técnica *chiaroscuro* (jogo de sombra e luz típico do estilo de Caravaggio), das serpentes se contorcendo umas nas outras e, por fim, no sangue, em vermelho forte, esguichando do pescoço de forma brutal, em linhas pontiagudas para várias direções. Todos esses elementos combinados no conjunto da totalidade obra configuram a organização arquitetônica valorativa do autor-criador acerca do tema pintado. Ao mesmo tempo, esses traços constituem as marcas enunciativas no enunciado para que, na compreensão ativa, o observador vivencie a experiência verbivocovisualmente (em sua integralidade, participe da relação dialógica com todo o seu ser) e (re)constitua o sentido e dê o acabamento formal ao ato.

Em relação à obra de Munch, se comparada com *Medusa*, pouco apresenta verossimilhança com o estado físico das coisas no mundo, pois, ao contrário da primeira (que se tem um ponto de vista exterior do *pathos*), a obra é o grito visto do ponto subjetivo daquele que se expressa e sente, o que marca a sua peculiaridade enunciativa em relação à obra de Caravaggio, com a qual estabelece elo na cadeia discursiva. Em termos bakhtinianos, trata-se do autovivenciamento da vida interior do indivíduo (BAKHTIN, 2011; VOLÓCHINOV, 2017) que é representado no ato discursivo, de modo que também podemos ouvi-lo e experienciá-lo empaticamente. Neste caso, realizamos a vivência empática por meio das linhas do pincel mais sinuosas e grossas (se comparado com as de Caravaggio), das cores fortes em laranja, amarelo, vermelho para representar o crepúsculo (que no Ocidente é associada ao declínio, melancolia, prenúncio de morte, em sentido amplo) e das frias como o azul e o preto, que marcam a interioridade, angústia. O formato sinuoso das pinceladas, do próprio sujeito amórfico com as mãos na cabeça, além da boca e olhos arregalados também contribuem para a expressividade do quadro. Ainda que não nada soubéssemos dele (seu nome, seu autor, estilo etc.), por meio da composição, da organização, da entonação dada, seríamos capaz de compreender que se trata de um grito desesperado. É como se esse grito fosse tão forte e desesperado que fizesse tudo à volta se distorcer. A forma como o eu vivencia interiormente altera seu modo de ver sua vida exterior, seu ambiente.

Não é nossa proposta analisarmos os quadros, uma vez que as obras não constituem nosso *corpus* e também porque temos outros trabalhos em que nos voltamos com mais afinco a eles, em especial a pintura do Munch (PAULA & LUCIANO, 2020b; PAULA & LUCIANO, 2020c). Procuramos demonstrar a maneira que se opera o conceito de entonação, relacionado ao de tom e arquitetônica, como princípio da linguagem geral, bem como o modo que a noção nos permite pensar a menifestação da verbivocovisualidade em enunciados

constituídos de uma única materialidade. Pela entonação se constrói uma arquitetônica sob a qual emana o tom enunciativo do ato e institui uma imagem externa de dado sujeito, revelando sua posição axiológica na existência.

Por fim, avancemos para nosso último exemplo, a materialidade sonora, na qual também é possível observamos a manifestação verbivocovisual da linguagem. É claro que dada a sua especificidade e grau de abstração, se comparada aos demais materiais semióticos, tal constatação pode tornar-se menos evidente e nos exigir um esforço intelectual maior, todavia, não é menos legítima, uma vez que a música, entendida como linguagem, obedece às leis semiológicas do campo e tem sua concretização em formas de enunciado. Ainda que para nós esse fato esteja bem estabelecido, sobretudo alicerçado na filosofia da linguagem do Círculo B.M.V, cabe a nós realizarmos um breve exame desse problema que envolve o estatuto da música como linguagem (que passa pelo problema do conteúdo), antes de nos debruçarmos efetivamente na manifestação verbivocovisual na materialidade sonora.

Em nossa contemporaneidade, a partir dos estudos bakhtinianos essa questão pode ser vista colocada por Amorim, em sua conferência intitulada “Questões de Gênero na Análise Dialógica do Discurso da dança” (2020b). A autora, embora aponte para o entendimento da música como linguagem do ponto de vista bakhtiniano, relativiza tal afirmação ao recorrer à mesa-redonda “A expressão musical: mito ou realidade?” na Filarmônica de Paris, em que filósofo Santiago Espinoza afirma ter a música significado em si mesma, não podendo expressa nada além de si, ou seja, não possibilidade de expressão de conteúdo. Em seu artigo, “O discurso da dança e o conceito de gênero – alguns elementos de leitura” (2020a), que serviu de base para sua conferência, Amorim, em certa medida, corrobora com essa posição do filósofo ao “tratar a dança como discurso visual e verbo-visual” (idem, p. 64), excluindo, assim, o elemento musical que constitui a dança, ainda que afirme ser “*o discurso da dança é feito de múltiplas discursividades e vozes, como a música, a cenografia, o figurino, a iluminação*” (ibidem, p. 76, grifos nossos).

O embate acerca do estatuto da música se deu, especialmente, entre duas principais correntes estético-filosóficas: a vertente referencialista e a tendência absolutista (CAZNOK, 2015). A primeira sustenta a posição de que a música possui a capacidade de remeter o ouvinte a outros conteúdos vinculados ao acontecimento da vida, portanto, “extramusicais” (como discutimos, não extra, pois integra a obra). A música pode “expressar, descrever, simbolizar ou imitar essas referências extramusicais – relações cosmológicas ou numerológicas, fenômenos da natureza, conteúdos narrativos ou afetivos, entre outras possibilidades, seriam a razão de ser *um discurso musical*” (p. 22, grifos nossos). Em

contrapartida, a segunda corrente pressupõe uma autonomia em relação ao aspecto “extramusical”. A música, aqui, é entendida como autossuficiente na construção e no estabelecimento de associações sonoras.

Segundo Caznok (2015; 2019c), essa discussão sobre a semanticidade da música ocorre desde a Grécia Antiga e, embora aconteça nos dias de hoje, pode ser datada até o período Barroco, sobretudo do ponto de vista dos compositores. Até o Barroco, a música feita somente por meio de sons não era considerada uma maneira de conhecimento, por não haver conteúdo. Desse modo, o conteúdo musical até essa época estava vinculado à dança de suítes ou, então, a textos verbais, como é o caso das óperas, cantatas e madrigais. É somente no período Clássico, a partir do século XVII, que a música instrumental passa a ser desenvolvida como uma forma de pensamento autônomo por meio da sinfonia, sem referência à palavra, à dança⁹³. Estabelece-se uma linguagem musical que se sustenta na discussão de ideias estéticas, no diálogo entre conteúdos musicais, considerando a própria lógica dessa linguagem, o que cria ouvintes capazes de reconhecer na música instrumental diálogos com a sua contemporaneidade, com formas musicais que remetem a ideias de aristocracia, de música popular, etc. Por exemplo, a sonoridade grave emitida pelas cordas para a imagem do inverno na composição das *Quatros Estações*, de Vivaldi. Essa caracterização sociohistórica da música é reiterada e torna-se ainda mais nítida nas palavras de Ivo Supicic (1997):

No século XVII, a música era tratada nos escritos teóricos e dos filósofos sobretudo como parte integrante de um todo mais vasto, ou como uma arte inferior subordinada à poesia ou às matemáticas. Com os filósofos das Luzes, no entanto, ela passou a ser percebida cada vez mais como uma arte distinta, em sua autonomia e especificidade. *Uma abordagem mais empírica da música começou a impor-se, e progressivamente foi sendo reconhecida o seu valor próprio, estético e cultural.* Até mais ou menos a metade do século XVIII praticamente não existia uma clara e nítida *consciência da historicidade da música, que começou, a partir de então, a manifestar-se.* (p. 414-415, grifos nossos)

Os filósofos, músicos e teóricos perceberam a importância social da música na vida dos indivíduos, porém, tal fenômeno era de difícil apreensão nos moldes do racionalismo da época, pois submetia a música à poesia e à dança, devido ao elemento racional presente nessas linguagens e que faltava aos sons. De maneira geral, portanto, nesse período, “a música passa de uma posição de ornamento secundário na vida da elite social e de instrumento do culto

⁹³ É claro que, a nosso ver sobretudo sob o viés bakhtiniano, essa característica da música como expressão já existia desde suas primeiras manifestações, basta-nos observar a relação entre música e os contextos históricos em que são criada e executadas (MASSIN J & MASSIN B, 1997), mas o que destacamos aqui é a tomada consciente de sua historicidade.

religioso, da festa e do cerimonial, *ao estatuto de importante item da vida cultural*” (idem, p. 415, grifos nossos). Não é arbitrário o fato de que é justamente a partir desse período que começamos a ter o desenvolvimento de sinfonias (e conseqüentemente formando conjuntos mais vastos do que os pequenos grupos anteriores) com imponentes efeitos de sonoridades que se combinavam com a expressão patriota e de seu poderio militar, para marcar a grandiloqüência de uma nação, bem como temos também a música programática⁹⁴ (ou música de programa ou ainda descritivista), que tem por objetivo descrever o mundo e a natureza em seus aspectos externos e também a vida interior do próprio indivíduo em face do exterior, ganhando, assim, contornos de subjetividade, de maneira que a música mais do que representar, torna-se uma forma de expressão.

Conforme já expusemos anteriormente, com o advento do Romantismo em meados do século XVIII e começo do XIX (o período Clássico da música), há uma aproximação entre as linguagens, uma verdadeira interpenetração. Julgamos, inclusive, ser esse mais um elemento que contribui para a consolidação da música como expressão, mesmo para músicos que a consideravam autossuficiente, por exemplo, Stravinski, que, “em seus escritos, afirma que a música não significa nada além dela, mas, ao mesmo tempo, compõe uma obra – *Canticum sacrum* – cuja estrutura formal representa a planta arquitetônica da Catedral de São Marcos” (CAZNOK, 2015, p. 25). Acrescentamos ainda que, mais do que contribuir para o estabelecimento da música como expressão, o Romantismo proporcionou a interpenetração das artes/linguagens como uma das peculiaridades fundantes da criação artística, que teve seu apogeu no século XX e continua até os dias atuais com os diversos recursos de comunicação.

Ora, se no campo musical, o problema da música enquanto linguagem histórica e possuidora de um conteúdo nos é bem evidente, na filosofia bakhtiniana, essa questão é colocada em termos igualmente elucidativos. A esse respeito, Bakhtin (1988), em “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (texto presente em *Questões de Literatura e Estética*), é categórico ao compreender a música como linguagem, portanto, apreendida como signo ideológico concretizado em enunciado a partir de uma forma, tema e estilo específicos.

