

**DIALOGISMO VERBIVOCOVISUAL: UMA PROPOSTA
BAKHTINIANA
VERBIVOCOVISUAL DIALOGISM: A BAKHTINIAN
PROPOSAL
DIALOGISMO VERBIVOCOVISUAL: UMA PROPUESTA
BAJTINIANA**

Luciane de Paula (UNESP/FCLAs e FCLAr)
lucianedepaula1@gmail.com

José Antonio Rodrigues Luciano (UNESP/FCLAs e FCLAr)
trodrigues01.tr@gmail.com

Resumo

A proposta deste artigo é refletir acerca da noção de diálogo em seu sentido amplo, tal qual Bakhtin o concebe em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, em relação com outras obras do mesmo autor, de Volóchinov e de Medviédev. O objetivo é demonstrar uma compreensão possível acerca da linguagem (dialógica) como o que tem sido denominado pelos autores como tridimensionalidade verbivocovisual, presente de forma potencial em qualquer produção enunciativa e expressa materialmente em algumas configurações arquitetônicas específicas, como jogo que marca as vozes sociais em embate na linguagem. A relevância da reflexão empreendida se justifica ao se considerar o método dialógico proposto por Bakhtin, Volóchinov e Medviédev como objeto de sua filosofia da linguagem e os resultados revelam a constituição da palavra (em seu sentido alargado) pela potencialidade dessas dimensões, materializadas por sua composição valorativa sociocultural.

Palavras-Chave: Diálogo; linguagem; verbivocovisualidade.

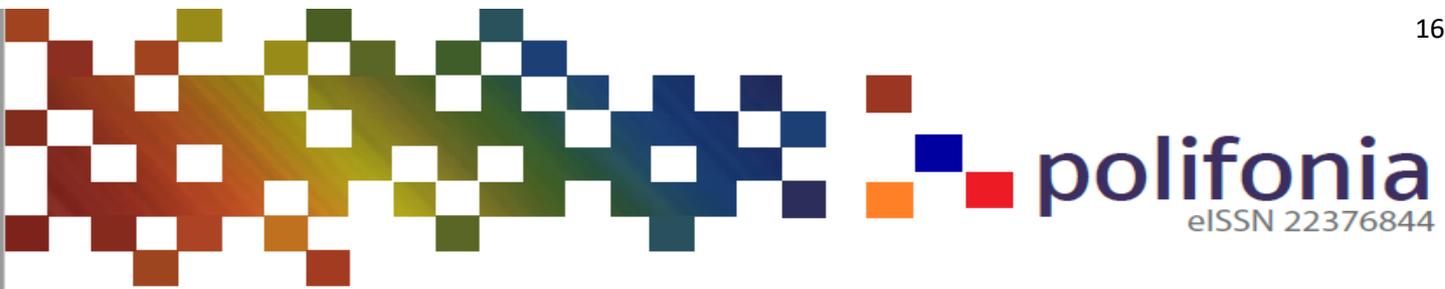
Abstract

The proposal of this article is to reflect about dialogue as a conception in its broad meaning, such as conceived by Bakhtin in *Problems of Dostoevsky's Poetic* (*Problemas da Poética de Dostoiévski*), in relation with others works of the same author, Volóchinov and Medviédev. The objective is to demonstrate a possible comprehension of the language (dialogic) as has been named by authors verbivocovisual three-dimensionality, present in potential form in any enunciative production and expressed materially in some specific architectural configurations, as a game that marks in-clash social voices in language. This undertaken reflection's relevance is justified when it's considered the dialogical method proposed by Bakhtin, Volóchinov and Medviédev as the object of their philosophy of language and the results reveal the constitution of the word (in its broad meaning) by those dimensions' potentiality materialized by their sociocultural evaluative composition.

Keywords: Dialogue; language; verbivocovisuality.

Resumen

El propósito de este artículo es reflexionar sobre la noción de diálogo en su sentido amplio, tal como la concibe Bakhtin en *Problemas de la Poética de Dostoiévski*, en relación con otras obras del mismo autor, de Volochinov y de Medviédev. El objetivo es demostrar una posible comprensión del lenguaje (dialógica) como lo que los autores han denominado tridimensionalidad verbivocovisual, potencialmente presente en cualquier producción



enunciativa y expresada materialmente en algunas configuraciones arquitectónicas específicas, como un juego que marca las voces sociales en conflicto en el lenguaje. La relevancia de la reflexión emprendida se justifica al considerar el método dialógico propuesto por Bakhtin, Volóchinov y Medviédev como objeto de su filosofía del lenguaje y los resultados revelan la constitución de la palabra (en su sentido más amplio) por la potencialidad de estas dimensiones, materializadas por su composición valorativa sociocultural.