De modo geral, deve-se distinguir rigorosamente (o que nem sempre se faz) o conteúdo, momento indispensável no objeto artístico, como veremos, e a diferenciação cognitivo objetual, momento não indispensável nele; *estar livre da determinação do conceito absolutamente não equivale a estar livre do*

⁹⁴ O nome se refere aos programas, isto é, pequenos folhetos ou cartazes que apresentavam os motivos e a história da música a ser executada no dia (CAZNOK, 2015).

conteúdo, ausência do objeto não significa ausência do conteúdo; [...]. A música é desprovida de determinação objetiva e de diferenciação cognitiva, mas ela tem muito conteúdo: sua forma nos conduz à sonoridade acústica, e absolutamente não a um vazio axiológico; aqui o conteúdo, em sua base, é ético (poder-se-ia falar também de um abstrativismo livre, não determinado, da tensão ética recoberta pela forma musical). Uma música sem conteúdo, enquanto material organizado, seria nada mais que um estimulante físico do estado psicofisiológico do prazer. (BAKHTIN, 1988, p. 21, grifos nossos)

Encontramos a reiteração dessa colocação, quase nos mesmos termos, também no ensaio “O autor e a personagem na atividade”⁹⁵ presente na coletânea da Estética da Criação Verbal, em que o filósofo russo expõe:

Algumas modalidades de arte são chamadas de modalidades sem objeto (ornamento, arabesco, música); isso é verdade no sentido de que, nesse caso, não há conteúdo concreto *definido*, diferenciado e restrito, mas evidentemente há objeto no sentido que nós concebemos, que confere objetividade artística. A persistência da consciência possível, puramente vital, inacabada de dentro de si mesma, sentimos na música, e só na medida em que captamos a força dessa música, o seu peso axiológico, e percebemos cada passo seu como uma vitória e uma superação; sentindo essa tensão ético-cognitiva (*infinitude confessada e suplicante, possibilidade de intranquilidade eterna, de princípio e legítima*) possível e inacabável de dentro de si mesma, mas mortal, experimentamos igualmente o grande privilégio do acontecimento - de ser outro, de estar fora da outra consciência possível, experimentamos a nossa possibilidade doadora, resolutiva e conclusiva, a nossa força esteticamente forma e realizadora, *criamos a forma musical não no vazio axiológico nem entre outras forma igualmente musicais (a música entre a música)*, mas no acontecimento da vida, e só isso a reveste de seriedade, de significação de acontecimento, de peso. (O arabesco do estilo puro, por trás do estilo sempre percebemos uma alma possível.) Portanto, na arte sem objeto existe conteúdo, isto é, a tensão persistente do acontecimento da vida possível, mas em termos de objeto ela não é diferenciada nem definida. (BAKHTIN, 2011, p. 185-186, grifos do autor)

Acrescentamos ainda os já mencionados trabalhos de Volóchinov (2019) voltados para as obras musicais e também os de Sollertinski (1941) (vf. seção 1.2), que “preferiu discutir música de uma perspectiva sociofilosófica, valendo-se da experiência em teatro clássico europeu, filosofia e literatura para o contexto histórico” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 367, tradução nossa)⁹⁶ em oposição à abordagem formal de Boris Asafiev, importante teórico

⁹⁵ Cabe ressaltar que tanto “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” quanto “O autor e a personagem na atividade” são textos do mesmo período dos anos 20, por volta de 1924.

⁹⁶ No original: “[He] preferred instead to discuss music in a sociophilosophical way, drawing on his expertise in European classical theater, philosophy and literature for historical context.” (p. 367). É válido ressaltar novamente a relação entre as linguagens ao refletir sobre música (sonoro) no elo com o teatro (verbal e visual) e a literatura (verbal).

contemporâneo ao Círculo na União Soviética. Em particular, destaca-se seu interesse pela sinfonia - “Tipos Históricos de dramaturgia sinfônica” (1941) [*Historical types of symphonic dramaturgy*] -, que, como vimos, é a forma musical que consolidou e proporcionou o desenvolvimento da música como expressão, além do interesse pelas óperas constituídas externamente pelas linguagens verbal, sonora e visual, ao mesmo tempo.

Em consonância com os fundamentos apresentados, podemos estabelecer algumas considerações teórico-metodológicas, já feitas ao longo da exposição, mas que retomaremos sinteticamente: a) a música possui uma dimensão sóciohistórica; b) ela pode e deve ser entendida como linguagem, de modo a ser pertencente às leis internas de seu campo material, bem como às leis gerais do campo semiológico e às leis sociológicas; c) a realização material da música acontece em formas de enunciado a partir de uma forma, um conteúdo e um estilo determinados; d) é possível concebermos o trabalho com a materialidade sonora nos estudos bakhtinianos, inclusive, a base para tal abordagem já se encontra bem sedimentada nos próprios apontamentos de Bakhtin (1988; 2011) e nos trabalhos de Volóchinov (2019) e Sollertinski (1941); e) a presença sonora, seja interna (implicitamente) ou externamente (de forma explícita), no enunciado deve ser considerada em igualdade com as demais dimensões (verbais e visuais) para construção do sentido valorativo do ato, assim como ocorre em quaisquer produções discursivas com essas dimensões.

Com isso, ao se assumir a abordagem bakhtiniana como fundamento teórico, metodológico e analítico nas análises de enunciado, isso nos obriga, conseqüentemente, a considerar todos os elementos que o compõe, sob o risco de reduzirmos ou simplificarmos o *corpus*, distorcendo, assim, o seu sentido, caso não tomemos em consideração todos os signos que constituem o ato discursivo. Nesse sentido, é que nos parece dissonante e não haver razão para a abordagem de Amorim (2020a; 2020b) considerar a dança apenas como visual ou verbo-visual⁹⁷, sobretudo fundamentada na perspectiva bakhtiniana como a estudiosa indica tanto em seu artigo quanto em sua fala. Por exemplo, em um dos enunciados analisados pela autora – a dança da *Morte do Cisne*, de Fokine -, a música do *Le cygne* reforça a expressão do tom emotivo-volitivo dramático - podemos mesmo dizer que dá o tom - da morte do Cisne aos movimentos corporais da coreografia, ao passo que a coreografia apaga o tom jocoso – justamente pelo excesso de dramaticidade - da música quando pensada dentro da peça *O Carnaval dos Animais*, de Camille Saint-Saëns, para a qual foi composta.

⁹⁷ Em suas análises, a autora apenas faz referências esparsas ao elemento musical que constitui a dança como, por exemplo, a altura do som (grave ou agudo).

É claro que, quando entramos em relação dialógica com esse e outros tipos de enunciado, exploramos todos os recursos verbivocovisuais possíveis para a construção de sentido. Aliás, tal prática é recorrente em todos os campos da vida, nas mais diversas formas de comunicação discursiva, dado que o gênero está orientado para a realidade, isto é, posto que a linguagem constitui a realidade última dos sujeitos. O que buscamos fazer é apenas destacar de que maneira esse processo é realizado por meio do material semiótico no processo de interação discursiva. Esse fenômeno, por sua vez, já foi apontado pelos autores do Círculo em seus textos, conforme temos evidenciado por meio de excertos e discussões epistemológicas.

Finalmente elucidado o problema da música enquanto signo ideológico, faz-se exequível a retomada do exame da manifestação das dimensões verbivocovisuais da linguagem, partindo, agora, do material acústico-sonoro. Para isso, escolhemos a música O Cisne [*Le Cygne*], do compositor francês Camille Saint-Saëns, composição que faz parte da obra *O Carnaval dos Animais* [*Le Carnival des Animaux*] (1886). Essa escolha, assim como as anteriores, no caso dos quadros pictóricos, deu-se em função de melhor exemplificar os nossos objetivos e propostas de nosso trabalho. Na impossibilidade de reproduzir sonoramente a música neste espaço, abaixo apresentamos a partitura d' "O Cisne"⁹⁸.

Figura 6 - Partitura O Cisne - Saint-Saëns

⁹⁸ Na plataforma do Youtube, encontram-se disponíveis variadas versões dessa música, como, por exemplo, a do violoncelista Yo-Yo Ma: <https://www.youtube.com/watch?v=3qrKjywo7Q> Acesso em 21 de dezembro 2021.

N° 13

Le Cygne

Andantino grazioso

VIOLONCELLE

1^{er} PIANO

2^d PIANO

This musical score is for the Violoncelle and Piano parts of 'Le Cygne'. It is in 3/4 time and D major. The Violoncelle part features a melodic line with a dynamic marking of *p*. The Piano part consists of two staves: the 1^{er} PIANO has a continuous sixteenth-note accompaniment with a dynamic marking of *pp*, and the 2^d PIANO provides harmonic support with chords and a dynamic marking of *pp*. The tempo is marked 'Andantino grazioso'.

vclle

1^{er} Piano

2^d Piano

This musical score includes the vocal line and piano accompaniment. The vocal part (vclle) has a melodic line. The piano accompaniment consists of two staves: the 1^{er} Piano has a sixteenth-note accompaniment, and the 2^d Piano provides harmonic support with chords. The tempo and key signature are consistent with the previous section.

46

vclle

1er Piano

2d Piano

vclle

1er Piano

2d Piano

1

vclle

1er Piano

2d Piano

8

vclle

1er Piano

2d Piano

8-

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is for the vocal line (vclle), showing a melodic line with some rests. The middle staff is for the first piano (1er Piano), featuring a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff is for the second piano (2d Piano), which provides harmonic support with chords, some marked with an '8' and a dashed line above them.

vclle

1er Piano

2d Piano

8-

Detailed description: This system continues the musical score. The vocal line (vclle) has a similar melodic structure. The piano accompaniment (1er and 2d Piano) maintains the rhythmic and harmonic patterns established in the first system.

vclle

1er Piano

2d Piano

2

Detailed description: This system concludes the page's musical score. The vocal line (vclle) ends with a final note. A circled number '2' is placed above the vocal staff. The piano accompaniment (1er and 2d Piano) also concludes with sustained chords in the final measure.

48

Score for voice and piano, measures 48-54. The score is in G major and 2/4 time. It features a vocal line and two piano accompaniment parts. The piano parts consist of a rhythmic eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line has a melodic contour with some rests. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*). A rehearsal mark '3' is present above the vocal staff in measure 53.

49

vclle

1^{er} Piano

2^d Piano

Rit. Lento a Tempo

vclle

1^{er} Piano

2^d Piano

Rit.

D. & F. 10,154

Fonte: Saint-Saëns (1886)⁹⁹

⁹⁹ Disponível em: https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/0/06/IMSLP576538-PMLP6099-Le_carnaval_des_animaux_-_Saint-Sae-ns.pdf acesso em 21 de dezembro 2020.

Um primeiro aspecto que nos chama atenção ao voltarmos-nos para a música/partitura é a escolha do instrumento violoncelo para a sua execução. Na obra *O Carnaval dos Animais*, cada animal é representado por um instrumento (Elefante é o contrabaixo acústico; os pássaros são as flautas; os fósseis, os xilofones, entre outros). Aqui, já se marca a posição valorativa do autor-criador não apenas em relação ao objeto, mas também ao próprio instrumento escolhido para executar a peça. O violoncelo possui uma ampla extensão sonora (em música, denominada tessitura), isto é, possui notas tanto no registro grave quanto no médio e agudo o que proporciona ao compositor e/ou ao violoncelista explorar sonoridades muito expressivas, de modo que seja um instrumento quase completo, muito também pelo seu timbre aveludado e vigoroso. De fato, seria curioso, por exemplo, pensarmos a figura do Cisne a partir do trombone, trompete, instrumentos de percussão ou mesmo do contrabaixo acústico, viola ou violino, que pertencem ao grupo das cordas friccionadas, da qual o violoncelo faz parte. Tais escolhas implicariam em valorações e sentidos outros, certamente bem distintos dos efeitos produzidos por um violoncelo.