Palabras-claves: diálogo; lenguaje; verbivocovisualidad

Introdução

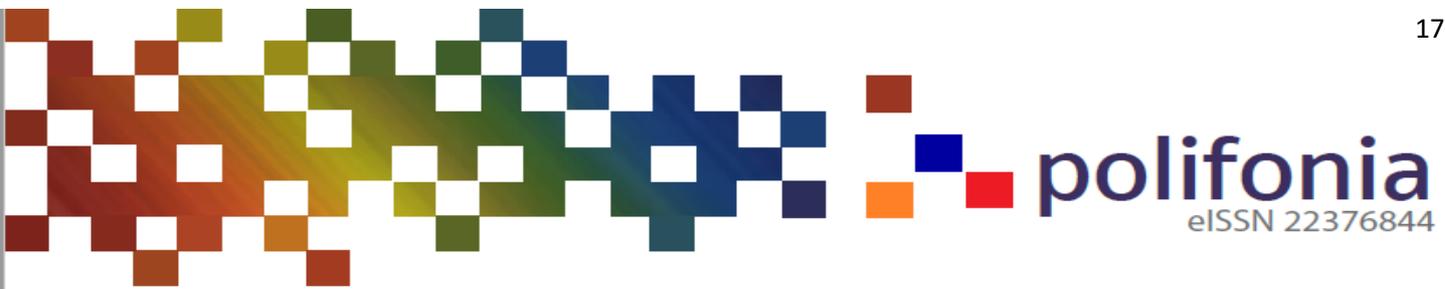
(...) embora só um fale, trata-se de um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além dos seus limites, a palavra não-pronunciada do outro (BAKHTIN, 2008, p. 226)

A concepção de dialogia desenvolvida no *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD), na relação com outras obras, tanto de Bakhtin quanto de Volóchinov e de Medviédev, marcou o centro da discussão que apresentamos neste artigo, pensada como desdobramento das proposições bakhtinianas, inspirada na noção de linguagem como a temos compreendido (PAULA, 2017; PAULA e SERNI, 2017; PAULA e LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c, 2020d): como “linguagem das linguagens” (BAKHTIN, 2011), entendida como “linguagem tridimensional”, que considera o que também chamamos de “verbivocovisualidade” potencial, como veremos com a discussão deste artigo, de maneira teórica exemplificada.

O diálogo bakhtiniano configura sua proposta de estudos da linguagem como centro nevrálgico em torno do qual as demais concepções orbitam, enlaçadas – à guisa de ilustração, citamos a responsividade, a interação eu-outro (que compõe a identidade pela alteridade), a exotopia e a cronotopia, entre outras noções constituintes da dialógica do Círculo.

A epistemologia dialógica bakhtiniana se calca numa espécie de ontologia da incompletude. O enunciado, como o ser, possui acabamento, mas não é o mero ponto final que o acaba (não no sentido de findar o texto, mas a enunciação, infinita, pois além de respondente, responsiva, uma vez que preenhe de vozes retrospectivas e prospectivas que compõem as memórias de passado e de futuro).

Diferentemente de outras abordagens teóricas centradas no “eu” (como a psicanálise freudiana, por exemplo), a proposta bakhtiniana se volta à alteridade. Cabe ao outro atribuir sentido de completude ao “eu”, pois constitui sua identidade, uma vez que lhe concebe acabamento por meio da visão exotópica que possui de seu ser. Visão que o eu não consegue ter de si mesmo. Para os estudos bakhtinianos, o sujeito é, no mínimo, dois. Em sua voz já há



a voz de um outro e sua produção enunciativa se configura como resposta a essa(s) voz(es) internalizada(s) do(s) outro(s) que o constitui(em) – seja em concordância ou discordância, parcial ou totalmente. Esse outro sempre configura a voz social de um grupo.