Em função da tessitura, o violoncelo pode ser tocado nos três registros, o que requer, a depender também de outros fatores, o uso das três claves. A primeira, clave de fá, pela qual se inicia no instrumento, compreende os graves, onde estão as primeiras posições. Como as notas dessa região estão abaixo do dó central¹⁰⁰ (são mais graves), elas são representadas pela clave de fá, que aparece mais comumente nas partituras para violoncelo. Contudo, cabe destacar que, por meio das linhas suplementares, por essa clave é possível já é possível alcançar as notas mais agudas, por exemplo, o dó na corda lá, que corresponde ao dó central do piano, podendo chegar até à nota sol na quarta posição do instrumento. Na segunda região, estão os registros médios que na partitura podem ser compreendidos pela clave de dó (no caso, do violoncelo, utiliza-se a clave de dó na 4ª linha). Trata-se do meio-termo, grosso modo, pois esta clave alcança tanto as notas da clave de fá (grave) quanto da clave de sol (aguda). Por exemplo, é usado quando as frases ficam mais entres as notas lá (corda solta) até a nota si ou dó (região do capotaste, depois da 4ª posição na corda lá). Dito disso, quando um longo trecho usará notas mais agudas que essas, e por mais tempo, então, a clave de sol é preferida para indicar a altura de sons mais agudos. Mas, importante notar que a escolha da clave não é algo tão rígido. Esses e outros fatores são levados em consideração na hora da escrita. Este entendimento permite compreendermos a opção do compositor pela clave de dó

¹⁰⁰ A convenção para o estabelecimento teórico leva em consideração as notas dispostas no piano.

na 4ª linha, conforme observamos logo no início da partitura antes dos números que indicam a fórmula de compasso, uma vez que permite flutuar entre os graves e a agudos, marcando o jogo de movimentos nas águas (notas mais grave) e no ar (notas mais agudas) - e também pela própria comodidade de usar uma só clave para a leitura do intérprete -, como veremos mais à frente, a partir da sonoridade tímbrica do instrumento, peculiaridades que vão delimitando a construção verbivocovisual do Cisne.

Em seguida, a presença de apenas um sustenido (#)¹⁰¹ e da última nota terminada em Sol determina a tonalidade de Sol maior, que sugere uma atmosfera campestre, bucólica (GEVAERT & LAVIGNAC, 1948 apud OROZCO, 2015) própria do ambiente do Cisne. Não é à revelia que tanto Bakhtin (2011), Medviédev (2012) e Volóchinov (s/d; 2019) vão pensar a atmosfera axiológica do enunciado a partir das noções de tom e tonalidade. Pela tonalidade, podemos sentir a categoria espacial interna na linguagem musical, embora seja menos perceptível, segundo mostra Bakhtin (2011). A fórmula de compasso 6/4 indicante do tempo, isto é, do valor de duração de cada nota apresenta-se na forma de compasso binário composto, em que sua divisão temporal deve ser feita em três tempos (caso da música será seis, portanto). É essa característica que normalmente dá o ritmo dançante às músicas. Portanto, aqui, os movimentos do Cisne são tomados na forma de uma dança, mais ainda uma valsa. Contudo, não é uma dança qualquer, pois juntamente com essas instruções, logo no início do primeiro compasso, temos destacados em negrito os termos em italiano *Andantino grazioso* (que podemos traduzir como passinho gracioso). O primeiro indica o andamento da música, ou seja, a velocidade que a pulsação geral da música terá, enquanto o segundo define o estilo, o caráter e a expressão dessa execução. Assim temos que a execução da peça deve ser como uma valsa vagarosa e graciosa.

Vejamos: sequer adentramos ao desenvolvimento da música nos compassos e esses elementos iniciais – o timbre, a altura das notas, o tempo, andamento, a tonalidade, a personalidade -, que são “instruções” para execução, eles nos relevam a posição axiológica do autor-criador e os primeiros esboços verbivocovisuais do Cisne. A razão para isso é que tais características do material sonoro já constituem a expressão de dada voz social, pois, de acordo com Bakhtin (2011, p. 348-349, grifos nossos), na “definição de voz. Aqui entram a altura, o diapasão, o timbre, a categoria estética (lírico, dramático, etc.). *Aqui entram ainda a ideologia e o destino do homem*”. Eles vão determinar, por exemplo, a singularidade de cada

¹⁰¹ É possível descobrirmos a tonalidade a partir da quantidade de acidentes (sustenidos e bemóis) na música. Pois, em teoria musical, a presença de um sustenido, como neste caso, ocorre apenas na escala de Sol maior ou de sua relativa mi menor. Como a música termina com a última nota em sol (nota de repouso nesse caso), fica estabelecida sua tonalidade. Se terminasse, por exemplo, em Mi, ficaria sendo tonalidade de Mi menor.

ato discursivo, a forma e o estilo em que o conteúdo temático será expresso. Segundo MED (1996), o timbre e a diapasão são dois elementos que ajudam a distinguir um instrumento de outro e que colaboram para a expressividade do discurso musical. É a partir das peculiaridades de cada material, do projeto de dizer e da orientação social que o sujeito constrói a arquitetônica do ato. Assim, do ponto de vista bakhtiniano, a articulação desses componentes musicais apresentados até aqui constrói a imagem valorativa do Cisne. Ele não apenas se movimenta, mas seus movimentos são como passos de dança, como uma valsa, graciosos, lentos, frágeis, cheios de leveza e elegância e em harmonia com o ambiente/atmosfera em que habita: geralmente, lagos ou lagoas, com a presença de muito verde ao entorno.

A figura projetada do Cisne nessas primeiras indicações, nós poderemos visualizar *em cena* a partir do discurso musical desenvolvido ao longo dos compassos. A título de ilustração, observemos os compassos de 4 e 5 (imagem 1 e imagem 2, respectivamente): por meio da escala de mi menor (Mi, Fá sustenido, Sol, Lá, Si, Dó, Ré, Mi, Fá sustenido), formada por uma nota de mínima e 8 notas de colcheia no quarto compasso, o autor-criador simula o levantar voo do Cisne com seu bater de asas. Esse fragmento é ainda reforçado ao pensarmos na sequência de notas e na altura em que são realizadas, parte-se da nota mi grave até ultrapassá-la uma oitava acima, mais aguda, as duas últimas notas de colcheia são Mi e Fá sustenido. Literalmente, saímos da região mais baixa até a mais alta da partitura. Ademais, no compasso seguinte (compasso 5) temos a nota Si, que é o quinto grau da escala de Mi menor chamado de dominante, que tem efeito tensão, ou seja, no ponto de partir encontramos o solo na nota Mi grave, a qual, por ser tônica, é estável, provoca relaxamento, sensação de resolução, e terminamos a frase musical em uma altura mais aguda, com a nota Si evocando a tensão e a instabilidade do ar, seguida de relativa estabilidade evocada pelas pausas, uma de colcheia e duas de semínima. Ao ouvir essa passagem, então, vemos perfeitamente o movimento de levantar voo do Cisne, batendo suas asas (notas mais curtas da colcheia), e o seu planar no espaço aéreo (nota Si – no valor de semínima – ligada a uma colcheia de mesmo valor e altura). Notemos, contudo, que não se trate de um voo longo e de grande altitude, mas de um voo curto e próximo ao solo – afinal, musicalmente alcançou-se apenas uma oitava acima da nota da tônica.

Do ponto de vista narrativo, cabe ressaltar que essa cena volta a aparecer outras duas vezes durante a peça, com efeitos de sentido diferentes. A primeira repetição do levantar voo acontece no início da primeira seção (compassos 8 e 9), mas, desta vez, usando as notas da escala de Si menor, inclusive, do ponto de vista harmônico, a música também está caminhado

através de acordes menores, causando uma sensação de tensão melancólica. Em relação ao uso de Si menor, cabe ressaltarmos que essa tonalidade estava associada ao sofrimento passivo no período Barroco, e Saint-Saëns, como propõe o movimento Romântico do qual faz parte, recupera este elemento nesse trecho. Ainda nessa passagem, o cisne busca alcançar voar mais alto e, em certa medida, consegue, pois, se da primeira vez o limite foi a nota Si, agora foi até a nota Ré. Nessa escala, a nota Ré é o terceiro grau (que também pode fazer a função de tensão, mas, mais fraca do que o quinto grau, que seria a dominante). Nesse sentido, podemos dizer que é uma das cenas mais dramática do Cisne ao tentar alcançar um voo mais alto, o que lhe exige uma disposição de energia.

Nos compassos 20 e 21, encontramos-nos diante do último voo ave: repete-se aqui a escala de Mi menor, porém a nota do fraseado, a dominante Si, é mais longa (uma semibreve pontuada), o que aumenta a tensão. A expressividade e a dramaticidade dessa cena musical são acentuadas pelas dinâmicas indicada na composição, um *crescendo* (simbolizado pelo uso “<”) no compasso 21 e *mezzoforte* (*mf*) no compasso seguinte, que aumenta a intensidade sonora, toca-se relativamente mais forte do que estava até o momento. Neste último compasso (22) e no próximo (23) – quando começa a parte 3 -, assistimos ao declive do Cisne de volta às águas, pois da tensão da nota Si aguda, nota após nota, a ave aos poucos desce ao solo até chegar à tônica, isto é, na nota Sol, na altura mais grave, causando efeito de resolução. É interessante notarmos que, embora esteja em declínio, há certa resistência e esforço do Cisne para continuar seu voo, expresso a partir *mezzoforte* (*mf*) no compasso 22 e do *crescendo* no compasso 23, que sonoramente indicam uma execução mais forte em contrapondo às notas cada vez mais graves, além da primeira nota de cada grupo ligado realizar um ou meio tom da última nota anterior. Todavia, os últimos cinco compassos nos mostram que os esforços são ineficientes, pois os movimentos se tornam *gradualmente* menos vigorosos (o sinal *diminuendo* no compasso 24 indica som com menos volume/intensidade), mais lentos e vagorosos, como que vencido pelo cansaço dos voos, quase sem forças para se mover, os sinais de *ritardando* (diminui gradualmente a velocidade inicial da peça) e *lento* (expressa a velocidade lenta) nos compassos 25, e mais delicados, suaves e frágeis, como sugere indicação de *pianissimo* (*pp*) feita no compasso 26. Neste último, ainda conseguimos ver um breve movimento *a tempo* da peça, um derradeiro esforço, mas que logo é superado e volta a gestos minguados até a quietude das pausas, do silêncio. Se seguirmos à interpretação de Fokine (1907), que a partir da composição de Saint-Saëns, cria uma coreografia retrata a

música como a Morte do Cisne¹⁰², aqui, poderia se utilizar das últimas palavras de Hamlet à beira da morte: “O resto é Silêncio” (SHAKESPEARE, 2010, p. 235).

As cenas musicais descritas a partir das formas da linguagem sonora são ainda enfatizadas por outros elementos como as ligaduras (curvaturas por cima das notas, os quais instruem que devem ser tocadas todas na mesma arcada), proporcionando um som mais contínuo, fluído, conectado, como se cada nota-movimento deslizesse e se interligasse harmoniosamente umas às outras; a dinâmica de piano presente quase em toda execução, o que sugere também a sutileza do Cisne; as notas com o tempo mais longo (mínima, mínima pontuada, e semibreve pontuada), as quais são as mais utilizadas e mostram movimentos prolongados, tranquilos e elegantes da ave. Enquanto que, no acompanhamento do solo, os pianos (instrumentos) executam notas mais curtas, são majoritariamente colcheias (na clave de fá tocada com a mão esquerda) e semicolcheias (na clave de sol tocada com a mão direita), que juntas simulam o movimento das águas a partir dos movimentos do Cisne¹⁰³.

Todos esses elementos formais acima constroem a arquetônica do ato enunciativo, ao serem entoados, isto é, organizados valorativamente pelo autor-criador em um tempo e espaço concreto, de modo a expressar o tom emotivo-volitivo e o sentido do acontecimento discursivo em relação a dado conteúdo. Com isso, conforme afirma Caznok (2019a; 2019b, 2019c), na música, o tema, compreendido como unidade de sentidos, manifesta-se por meio da forma. Tomado como um pensamento autônomo, na linguagem musical, a forma revela o seu próprio conteúdo, de maneira que as duas não podem ser entendidas separadamente, tal como vemos na filosofia da linguagem formulada pelo Círculo B.M.V (BAKHTIN, 2011; MEDVIÉDEV, 2012; VOLÓCHINOV, 2017). Elas vão se tornar os dois elementos mais evidentes do que chamamos de discurso musical.

Para tanto, ainda de acordo com Caznok (2019a), o autor-criador parte da tradição, dialoga com ela - seja para discordar ou concordar (parcial ou totalmente) -, com os seus modelos formais, os quais são atualizados a cada expressão musical, mas que apresentam um conteúdo para o ouvinte. Em outros termos, sob o viés bakhtiniano, o compositor interage

¹⁰² Ao analisarmos o jogo de tensão, de graves e agudos, de dramaticidade e de expressividade por meio dos elementos musicais da composição, de fato, essa leitura torna-se bem coerente, bem como a descrição do esforço do Cisne, em toda sua elegância, de voa também é possível.

¹⁰³ O uso do piano para descrever as águas aparece de modo frequente, citemos, por exemplo, *reflets dans l'eau* da composição *Images*, de Debussy (disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=l0Hyq4Xc7Q8> acesso 08 jan. 2021). Na música popular, mais especificamente na canção *Faz Parte*, de Humberto Gessinger, encontramos agitação do alto mar no solo instrumental após os versos “Se perdi o tom, / foi pra enfrentar / tua atração / Canto de sereia em alto mar” (Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=k39ebdIMszM> acesso 08 jan. 2021), em que o piano, representando a perturbação do alto mar, “atrapalha”, por assim dizer, a melodia tocada na gaita.

com outros enunciados no elo da cadeia discursiva, ato enunciativo se constitui na relação com esses outros discursos, por meio do qual o conteúdo, forma e estilo, ou seja, o gênero é renovado. A obra musical se vale da forma e do material para superá-la e transformar-se em um acontecimento social concreto e singular no mundo. É nesse sentido que ouvimos dentro de uma determinada cultura. A linguagem musical não é composta por formas absolutas e universais. Nosso ouvido é formado histórico, social e culturalmente: as práticas musicais construíram socialmente tanto nossa audição quanto as práticas visuais e verbais moldaram nossa maneira de olhar, falar, movimentar, gesticular etc. Dessa forma é que a música indiana, música tradicional japonesa, árabe e outras possuem diferentes propostas de estruturas musicais, de expressar e estar (n)o mundo.

Em *O Método Formal* (2012), Medviédev converge para a mesma posição ao refletir sobre o problema do som na poesia:

o problema do som dotado de significado e da sua organização é relacionado com o problema do auditório social, com o problema da mútua orientação do falante e os seus ouvintes, e com o problema da distância hierárquica entre eles. O som dotado de significado de modos difentes, dependendo do caráter daquele acontecimento social de interação das pessoas, do qual esse som dotado de significado é um elemento. (p. 162)

Não é o som físico nem o ato puramente psicofisiológico e mecânico da produção sonora ou da compreensão que estão presentes na arquitetura do ato discursivo. Ao contrário, o que é organizado no enunciado é “o som em seu significado social, o corpo ideológico da comunicação social”, pois o material sonoro “não está no organismo e nem na natureza, *o som está entre as pessoas ou, mais ainda, entre as pessoas organizadas socialmente. Ele não pode ser compreendido fora das condições concretas dessa organização*” (idem, p. 162, grifos nossos).

Conforme expusemos acima, é partir de outros enunciados, é no elo da cadeia discursiva que tomamos os elementos sonoros para a criação do nosso ato ético e estético. É dessa perspectiva sociológica e dialógica que podemos entender a música como linguagem. E acrescentamos: é em função dessas formas constituídas ao longo da trama discursiva *é que podemos visualizar e descrever* por meio da materialidade sonora o mundo enquanto acontecimento verbivocovisual. Por isso, é que conseguimos assistir ao levantar voo do Cisne (e não apenas como objeto estático e pedregado), em toda a sua imponência e elegância, conforme acompanhamos na peça de Saint-Saëns. Assim, segundo os apontamentos feitos, parecem-nos evidentes os aspectos que nos propusemos a tratar quanto aos signos sonoros.

Se nos exemplos acima, a manifestação da verbivocovisualidade da linguagem em todo e qualquer enunciado não se fez possível de ser apreendida, o que para nós não parece ser o caso, ela tanto nos será mais clara e evidente ao recuperarmos a discussão acerca da espacialidade interna na criação verbal feita por Bakhtin no texto “O autor e a personagem na atividade estética”, que está em *Estética da Criação Verbal* (2011). Assim, expõe o autor

A criação verbalizada não constrói forma espacial externa, porquanto não opera com material espacial como a pintura, a escultura, o desenho; seu material é a palavra (a forma espacial da disposição do texto - estrofes, capítulos, figuras complexas da poesia escolástica, etc. - é sumamente insignificante), material espacial pela própria substância (o som na música é ainda menos espacial); no entanto, **o próprio objeto estético não se constitui só de palavras, embora haja nele muito de puramente verbal**, e esse *objeto da visão estética possui uma forma espacial interna artisticamente significativa*, representada pelas palavras da mesma obra (enquanto na pintura essa forma é representada pelas cores, no desenho pelas linhas, de onde **tampouco se conclui que o objeto estético correspondente seja constituído apenas [de] linhas ou apenas de cores, trate-se precisamente de criar um objeto estético concreto de linhas ou cores**). (p. 85, grifos do autor e destaques nossos)

O primeiro apontamento que podemos destacar das palavras de Bakhtin volta-se para a ideia de que a constituição do objeto de dado enunciado estético (mas também ético, pela relação entre os gêneros primários e secundários) não limita ao seu material, uma vez que possui uma forma interna espacial (e também temporal) que se dá a partir da organização do próprio material semiótico. Em segundo lugar, essa forma interna participa ativamente na constituição da significação, de maneira que é no jogo entre o interno e o externo que ocorrerá a superação material do objeto para constituir-se enquanto realidade concreta imediata dos sujeitos. E, por fim, podemos ter uma forma interna, mesmo que não haja uma forma externa explicitada, como é o caso da materialidade verbal. Analogamente, ocorre com as dimensões verbivocovisuais: ao ultrapassar o próprio material na criação de linguagem ética ou estética (é claro que na categoria estética esse fenômeno é potencializado e mais perceptível, mas já está latente no plano ético do qual nasce a estética), o objeto se apoia na articulação com as demais dimensões para sua constituição como parte da realidade do mundo e o faz partir da própria organização interna do material semiótico, como afirma Bakhtin em relação à criação verbal, tal processo será ainda parte significativa na construção de sentido valorativo. As dimensões verbivocovisuais da linguagem evidenciadas por meio das marcas enunciativas se articulam justamente para essa superação material do ato discursivo (que é mais limitado na abrangência da totalidade do mundo) e a conseqüente constituição do acontecimento social

como realidade concreta objetiva. Com isso, o grito enquanto acontecimento discursivo não é constituído apenas de linhas ou cores, do mesmo modo o cisne não se compõe apenas das formas musicais, mas a partir da arquitetura formal de cada ato que abarca à existência concreta do objeto em sua totalidade.

É claro que essa realização interna - do som e do verbal no quadro; ou da palavra e da imagem na música; ou ainda do som e da imagem nos versos - não se concretiza em sua perfeição como na forma material externa (por exemplo, em enunciados sincréticos como filme, seriado, ópera, balé), no entanto, sua existência inegável e fundamental na produção do ato discursivo. Assim nos expõe o autor de *Estética da Criação Verbal*,

A forma espacial interna nunca se realiza com toda a sua perfeição *visual* e plenitude (aliás, *o mesmo se dá com a forma temporal com toda a sua perfeição sonora e sua plenitude*), nem no campo das artes plásticas, a plenitude visual e a perfeição só são próprias da forma material externa da obra, cujas qualidades são como que transferidas para a forma interna (até nas artes plásticas, **a imagem visual da forma interna é consideravelmente subjetiva**). **A forma visual interna é vivenciada de modo volitivo-emocional, como se fosse perfeita e acabada, mas essa perfeição e esse acabamento nunca podem ser uma concepção efetivamente realizada.** É claro que o grau de realização da forma interna da representação é diferente em modalidades diversas da criação verbalizadas e em diversas obras particulares. (ibidem, p. 86, grifos do autor)

O grau de percepção da forma interna, segundo já afirmamos, dependerá evidentemente do gênero discursivo (e dos pressupostos para sua realização) em que o acontecimento se materializa. Por exemplo, ainda de acordo com o filósofo russo, no verbal, esse grau atinge ponto máximo na epopeia e é menos perceptível na lírica. Na música, poderíamos dizer que a percepção de forma mais nítida está na sinfonia clássica.

Outro ponto que devemos ressaltar é, como observamos no trecho acima, que a forma interna é vivenciada interiormente pelo indivíduo, como parte da compreensão ativa, conseqüentemente, ela apresenta considerável teor de subjetividade em sua manifestação, de maneira que as percepções serão diferentes para cada sujeito, a depender da sua posição axiológica, segundo nos mostra Bakhtin (2011) em relação ao verbal, em que “a descrição da aparência externa da personagem no romance deve partir necessariamente de uma reconstituição visual, ainda que *a imagem oriunda da matéria verbal seja subjetiva para leitores diferentes*” (p. 86, grifos nossos), trata-se do valor plástico-pictural que o enunciado possui e o qual devemos reconhecer e compreender (idem). Em outras palavras, o som do grito não será o mesmo para cada contemplador da pintura de Munch, assim como a cena do

Cisne também não será igual para os ouvintes da música de Saint-Saëns: *a percepção das dimensões verbivocovisuais soará axiologicamente distinta para cada sujeito, em vista da posição valorativa única e singular que ocupa no mundo*. Não se trata, portanto, da mesma ocorrência axiológica para os sujeitos. Em nosso trabalho, de acordo com o que vimos expondo, procuramos evidenciar a manifestação articulada das dimensões verbivocovisuais da linguagem em seu potencial valorativo na construção todo e qualquer enunciado e não afirmar que para qualquer sujeito essa percepção possuirá o mesmo tom emotivo-volitivo, o mesmo valor ou sentido, pois isso está submetido à singularidade da interação discursiva.

Antes prosseguirmos, cabe a nós ressaltarmos, a partir do exceto acima, que, embora Bakhtin trate bastante da relação espacial e do aspecto visual (em função dos objetivos do capítulo), tampouco o filósofo russo deixa a dimensão sonora à parte, pois como ele assinala “o mesmo se dá com a forma temporal com toda a sua perfeição sonora e sua plenitude” (BAKHTIN, 2011, p. 86). Portanto, temos Bakhtin abordando o verbal, o sonoro e visual na mesma passagem, isto é, verbivocovisualmente. É isso que nos permite pensar o sonoro e o visual conjuntamente.

Esse jogo interno e externo na construção do ato enunciativo é realizado não apenas por aquele que expressa, mas pelo outro também, que compreende e dá o acabamento formal. O *eu* transfere toda a expressividade da sua experiência verbivocovisual no mundo para o seu ato discursivo a partir de dado material e delimitações do gênero em que se expressa e pelo qual deixa marca discursivas formais (travessão, construção sintática, tonalidade, pincelada etc) das dimensões, que são exploradas também pelo *outro* para vivenciar, realizar sua compreensão ativa e dar acabamento ao sentido (ao *eu*). Esse processo nos é perceptível nas palavras de Bakhtin acerca do papel da imagem na criação verbal, em que “a imagem externa expressa em palavras, representada visualmente (até certo ponto no romance, por exemplo) ou apenas vivenciada de modo volitivo-emocional, *tem significado de acabamento formal, ou seja, não é só expressiva mas também artisticamente impressiva*” (idem, p. 87, grifos nossos).