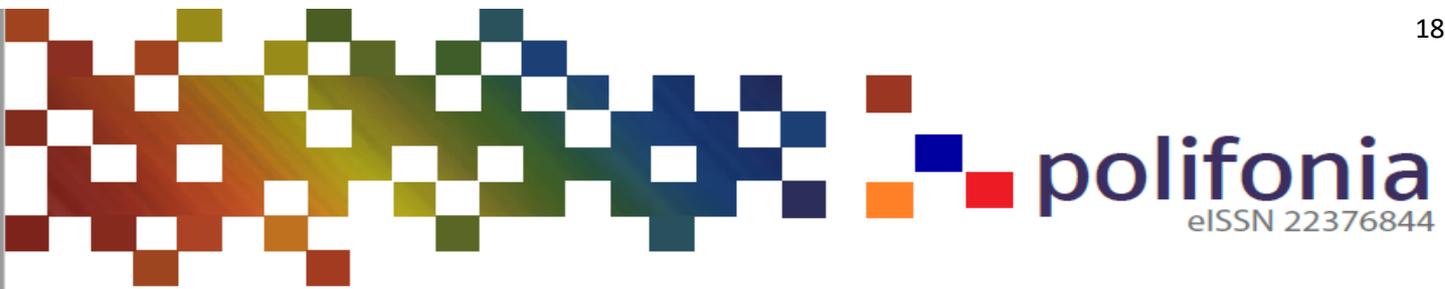
Em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), obra em que Bakhtin propõe sua filosofia da linguagem como ato ético e responsável, o sujeito é constituído pela relação “eu-para-mim” (visão que o eu, desdobrado em outro interno, tem de si), “eu-para-o-outro” (visão que o outro, externo, de seu lugar de fora, tem do eu) e “outro-para-mim” (visão que eu, outro do outro, tenho dele, em seu lugar de eu). Bakhtin não menciona o que temos chamado de outro-para-o-outro, tendo em vista, talvez, que, ao se ver como um outro, este outro muda de lugar e passa a se assumir como um eu. Todavia, se pensarmos que as relações não são bilaterais, mas sim múltiplas, não podemos desconsiderar o outro do outro e suas relações.

Desse ponto de vista, fica mais complexo e funcional pensarmos a linguagem – de maneira tridimensional – em uso e compreendermos que essa potencialidade verbivocovisual pode ou não ser explicitada materialmente. “Organismo vivo”, a linguagem é enunciação (produção processual) interativa que reflete e refrata as relações sociais entre sujeitos enunciados – o que Bakhtin estuda na obra de Dostoiévski e assume como característica típica de sua poética (seu estilo autoral dialógico polêmico velado sem solução, que deflagra a dialética polifônica de sua escritura).

Segundo Medviédev (2012) acerca do enunciado concreto como ato social, conforme chamamos, como tridimensional (verbivocovisual),

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)

Ao considerarmos a afirmação supramencionada e a citação de Medviédev, entendemos a asserção de Volóchinov (2017) ao tratar da dupla dialogia da linguagem (diálogo interno e externo, aberto e velado, entre vozes e sujeitos, verbal, vocal/sonoro e visual ou em síncrese) e citar o discurso do monólogo interior como exemplo de dialogia para defender sua proposta de que todo discurso é dialógico e se volta duplamente para o eu e o outro que, necessariamente, constituem a linguagem.



A dialogia, nesse sentido, 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). Segundo Bakhtin, “Dostoiévski superou o solipsismo, pois ao invés da atitude do ‘eu’ que é consciente e se julga em relação ao mundo, ele colocou no centro da sua arte o problema das interrelações entre esses ‘eus’ que são conscientes e julgam” (BAKHTIN, 2008, p. 114). Em tais relações, esses sujeitos se expressam do corpo à palavra e travam uma tensa interação entre o eu e o outro (BAKHTIN, 2011, p. 350).

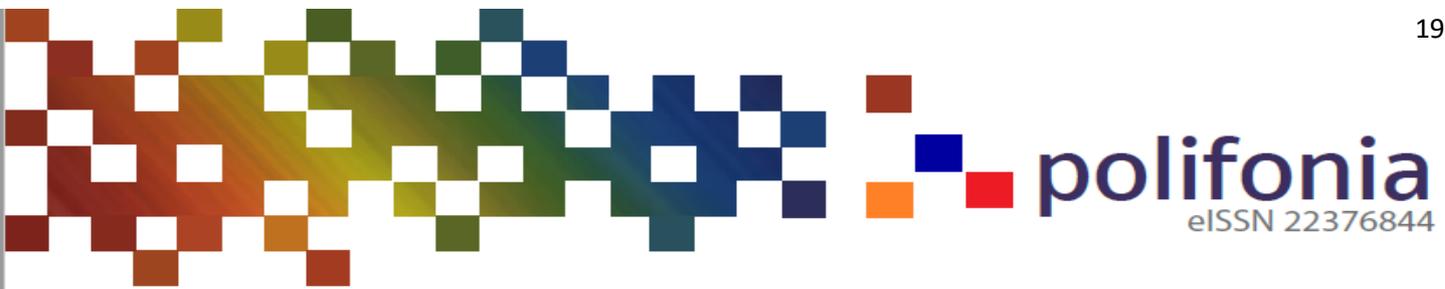
Nessa filigrana das vozes sociais, Bakhtin encontrou o germe da polifonia estilística da poética de Dostoiévski, sobre a qual não vamos nos debruçar aqui, apenas mencionar para pensarmos os contrários contraditórios sem solução, característicos da polêmica do dialogismo velado, que se refere à constituição intrínseca de vozes sociais (sob a égide de ecos, ressonâncias e/ou reverberações) em embate, característica da linguagem dialógica, mesmo quando a manifestação enunciativa tenta apagar essa multidão de vozes vivas, impondo uma, como assunção de determinado valor.

Refletir sobre essa constituição potencial e material de linguagem é o intuito deste artigo, que se justifica ao pensarmos, depois de quase um século, se os estudos do conhecido no Brasil como Círculo de Bakhtin (ou Bakhtin e o Círculo, como preferem alguns) ainda permanecem atuais e como podemos, a partir deles, ao desdobrá-los, refletir acerca da linguagem e suas configurações contemporâneas. Afinal, partimos do ponto de vista de que não é apenas a contribuição que o grupo deixou para o momento histórico de sua cultura, mas o que quanto suas reflexões contribuem hoje com os estudos de nossa época e sociedade.

1 O jogo tridimensional dos contrários contraditórios

Segundo Bakhtin, “Dostoiévski (...) colocou no centro da sua arte o problema das interrelações entre esses ‘eus’.” (2008, p. 114). De acordo com o estudioso, “(...) essas contradições e os [seus] desdobramentos (...) se desenvolveram em um plano como contíguos e contrários (...) ou como irremediavelmente contraditórios numa discussão interminável e insolúvel entre eles” (BAKHTIN, 2008, p.34).

Coexistência e interação são os lexemas que caracterizam tanto o que Bakhtin concebeu como a poética de Dostoiévski quanto sua proposta de estudo. Não há superação ou

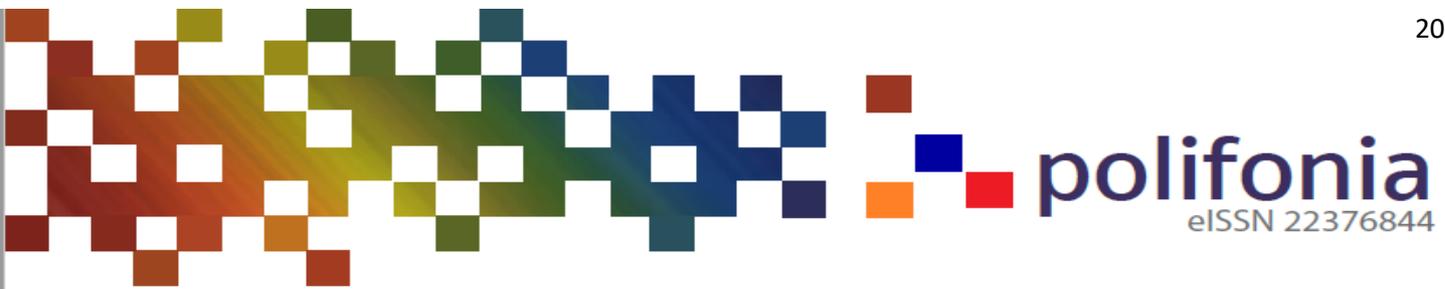


vencedores e perdedores no palco da linguagem, há jogo, luta, festa, embate. Os contrários contraditórios constituem a linguagem porque constituem o homem e constituem o homem porque constituem a linguagem. O mundo e o homem existem por meio da linguagem, pois o homem é o que diz sobre si e o mundo, logo reflexo e refração (jamais apreensão direta) da vida, em ato enunciativo sócio histórico cultural singular e elo na cadeia discursiva.