Este complexo processo entre Ser e linguagem que funda a existência ocorre devido à própria posição central do sujeito. Para dar acabamento à existência, a si, ao outro e vivenciar sua experiência no mundo-existir, o sujeito o faz por meio da linguagem e na relação com o outro, de modo que o material semiótico, seja qual for, constitui a realidade concreta objetiva, isto é, o sujeito se efetiva no mundo dos signos. Por esse viés ontológico, a linguagem não apenas representa, mas constitui a vida. Nesse sentido, o Ser, ao tomar os signos, não lida diretamente com suas formas, como vimos, uma vez que possui sua orientação para o mundo, para sua experiência na existência, que é o próprio conteúdo da linguagem. Com isso, de

acordo com Bakhtin (2011), é possível afirmamos que “de dentro da minha consciência participante da existência, o mundo é o objeto do ato, do ato-pensamento, do ato-sentimento, do ato-palavra, do ato-ação; [...]” (p. 89), contudo, não posso fazê-lo sozinho, de dentro da minha própria consciência isolada, posto que tanto o conteúdo e quanto a forma “não se justificam nem se explicam no plano de uma consciência *mas tão somente na fronteira de duas consciências; nas fronteiras do corpo realizam-se o encontro e a dádiva artística da forma*” (p. 88).

Desse ponto de vista e em consideração com que apresentamos, a criação da linguagem está a serviço dos sujeitos em interação, estes transferem para ela sua existência, de modo que os indivíduos buscam traduzir suas experiências no material semiótico e vivêncialas em sua totalidade, tal como apreendida na consciência fenomenologicamente, ou seja, de forma verbivocovisual. Nesse jogo entre interno e externo, os sujeitos partem do material sígnico, a fim de superá-lo e transformá-lo em acontecimento ético e estético por meio das formas do enunciado, isto é, os gêneros. A depender da natureza material (sonora, visual e/ou verbal) e do gênero discursivo (e suas delimitações), os sujeitos organizam o material semiótico em dada forma arquitetônica, em vista de melhor expressar o mundo e revelar determinados aspectos de sua realidade. É assim que, para isso, o sujeito deixa marcas enunciativas remetem à experiência do real, ou seja, a construção sintática que constrói o ritmo, o uso de caixa alta para a intensidade sonora, travessão como pausa/silêncio, a descrição e ausência conjunções para as construções imagéticas; traço mais forte do pincel, as linhas, a cor, no gesto, na expressão facial que marcam o grito, por exemplo; a cadência musical, dinâmicas; o tom, o tempo de cada nota que descrevem e reproduzem uma dada cena (como no Cisne); as esculturas de Bernini, com a posição das personagens, o movimento das vestimentas, expressões faciais e as nuances dos corpos, que constroem uma cena e impressões sonoras e verbais, entre outros tantos exemplos. Todas essas e outras unidades que compõem cada um dos atos discursivos dão vida a esses enunciados, constituem-no como acontecimento social concreto e inserem os sujeitos na relação eu-outro em uma eventicidade única na existência, onde o enunciado e o sujeito de linguagem participam do diálogo com toda a sua integridade e unidade expressiva verbivocovisual.

Por esse viés, então, é-nos legítimo assegurar que a dimensão verbivocovisual constitutiva da linguagem manifestar-se-á a depender do gênero pelo qual o sujeito se expressa e, conseqüentemente, de todos os fatores que constituem: do material, das esferas de produção, circulação e recepção, da orientação social, do projeto arquitetônico enunciativo, da forma, do conteúdo, do estilo. Todavia, todo e qualquer enunciado constituir-se-á da

articulação interna (que pode ser manifestar externamente em uma, duas ou nas três linguagens) entre as dimensões verbivocovisuais da linguagem, as quais integrarão o potencial valorativo do ato discursivo, porquanto se trata do sistema de linguagem por de trás de cada texto, como nos aponta Bakhtin (2011, p. 311), em “O problema do texto na linguística, na filologia e outras ciências humanas”, passagem que apresentamos na seção anterior (vf. 3.3).

Assim que reiteramos nossa posição acerca da concepção verbivocovisual da linguagem na filosofia do Círculo B.M.V sendo o trabalho de forma articulada e integrada das dimensões sonora, visual e semântico-verbal na constituição potencial e valorativa do ato discursivo, recobrando todo e qualquer enunciado internamente, de modo que pode vir a tornar-se externo em dado ato, como verbal (romance), sonora (música instrumental), visual (esculturas, pinturas), verbo-visual (algumas pinturas de Magritte), verbo-vocal (canção, slam), voco-visual (dança) ou verbivocovisual (série, filme, ópera, balé), a depender projeto de dizer arquitetônico enunciativo do sujeito e das condições materiais da enunciação. Mas, que, independente do modo como se externaliza enunciado, este está sempre vinculadas à regra geral do entrelaçamento indissociável tridimensional da linguagem e é constituído pelas dimensões verbivocovisuais desse sistema geral, como parte da linguagem das linguagens, da qual nos expõe Bakhtin (2011, p. 311)¹⁰⁴. Referida concepção, segundo vimos a partir de Brandist (2002) e Medviédev e Medviédeva (2014), trata-se, recordemos, da concepção geral da linguagem formulada por Bakhtin, Meviédev e Volóchinov sobretudo nos respectivos livros *Problemas da Obra Dostoiévski*, *Método Formal nos Estudos Literários* e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* escritos entre os anos de 1924-1930, em Leningrado, momento em que os autores constroem e delimitam uma filosofia da linguagem e da significação em geral.

¹⁰⁴ Nossa posição, inclusive, de modo algum exclui ou descarta as línguas de sinais. Estas igualmente obedecem ao entrelaçamento verbivocovisual da linguagem. A título de ilustração, mencionamos o vídeo Tick Tock (disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=0UCz1caT5Dc> acesso 09 jan. 2021), em que o som do relógio e a expressão verbal são reproduzido pelos movimentos gestuais e expressões faciais.

FINALE ou Da capo al fine: Considerações finais

Centrados no objetivo de compreender a concepção de linguagem para o Círculo B.M.V a partir das obras *Estética da Criação Verbal* (2011), de Bakhtin; *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012), de Medviédev; e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), de Volóchinov; buscamos nos apoiar nas formulações teóricas dos autores, no caráter histórico, situando o pensamento bakhtiniano e, por fim, na recorrente abordagem da linguagem de forma interrelacional na literatura, linguística e filosofia, campos nos quais se situa a filosofia da linguagem do Círculo. Aspectos que nos permitiram alcançar nosso escopo estabelecido nessa pesquisa.

Assim, no primeiro capítulo, ao recuperarmos tanto o contexto de produção, circulação e recepção da filosofia da linguagem proposta pelos pensadores russos na Rússia soviética, quanto as mais diversas (re)leituras realizadas no Ocidente (países de língua inglesa, espanhola, francesa, italiana e no Brasil), percebemos que a questão da interdependência entre as dimensões verbais, sonoras e visuais da linguagem era uma preocupação recorrente entre os teóricos e artistas russos do começo do século XX e já apareciam em algumas análises feitas pelo Círculo, as quais tinham como objeto outras materialidades além do verbal, conforme vimos com os movimentos de vanguardas da época (futurismo, simbolismo, abstracionismo ou nomes como Maiakóvski, Kandinsky, Tátlin, Lissítzki, Stravinsky, etc) e com alguns estudos realizados por reconhecidos nomes da linguística, da teoria literária soviética (Formalismo russo, semiótica da cultura, Potbniá, Chpiet, etc) e do próprio Círculo B.M.V (por exemplo, concertos e óperas), o que permite pensarmos na abrangência do pensamento bakhtiniano para diversos fenômenos da cultura humana, conforme também mostrada nas variadas formas de recepção dessa teoria. Desse modo, pensar uma tridimensionalidade da linguagem não seria uma proposta incomum e à parte da produção de conhecimento do contexto dos membros do Círculo, ao contrário, os acontecimentos socioculturais favoreceram, ao que nos parece, para o desenvolvimento de tal proposta.

Por sua vez, as noções de enunciado, sujeito e diálogo discutidas e situadas no campo da filosofia da linguagem, como fizemos em um segundo momento do nosso trabalho, ao mesmo tempo em que nos servem de aparato teórico-analítico para analisarmos a concepção de linguagem bakhtiniana, à luz do contexto histórico soviético no qual foram formuladas observamos também a amplitude de tais categorias conceituais no sentido de nos revelar uma compreensão ontológica presente no pensamento do Círculo, ao refletir sobre o homem, a existência e a linguagem.

Em um terceiro momento, com um teor mais analítico, identificamos e operamos com os conceitos bakhtinianos advindos de outras linguagens (voz, entonação, imagem externa entre outros) e com as passagens em que Bakhtin, Medviédev e Volóchinov se centram nas dimensões verbivocovisuais, para que, juntamente com as questões histórica e teórica abordada nos capítulos anteriores, pudéssemos compreender a construção e delimitação do conceito de linguagem para os autores russos. Ademais, procuramos ressaltar a construção epistemológica do Círculo em constante diálogo com as tradições literária, linguística e filosófica ocidentais, que eram bem conhecidas pelos intelectuais russos e as quais também apresentam uma forte correlação entre as dimensões verbivocovisuais, sobretudo nas correntes da modernidade, iniciada com o Romantismo. Ainda nesse capítulo analítico destacamos também estudos que partem da filosofia bakhtiniana para se aprofundar em análises de materiais semióticos como a pintura e enunciados sincréticos (verbo-visuais), mostrando a pertinência da teoria dialógica para esse tipo de semioses.

Nessa perspectiva, a proposta consistiu em apresentarmos como os debates a respeito do entrelaçamento de linguagens já estavam em voga no momento em que os membros do Círculo formularam suas ideias, de modo que, ao refletir sobre papel da linguagem na constituição do homem e da existência, tais debates aparecem na concepção de linguagem concebida pelos autores. Com isso, embora o Círculo não tenha explicitado uma definição tridimensional da linguagem, podemos encontrá-la em apontamentos por meio de excertos e de conceitos que remetem ao verbal, sonoro e visual; bem como em interlocutores (tanto contemporâneos quanto na tradição ocidental) que tratam sobre a aproximação das dimensões verbivocovisuais e que contribuíram para o pensamento do Círculo; e também em desdobramentos realizados nos estudos bakhtinianos no mundo.

Diante dessas questões exploradas ao decorrer de nosso trabalho e agora recuperadas sucintamente, é-nos possível afirmar que o Círculo elabora uma espécie de ontologia-axiológica do ser fundado na e pela linguagem em um “mundo dos signos” (nisto consiste a filosofia da linguagem), reconhecendo que

Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. *Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal.* (BAKHTIN, 2011, p. 348, grifos nossos)

Consequentemente, a existência, ao contrário do que nos indica a tradição cartesiana no Ocidente, não acontece separadamente, tampouco a linguagem que nos constitui, tudo está em interação, interpenetrado. Logo, se para participamos desse grande diálogo no tecido da vida nos colocamos por completos, se nossa existência é constituída na e pela linguagem, ao mesmo tempo em que a constituímos, as nossas manifestações, nossos atos enunciativos apenas podem se realizar inteira e verdadeiramente a partir da articulação das dimensões verbal, visual e sonora na unidade do nosso ser, em nossa potencialidade verbivocovisual.

Assim, tal reflexão nos permite pensar a relevância e como as linguagens verbal, visual e sonora, divididas cartesianamente na tradição ocidental, articulam-se, combinam-se e, diríamos mesmo, constituem-se uma única linguagem para o homem exprimir-se a si mesmo em formas de enunciados genéricos, as quais permitem expressar-se em relações dialógicas por meio de materialidades verbivocovisuais, uma vez que “em tudo através do que o homem se exprime exteriormente (e, por conseguinte, para o *outro*) - **do corpo à palavra** - ocorre uma tensa interação do eu com o outro” (BAKHTIN, 2011, p. 350, grifos do autor e destaque nossos).

É nesse sentido que compreendemos a formulação da filosofia da linguagem bakhtiniana, na qual possui em sua concepção de uma noção única de linguagem, uma linguagem das linguagens, por assim dizer, utilizada pelos membros, principalmente em seu período maduro em Leningrado (1924-1929) para refletir sobre as questões pertinentes ao homem, especialmente no contexto soviético – uma vez que o sujeito está sempre situado em tempo-espço, em um cronotopo, sociohistórico. Contudo, diante da atmosfera hostil a partir dos anos 30 com a subida de Stálin ao cargo, o desenvolvimento desse projeto foi interrompido e desenvolvido por Bakhtin posteriormente, sobretudo em o “Problema do texto na linguística, na filologia e nas ciências humanas”, no qual afirma que

Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio sempre pode ser codificada, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); consequentemente, *existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única* (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens). (BAKHTIN, 2011, p. 311, grifos nossos)

Em vista disso é que nos parece adequada a apropriação do termo verbivocovisual para pensar a concepção tridimensional de linguagem delimitada pelo Círculo, posto que os intelectuais russos concebe, a linguagem não como mera representação do homem e do

mundo em forma de mimese/cópia, mas como o lugar da existência, isto é, um “mundo dos signos”, onde habitam os sujeitos (sempre de linguagem).

Com isso, tornar-se possível considerarmos a confirmação da nossa hipótese de pesquisa, em que sugerimos uma concepção tridimensional da linguagem que perpassa as obras do Círculo B.M.V, principalmente as que constituem nosso *corpus*. Desse ponto de vista, acreditamos ter o tema apresentado pertinência pela sua atualidade, de forma a poder contribuir para o conjunto de pesquisas acerca da verbivocovisualidade na filosofia da linguagem bakhtiniana desenvolvido pelo GED (Grupo de Estudos Discursivos), sob orientação de Paula; bem como para os estudos bakhtinianos no Brasil, ao ampliar as possibilidades de fundamentação teórica para análises de enunciados, as quais têm como ponto de partida uma concepção de linguagem verbivocovisual, avançando nas discussões do campo da filosofia da linguagem e da Análise Dialógica do Discurso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário filosófico**. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AMÉRICO, Ekaterina Volkóva. Mikhail Bakhtin e Iúri Lotman - um diálogo no contexto. In: PAULA, L de (org). **Discursos em perspectivas: humanidades dialógicas**. São Paulo: Mercado das Letras, 2014.

_____. Os estudos bakhtinianos no contexto histórico cultural. Minicurso. **IV Simpósio de Estudos Discursivos (SIED)**, 2018, Assis, São Paulo: Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Assis, 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=GugYCdNEkY> > Acesso em 17 dez. 2020.

AMORIM, Marília. O discurso da dança e o conceito de gênero – alguns elementos de leitura. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 15, n. 2, p. 64-96, abril/jun. 2020a. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/42617/31605> >. Acesso em 04 de jan. 2021.

_____. **O pesquisador e o seu outro**. Rio de Janeiro: MUSA, 2000.

_____. Questões de Gênero na Análise Dialógica do Discurso da dança. Conferência. ENCONTROS DISCURSIVOS “CAFÉ COM TAPIOCA”, 2020b, Araraquara, São Paulo. Evento online. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=gF-MqvYNY6U&t=4s> >. Acesso 05 jan. 2021.

ANITELLI, Fernando. **Sintaxe à vontade**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x71Oy7bH6o8> acesso em: 20 de maio de 2020.

ARÁN, Pampa Olga. **Nuevo diccionario de la teoria de Mijaíl Bajtín**. Córdoba: Ferreyra Editor, 2006.

_____. **Texto/memoria/cultura: el pensamiento de Iuri Lotman**. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2002.

_____. **Voces e ideologías: estudios bajtinianos**. Córdoba: Alción Editora, 1996.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Disponível em < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf> > acesso em 24 de agosto de 2019.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGÍNQUO. **A Poética Clássica**. Trad. Bruna Jaime. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Click, 1997. (Coleção Ler é Aprender – Estadão)

AVALLE, D'Arco Silvio (org). La cultura nella tradizione russa del XIX e XX secolo. In: **Strumenti critici. Rivista quadrimestrale di cultura e critica letteraria**. Torino, volume XIV, n. 2, p. 628, 1980.

AZEREDO, Ronaldo. Velocidade. Disponível em: <
<https://i.pinimg.com/originals/51/94/02/5194020b1a1605f661c260af1b103223.jpg>>. Acesso em: 20 de novembro de 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora UnB, 1988.

_____. **Estética da Criação Verbal**. Trad. de Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Filosofia do ato**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza a partir da versão do inglês: **Toward a Philosophy of the Act**. Austin: University of Texas Press, 1993.

_____. **Freudismo: um esboço crítico**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3ª edição. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

_____. **Questões de Estilística no Ensino de Língua**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Volkóva Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Editora UNESP e HUCITEC, 1988.

_____. **Teoria do Romance I: A Estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015b.

_____. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Editora 34, 2018.

_____. **Teoria do Romance III: O gênero romance como gênero literário**. Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTIN, Mikhail & DUVAKIN, Viktor. **Mikhail Bakhtin em diálogo: Conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

BAKHTIN (VOLOSHINOV). **Discurso na Vida, Discurso na Arte** (Sobre a Poética Sociológica). Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, a partir da tradução inglesa de I.R. Titunik, sem data.

BARROS, José D'Assunção. "Música e poder no trovadorismo ibérico do século XIII". *Revista Temas & Matizes* - Unioeste - Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação, Vol. 5 - Nº 10 - 2º Semestre de 2006, p. 37-44.

BATTISTI, César Augusto. O método de análise cartesiano e o seu fundamento. *Sci. stud.*, São Paulo, v. 8, n. 4, p. 571-596, Dec. 2010. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-31662010000400004&lng=en&nrm=iso >. Acessado em 23 Jul 2019.

BARISSA, Ana Beatriz Maia. **Por e para fã**: uma análise dialógica de Severo Snape em uma produção transmidiática. 2019. 191f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Ética Pós-Moderna**. São Paulo: Paulus, 1993.

BIELÍNSKI, Vissarion. Pensamento e observações sobre a literatura russa. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 113-146.

BRAIT, Beth. A Palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], n. 1, jun. 2009. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/3004/1935> >. Acesso em: 19 jul. 2020.

_____. "Análise e teoria do discurso". In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. (org). **Bakhtin e o círculo**. São Paulo: Contexto, 2009a.

_____. (org). **Dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009b.

_____. **Literatura e outras linguagens**. São Paulo: Contexto, 2015.

_____. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 8, n. 2, p. 43-66, nov. 2013. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/16568/12909> >. Acesso em: 18 jul. 2020.

BRAIT, Beth; ACOSTA PEREIRA, Rodrigo. REVISITANDO O ESTUDO/ESTATUTO DIALÓGICO DA PALAVRA. **Linguagem em (Dis)curso**, [S.l.], v. 20, n. 1, p. 125-141, mar. 2020. ISSN 1982-4017. Disponível em: < http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/7727/4920 >. Acesso em: 12 jan. 2021.

BRAIT, Beth; AMORIM, Marília. Ver com Palavras. **DELTA**, São Paulo, v. 36, n. 3, 2020360301, 2020. Disponível em <

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502020000300400&lng=en&nrm=iso >. Acesso em 02 Jan. 2021.

BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Ines de. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

BRANDIST, Craig. A virada histórica de Bakhtin e seus antecedentes soviéticos. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 18-41, nov. 2015. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/24626> >. Acesso em: 20 maio 2020.

_____. “Ethics, Politics and the Potential of Dialogism”. In: **Historical Materialism**, v. 5, n 1, p. 231–254, 1999.

_____. **Repensando o Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2012

_____. **The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics**. London: Pluto Press, 2002.

BRONCKART, Jean-Paul.; BOTA, Cristian. **Bakhtin desmascarado**: história de um mentiroso, de uma fraude, de um delírio coletivo. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

BUBNOVA, Tatiana. *Entre poética, retórica y prosaica - de la teoría literaria al diálogo de culturas*. México: Contraportada, 2002.

_____. Las metáforas epistemológicas de los sentidos en bajtín: ver, oír, hablar (discurso, cuerpo, transcendencia). **Revista da ABRALIN**, [S.l.], v. 14, n. 2, ago. 2015. ISSN 0102-7158. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/42546/25809> >. Acesso em: 20 maio 2020

_____. Voz, sentido e diálogo em Bakhtn. Trad. De Roberto Leiser Baronas e Fernanda Tonelli. **Bakhtinianas, Revista de Estudos do Discurso**. V. 6, nº 1, p. 268-280, Ago/Dez 2011.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna - Europa 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CAMPOS, Haroldo de (org.). **Ideograma - lógica, poesia, linguagem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

CAMPOS, Maria Inês. Compreensão sobre a arquitetônica em Bakhtin: fontes kantianas. **Organon**, Porto Alegre, v. 30, n. 59, p. 199-210, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados - mapas de interculturalidade**; tradução Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CANIZAL, Eduardo Peñarol. La voix dans le miroir: le dialogisme métaphorique. **Semiotic Inquiry / Recherches Sémiotiques**, v. 18, n. 1–2, pp.205–216, 1998.

CARAVAGGIO. **Medusa**. 1598-1599. Óleo sobre tela, 60 x 55 cm, Galleria degli Uffizi, Firenze/Itália. Disponível em: <http://catalogo.uffizi.it/it/viewer/#/main/viewer?idMetadato=1187692&type=iccd> acesso em 11 de junho de 2020.

CASES, Cesare. La teoria del romanzo in Lukács e in Bachtin. In: _____. **Su Lukács**: vicende di una interpretazione. Torino: Einaudi Editore, 1985.

CASSOTTI, Rosa Stella. Ressonâncias musicais no Círculo de Bakhtin – Ivan I. Sollertinsky, intérprete de Mozart. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. **Círculo de Bakhtin** - teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 2).

_____. Music, Answerability, and Interpretation in Bakhtin’s Circle: reading together M.M.Bakhtin, I. I. Sollertinsky, and M. V. Yudina. In: **Festschrift for Nikolay Pan’kov**. 2011.

CASTRO, Gilberto de. O marxismo e a ideologia em Bakhtin. In: PAULA, Luciane. de; STAFUZZA, Grenissa (orgs). **Círculo de Bakhtin** - teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 175-202 (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1).

CAZNOK, Yara Borges. **Formas musicais. Episódio 1: o que forma?** [São Paulo: s. n.], 2019a. 1 vídeo (9m). Publicado pelo canal Osesp – Orquestra Sinfônica de São Paulo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=7SqR6i5xZo0> >. Acesso em 05 jan. 2021. (Série Formas Musicais).

_____. **Formas musicais. Episódio 2: o que é tema?** [São Paulo: s. n.], 2019b. 1 vídeo (12m). Publicado pelo canal Osesp – Orquestra Sinfônica de São Paulo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=C7Ln4r25Qyk> > Acesso em 05 jan. 2021. (Série Formas Musicais).

_____. **Formas musicais. Episódio 6 parte 1: Sinfonia**. [São Paulo: s. n.], 2019c. 1 vídeo (13m). Publicado pelo canal Osesp – Orquestra Sinfônica de São Paulo. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Ghz7j_FNKfs >. Acesso em 05 jan. 2021. (Série Formas Musicais).

_____. **Música**: entre o audível e o visível. 3ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos)

CLARK, Katerina.; HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CLEMENTE, P *et al*, Franco (org.). **Il linguaggio, il corpo la festa**: per un ripensamento della tematica di Michail Bachtin. Milan: Franco Angeli Editore, 1983.

DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia**. Trad. M. J. G. Almeida. São Paulo: Centauro, 2005.

DEMÓCRITO. Fragmentos. In: **Os Pré-Socráticos**. Trad. José Cavalcanti de Souza *et alii*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

DESCARTES, René. **Regras para a direção do espírito**. Tradução João Gama. Lisboa: Edições 70, 1985.

DOBRENKO, Evgeny. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. **Estudos Avançados**, v. 31, n. 91, p. 25-39, 1 dez. 2017.

DOMINGUES, Taciane. **Diálogos entre Volóchinov e Humboldt na filosofia da linguagem**: a participação do idealismo na síntese marxista. 2020. Dissertação (Mestrado em Filologia e Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/D.8.2020.tde-18112020-201141. Acesso em 14 de dezembro de 2020.

_____. O Círculo de Bakhtin e o Idealismo Alemão: relações entre pensamento e língua. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 46, n. 2, 2017, p. 641-654. DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i2.1642>. Acesso em 14 de dezembro de 2020.

DIXON, Gavin Thomas. **Polystylism as dialogue**: a Bakhtinian interpretation of Schnittke's symphonies 3, 4, and his concerto grosso no.4/symphony no.5. 2007. 318f. Thesis (Doctor in Music) - University of London, Goldsmiths College, London, 2007.

EFIMOVA, A. and MANOVICH, L (orgs). **Tekstura**: Russian Essays on Visual Culture. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1993.

ELIOT, T. S. Baudelaire. In: **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

_____. **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1989.

_____. **Ensaio**. trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

_____. LA MÚSICA DE LA POESÍA POR T.S. ELLIOT. **Atenea, Concepción** . n. 500, p. 251-264, 2009. Disponible em < https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622009000200020&lng=es&nrm=iso >. Acesso em 25 agosto 2019.

EMERSON, Caryl. **Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FAIRCLOUGH, P. Mahler Reconstructed: Sollertinsky and the Soviet Symphony. **The Musical Quarterly**, Volume 85, Issue 2, Summer 2001, pp. 367–390.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARACO, Carlos Alberto *et al.* **Uma introdução a Bakhtin**. Curitiba: Hatier, 1988.

FARACO, Carlos alberto.; TEZZA, Cristovão.; CASTRO, Gilberto de (orgs.). **Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin**. Petrópolis: Vozes, 2006.

FLANAGAN, Martin. **Bakhtin and the Movies: New Ways of Seeing Hollywood Film**. London: Palgrave-MacMillan, 2009.

FORTUNATOV, Nikolai Mikhailovich. O ritmo da prosa literária. Trad. Aurora Feroni Bernardini. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). **Semiótica russa**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 219-220.

FRANÇOIS, Frédéric. Bakhtin completamente nu. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 9, p. Port. 47-172 / Eng. 49-173, jun. 2014. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/19739> >. Acesso em: 20 maio 2020.

GERALDI, João Wanderley. **A aula como acontecimento**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. (org) **O texto na sala de aula: leitura e produção**. Cascavel: Assoeste, 1984.

_____. Sobre a questão do sujeito. In: PAULA, Luciane. de; STAFUZZA, Grenissa (orgs). **Círculo de Bakhtin - teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 279-292 (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1).

GREENBLATT, Stephen. **Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare**, Chicago: University of Chicago Press, 1980.

GRILLO, Sheila. Marxismo e filosofia da linguagem: uma resposta à ciência da linguagem do século XIX e do início século XX. In: VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. Prefácio obra em contexto: tradução, história e autoria. In: MEDVIÉDEV, Pavel. **Método formal nos estudos literários**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. O método formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

HAYNES, Deborah. **Bakhtin Reframed**. New York: I. B. Taurus, 2013.

_____. **Bakhtin and Visual Arts**. New York: Cambridge University Press, 1995.

HIRSCHKOP, Ken. **Mikhail Bakhtin: An Aesthetic for Democracy**. Oxford: Oxford University Press, 1999.

HIRSCHKOP, Ken & SHEPHERD, David (orgs). **Bakhtin and Cultural Theory**. Manchester: Manchester University Press, 2001.

HERÁCLITO. Fragmentos. In: **Os Pré-Socráticos**. Trad. José Cavalcanti de Souza *et alii*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

____. **Fragmentos contextualizados**. Tradução, apresentação e comentários de Alexandre Costa. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

HERZEN, Aleksandr. Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 161-186.

IVANOVA, Irina. O diálogo na linguística soviética dos anos 1920-1930. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], n. 6, p. 239-267, nov. 2011. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/6089> >. Acesso em: 23 maio 2020.

JAKOBSON, Roman. A linguística em suas relações com outras ciências. In: SCHNAIDERMAN, B.; CAMPOS, H. (org.). **Linguística. Poética. Cinema** - Roman Jakobson no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1970, p.11-64.

____. Decadência do cinema? In: SCHNAIDERMAN, B.; CAMPOS, H. (org.). **Linguística. Poética. Cinema** - Roman Jakobson no Brasil. São Paulo: Perspectiva, 1970, p.155-161.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

JOYCE, James. **Finnegans Wake**. Bucharest: Contemporary Literature Press, 2014.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. Tradução Valério Rohden e Uldo Baldur Moosburger. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Pensadores)

KEMP, Wolfgang. **Die Räume der Maler: Zur Bilderzählung seit Giotto**. Munich: Verlag C.H. Beck, 1996.

KIRIËIEVSKI, Ivan. Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 187-234.

KHYLYA HEMOUR, Andrèa. **La politique linguistique de l'URSS (1917-1991)**. 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Université Sthendal, Grenoble, 2010.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos)

LÄHTEENMÄKI, Mika. Heteroglossia and Voice: Conceptualizing Linguistic Diversity from a Bakhtinian Perspective. In: LÄHTEENMÄKI, M.; VANHALA-ANISZEWSKI, M. (eds.). **Language Ideologies in Transition: Multilingualism in Russia and Finland**. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2010.

LANNA, Oiliam José. **Dialogismo e polifonia no espaço discursivo da ópera**. 2005. 178f. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, MG, 2005.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. São Paulo: 34 ed., 2011.

____. **Cibercultura**. São Paulo: 34 ed., 2008.

LOCKE, John. **Ensaio acerca do entendimento humano**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.

LODGE, David. **After Bakhtin**: Essays on Fiction and Criticism, London: Routledge, 1990.

MACHADO, Irene. A questão do espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa Bonvino. **Círculo de Bakhtin** - teoria inclassificável. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1).

MAIAKÓVSKI, Vladimir. Cartas sobre o futurismo (1922). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 163-165.

____. Intervenção num debate sobre os métodos formal e sociológico (1925). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 237-238.

____. Nosso trabalho vocabular (1923). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 221-223.

____. Resumo da palavra "Abaixo a arte, viva a vida" (1924). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 113-114.

MARCHEZAN, Renata Maria Facuri Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006, p.115-132.

____. Bakhtin e a virada linguística na filosofia. In: BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C.; FRANCELINO, P. F. (Org.). **Linguagem e conhecimento** (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev).Campinas, SP: Pontes, 2019. p. 261-291.

____. Sobre o pensamento bakhtiniano: uma recepção de recepções. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, ano 8, n. 1, p. 82-94, jun, 2013.

MARTINS, Grazielle Forcato. **A imago mortis em Kiriale, de Alphonsus de Guimaraens**. 2020. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Assis), Assis, SP, 2020.

MARX, Karl. **Ideologia Alemã**. Trad. Rubens Enderle, Nélio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

____. Crítica da dialética e da filosofia hegelianas em geral. In: **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad. Jesus Ranieri. 2ª reimpressão. São Paulo: Boitempo, 2008.

____. 11 teses contra Feuerbach. In: **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos**. Trad. José Carlos Bruni *et al.* 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Coleção Pensadores)

____. Para uma crítica da economia política. **Manuscritos econômico-filosóficos e outros textos escolhidos**. Trad. José Carlos Bruni *et al.* 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1985. (Coleção Pensadores)

MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte (orgs.). **História da Música Ocidental**. Trad. Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind, Angela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MED, Bohumil. **Teoria da música**. 4ª ed. – revisada e ampliada. Brasília: Musimed, 1996.

MEDVIÉDEV, Pavel. **O Método Formal nos estudos literários**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MEDVIÉDEV, Iúri Pávlovitch; MEDVIÉDEVA, Dária Aleksándrovna; SHEPHERD, David. A polifonia do Círculo. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 99-144, nov. 2015. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/24397> >. Acesso em: 20 maio 2020.

MEDVIÉDEV, Iúri Pavlovitch; MEDVIÉDEVA, Dária Aleksándrovna. O Círculo de M. M. Bakhtin: sobre a fundamentação de um fenômeno. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 9, p. 26-46, jun. 2014. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/11535> >. Acesso em: 20 maio 2020.

MENDOZA, Inty Scoss. O ideograma como forma de expressão. **Notandum**, vol. 17, n. 35/36, p. 85-96, mai-dez. 2014. ISSN 1516-5477. Disponível em: < <http://www.hottopos.com/notand35/85-96Inty.pdf> >. Acesso em 17 de dezembro 2020.

MORETTI, Franco. **Il romanzo di formazione**. Torino: Einaudi Editore, 1986.

_____. **Opere Mondo: Saggi sulla forma epica dal Faust al Cent'anni di solitudine**. Torino: Einaudi Editore, 1994.

MUNCH, Edvard. **O grito**. 1893. Óleo sobre tela, Têmpera e Pastel sobre cartão. Galeria Nacional, Oslo/Noruega. Disponível em: <https://cdn.culturagenial.com/imagens/712px-edvard-munch-the-scream-google-art-project-cke.jpg> acesso em 11 de junho 2020.

NASSIF SCHROEDER, Silvia Cordeiro; SCHROEDER, Jorge Luiz. Música como discurso: uma perspectiva a partir da filosofia do círculo de Bakhtin. **Música em Perspectiva**, [S.l.], v. 4, n. 2, sep. 2011. ISSN 2236-2126. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/27495> >. Acesso em: 21 apr. 2021.

NICOLÒ, Pasero (org.). Saggi su Bachtin. **L'immagine riflessa**. volume speciale 1 e 2, 1984.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**, ou Helenismo e Pessimismo. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Pauto: Companhia das Letras, 1992.

OLIVEIRA, Natasha Ribeiro de. **A febre amarela "minions": uma análise bakhtiniana**. 2020. 282f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) — Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP 2020.

OROZCO, Tayane. **A melodia das cores: o sensível, o audível e o visível**. 2015. 88f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso II) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Campus Natal, Natal, RN, 2015.

PAGLIONE, Marcela Barchi. **Fenômeno Sherlock: a recepção social do gênero seriado**. 2019. 328f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), Araraquara, SP, 2019.

PAULA, Luciane de. **Análise Dialógica de Discursos verbo-voco-visuais**. Projeto de Pesquisa trienal na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2014.

_____. Círculo de Bakhtin uma análise dialógica do discurso. **Revista de Estudos da Linguagem – RELIN**, Belo Horizonte (MG), v. 21, n. 1 (2013), p. 239-258. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099>. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2237-2083.21.1.239-258>.

_____. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do "amor verdadeiro" Disney - uma análise de Frozen. In: FERNANDES Jr, A.; STAFUZZA, G. B. (Orgs). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas (SP): Mercado de Letras, 2017, p. 287-314. Disponível em: https://www.academia.edu/41087684/O_enunciado_verbivocovisual_de_anima%C3%A7%C3%A3o_a_valor%C3%A3o_do_amor_verdadeiro_Disney_uma_an%C3%A1lise_de_Frozen.

_____. **Verbivocovisualidade: uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem**. Projeto de Pesquisa em andamento. UNESP, 2017b (Mimeo).

PAULA, Luciane de; FIGUEIREDO, Marina Haber de; PAULA, Sandra Leila de. O marxismo no/do Círculo de Bakhtin. In: STAFUZZA, G. B. (Org). **Slovo**. Curitiba: Appris, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/44881844/O_marxismo_no_do_C%C3%ADrculo_de_Bakhtin.

PAULA, Luciane de; LUCIANO, José Antonio Rodrigues. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. **Revista Estudos Linguísticos**. São Paulo, v. 49, n. 2 (2020a), p. 706-722. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2691>. DOI: <https://doi.org/10.21165/el.v49i2.2691>. Acesso em: 04 de julho 2020.

_____. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Revista Linha D'Água**, São Paulo (SP), v. 33, n. 3 (2020b), p. 105-134. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171296>. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v33i3p105-134>. Acesso em: 17 dez. 2020.

_____. Dialogismo verbivocovisual uma proposta bakhtiniana. **Revista Polifonia**, Cuiabá (MT), v. 27, n. 49 (2020c), p. 15-46. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/11366>. Acesso 13 de abril de 2021.

____. Filosofia da linguagem bakhtiniana: concepção verbivocovisual. **Revista Diálogos – RevDia**. Cuiabá (MT), v. 8, n. 3 (2020d), p. 132-151. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/10039>. Acesso 30 de outubro 2020.

____. Recepções do pensamento bakhtiniano no Ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTURI Jr, A.; BRAA, S.; SOARES, T. B. **No campo discursivo: teoria e análise**. Campinas: Pontes, 2020e. Disponível em: https://www.academia.edu/44544219/Recep%C3%A7%C3%B5es_do_pensamento_bakhtinia_no_no_Ocidente_a_verbivocovisualidade_no_Brasil.

PAULA, Luciane de; OLIVEIRA, Fábio Augusto Alves de. O signo resistência nas eleições presidenciais de 2018 no Brasil. **Entreletras**, v. 10, n. 2 (2019), p. 350 - 371. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/6999>. <https://doi.org/10.20873/uft.2179-3948.2019v10n2p350>. Acesso 30 de outubro de 2020.

PAULA, Luciane; SERNI, Nicole Mione. A vida na arte a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, Dourados (MS), v. 11, n. 25, jan./jun. 2017 p. 178-201. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6507>. DOI: <https://doi.org/10.30612/raido.v11i25.6507>. Acesso em 10 de novembro 2020.

PAULA, Luciane de; SILVA, Tatiele Novais. Nerve à flor da linguagem - arte e vida em jogo dialógico. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros (RN), v. 8, n. 2 (2019), p. 38-57. Disponível em: <http://periodicos.uern.br/index.php/dialogodasletras/article/view/4016>. DOI: <https://doi.org/10.22297/dl.v8i2.4016>. Acesso em 30 de outubro 2020.

PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa Bonvino. **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1).

____. **Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis**. Campinas: Mercado de Letras, 2012. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 2).

____. **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas: Mercado de Letras, 2013. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 3).

____. **Círculo de Bakhtin: concepções em construção**. Campinas: Mercado de Letras, 2019. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 4).

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PECHEY, Graham. **Mikhail Bakhtin: The Word of the World**. London: Routledge, 2007.

PIGNATARI, Décio. O infinito dos seus olhos. Disponível em: < <https://flaabarros.wordpress.com/mod-11-a-escrita-criativa/poema-visual-01/> >. Acesso em: 20 de novembro de 2020.

____. Terra. Disponível em < <https://poesiaconcreta.com.br/poema/terra.html> >. Acesso em 20 de novembro de 2020.

PONZIO, Augusto. **Filosofia del linguaggio**. Bari: Adriatica, 1985.

_____. **Man as a sign**: essays on the philosophy of language. New York: Mouton de Gruyter, 1990.

_____. **Michail Bachtin**: alle origini della semiotica soviética. Bari: Dedalo, 1993.

_____. **No Círculo com Mikhail Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.

_____. **Per parlare dei segni**. Bari: Adriatica, 1985.

_____. **Segni e contraddizioni**: tra Marx E Bachtin. Verona: Bertani, 1981.

_____. Semiotica e studio delle ideologie. In: **Michail Bachtin. Semiotica, teoria della letteratura e marxismo**. Bari: Dedalo, 1977. p. 5-66

PLATÃO. **Diálogos**. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz da Costa. 2ª edição. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Pensadores).

PRÍNCIPE, João. Cassirer pensador da técnica. **Scientiae Studia**, v. 14, n. 2, p. 387-408, 30 dez. 2016.

PÚCHKIN, Alexander. Da insignificância da literatura russa. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 47-46.

QUEIROZ, I. A. Arquitetônica, relações dialógicas e metalinguística: a base do pensamento bakhtiniano. **Linha D'Água**, [S. l.], v. 33, n. 3, p. 55-78, 2020. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v33i3p55-78. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/171194>. Acesso em: 20 dez. 2020

RACZ, Dorotea. **Carnival, Dialogue, and Musical Narrativity**: A Bakhtinian Semiotic Analysis of Alfred Schnittke's Cello Sonata no. 1. 2015. 61f. Thesis (Doctor of Musical Arts) - Catholic University of America, Faculty of Benjamin T. Rome School of Music, Washington, D.C., 2015.

REIS, Daniel. As revoluções russas e a emergência do socialismo autoritário. **Estudos Avançados**, v. 31, n. 91, p. 67-79, 1 dez. 2017.

RIBEIRO JÚNIOR, João. **O que é Positivismo**. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Coleção Primeiros Passos)

ROJO, Roxane; MELO, Rosineide de. Letramentos contemporâneos e a arquitetura bakhtiniana. **DELTA**, São Paulo, v. 33, n. 4, p. 1271-1289, Dec. 2017. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502017000401271&lng=en&nrm=iso >. Acesso em 17 dezembro de 2020. .

ROSE, Gillian. **Judaism and Modernity**. Oxford: Blackwell, 1993.

ROUSSEAU, Jean Jacques. Dictionnaire de musique. In: **Collection complète des oeuvres**. Genève, 2012, vol. 9. Édition en ligne <https://www.rousseauonline.ch/pdf/rousseauonline-0068.pdf> Acesso em 17 de julho 2020.

_____. **Ensaio sobre a origem das línguas**. Trad. Lourival Gomes Machado. 3ª ed. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores)

SAINT-SAËNS, Camille. O cisne. In: **O Carnaval dos Animais** [1886]. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=3qrKjywo7Q> >. Acesso em 21 de dezembro de 2021.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHNAIDERMAN, Boris (org). **A poética de Maiakóvski através de sua prosa**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. Semiótica na U.R.S.S.: uma busca de “elos perdidos” (á guisa de introdução). In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). **Semiótica russa**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 9-27.

_____. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

SÉRIOT, Patrick. **Volosinov e a filosofia da linguagem**. São Paulo: Parábola, 2015.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet, Rei Lear, Macbeth**. Trad. Barbara Heliodora. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções, v. 10)

SILVA, Karin Alves da. Sobre o mecanismo da língua e o pensamento inconsciente na obra de Saussure: reflexes sobre o sujeito falante. In: **65º Seminário do GEL – Grupo de Estudos Linguísticos**, 1, 2017, São Paulo.

SILVA, Thiago. Ferreira da. **Convergência cultural, divergência nos olhares: práticas discursivas e construção de subjetividades na cultura da convergência**. 2014. 102f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Campus Araraquara), Araraquara. SP, 2014.

SILVEIRA, Fernando Lang da. A teoria do conhecimento de Kant: O idealismo transcendental. **Caderno Brasileiro de Ensino de Física**, Florianópolis, v.19, número especial, p. 28-51, 2002. Disponível em: < <http://www.if.ufrgs.br/mpef/Lang/KANT.pdf> > acessado em 03 de ago 2019.

SIEREK, Karl. **Ophüls-Bachtin. Versuch mit Film zu reden**. Basle/Frankfurt: Stroemfeld Verlag, 1994.

SOBRAL, Adail. Estética da Criação Verbal. In: BETH, Brait (org). **Dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

STALLYBRASS, Peter & WHITE, Allon. **The Politics and Poetics of Transgression**. London: Methuen, 1986.

STAM, Robert. **Bakhtin**: Da Teoria Literária à Cultura de Massa. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **Brazilian Cinema**. Michigan: Fairleigh Dickinson University Press, 1982.

_____. **Subversive Pleasures**: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film. London: Johns Hopkins University Press, 1989.

STRADA, Vittorino. Dialoghi con Bachtin. **Intersezioni**, v. 1, n 1, p. 115-124, aprile, 1980.

Supicic, Ivo. Situação sócio-histórica da música no século XVIII. In: MASSIN, Jean; MASSIN, Brigitte (orgs.). **História da Música Ocidental**. Trad. Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind, Angela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

THOMSON, Clive. Editorial - Mikhail Bakhtin: Seu tempo e o nosso. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 4-17, nov. 2016. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <http://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/25560> >. Acesso em: 20 mai. 2020.

TIHANOV, Galin. Filosofia e pensamento social russo: continuidades depois da Revolução de Outubro. **Estudos Avançados**, v. 31, n. 91, p. 9-24, 1 dez. 2017.

_____. **The Master and the slave**: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time. Oxford: Clarendon Press, 2000.

TOROP, Peeter. Teoria russa e semiótica da cultura: história e perspectivas. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 14, n. 4, p. 18-41 nov. 2019. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/38851> >. Acesso em: 26 maio 2020.

USPÊNSKI, Boris Andreevich. Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte: princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). **Semiótica russa**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 163-220.

VALERY, Paul. Situação de Baudelaire. In: **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

VASCONCELOS, Felipe Mendes de; LANNA, Oiliam José. Dialogismo bakhtiniano como ferramenta musicológica. in: XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 1, 2017, Campinas-SP. **Anais**. Campinas: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), 2017, p. 1-9.

VAUTHIER, Bénédicte. Auctoridade e tornar-se autor: nas origens da obra do “Círculo B.M.V.” (BAKHTIN, MEDVEDEV, VOLOCHINOV). In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin - teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 279-292 (Série Bakhtin: inclassificável, v. 1).

_____. (org). **Slavica Occitania Numéro 25**: Mikhaïl Bakhtine, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev dans le contexte européen et russe. France: Toulouse, 2007.

VILLARTA-NEDER, Marco Antonio. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem bakhtiniana. In: STAFUZZA, Grenissa Bonvino; AYUB, João Paulo (org.). **Estudos discursivos em múltiplas perspectivas – discurso, sujeito, sociedade**. CAPES/FAPEG. Campinas: Mercado das Letras, 2018.

VOLÓCHINOV, Valentin. A construção da enunciação e outros ensaios. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **A palavra na vida e a palavra na poesia**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WALL, Anthony. A bisbilhotice na pintura. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. Eng. 200-233 / Port. 228-263, nov. 2015. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/24398> >. Acesso em: 20 maio 2020.

_____. Bakhtin e a noção de crise ou Como ler por Bakhtin a pintura arquitetural do Século das Luzes. In: PAULA, L de (org). **Discursos em perspectivas: humanidades dialógicas**. São Paulo: Mercado das Letras, 2014.

YASOSHIMA, Fábio. **O dicionário de música de Jean-Jacques Rousseau**: introdução, tradução parcial e notas. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (Campus São Paulo), 2012.

ZANDWAIS, Ana. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin e o círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

ZAVALA, Iris. **Escuchar a Bajtín**. Madrid: Montesinos, 1996.

_____. **La posmodernidad y Mijail Bajtin**: una poética dialógica. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

ZAVALA, Iris & BUBNOVA, Tatiana. **Bajtín y sus apócrifos**. Barcelona: Anthropos, 1996.