Se, por um lado, Bakhtin recusa a dialética como método idealista, por outro, como materialista histórico-dialético, assume os contrários (tese e anti-tese) sem solução (síntese/nova tese) que possuem, em si, suas contradições ao se assumirem como eu-outro, dialogicamente. Sujeitos vivem num espaço e num tempo e Bakhtin não separa essas duas instâncias, ainda que profira sua predileção ao espaço (à concretude, ao material) em detrimento do tempo (abstrato e ideal). A cronotopia (relação tempo-espacial), de certa forma, situa o sujeito no tempo e no espaço, concretiza a abstração. Localizado (no espaço), o sujeito se move pelo mundo num determinado ritmo (tempo). Os cronotopos da praça pública, da rua, da estrada e do encontro estudados por Bakhtin para refletir sobre a cultura popular a partir de Rabelais (1987) e o da sala de estar para pensar sobre a vida privada em Dostoiévski (PPD, 2008), revelam esse movimento do sujeito pelo espaço num determinado tempo.

O movimento entre contrários e contraditórios é complexo porque coloca em diálogo, mesmo que não apareça explicitamente marcado, sujeitos (eu-outro), espaços (aqui-lá) e tempo (agora-então). Isto é, a complexa interação entre o sujeito que fala (eu), de seu lugar (aqui) e tempo (agora - presente) e o outro, em seu lugar (lá) e tempo (então – passado e/ou futuro). A relação entre essas instâncias (sujeito, espaço e tempo) configura o enunciado, o homem e o mundo de maneira contrária-contraditória, sempre dialógica. Essa relação re-vela a rede discursiva que constitui a linguagem. Segundo Bakhtin,

Criar não significa inventar. Toda criação é concatenada tanto por suas leis próprias quanto pelas leis do material sobre o qual ela trabalha e, por isso, não admite o arbítrio, mas apenas descobre aquilo que é dado no próprio objeto. Pode-se chegar a uma imagem artística seja ela qual for, pois ela também tem a sua lógica artística, as suas leis. Quando nos propomos uma determinada tarefa, temos de nos submeter às suas leis (BAKHTIN, 2008, p. 73-74).



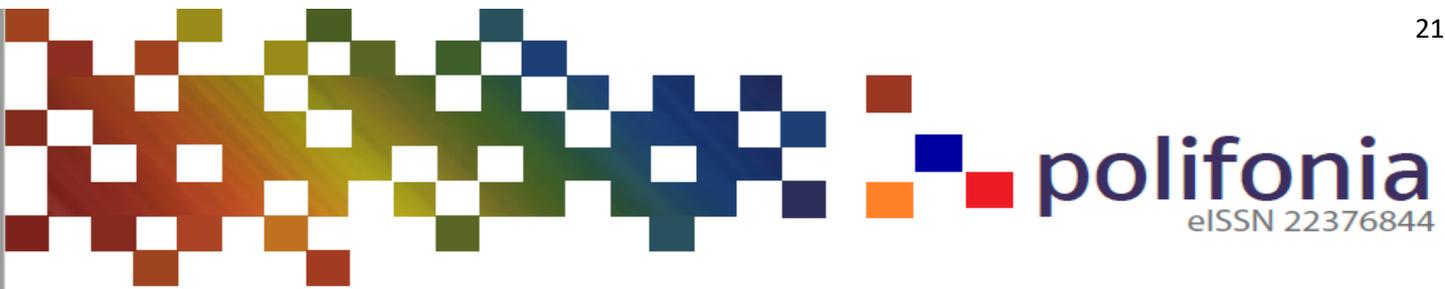
Ao tratar da construção enunciativa, Bakhtin se volta ao material e ao genérico¹. Não é coincidente que tanto enunciado quanto gênero se caracterizem pela arquitetônica de um projeto de dizer autoral e genérico ao mesmo tempo. Mais um tipo de dialogismo. Ninguém diz o que quer de qualquer forma, no gênero que escolher. Ao contrário. O autor-criador arquiteta seu projeto de dizer enunciativo ao tramar o conteúdo temático que quer abordar, a partir de uma forma composicional e um estilo, tanto autoral quanto genérico. Ao elaborar seu planejamento, escolhe o gênero que melhor expresse seu projeto, considerando para quem se dirige, bem como a(s) esfera(s) de atividade de produção, circulação e recepção de seu enunciado, a fim de cumprir seu objetivo.

Além da questão do gênero, a citação destacada também nos remete a um outro diálogo intrínseco, do qual não é possível apartar o enunciado: o solo social. A criação não é invenção. Ela parte de e se volta à sociedade. Entender o enunciado como social e dialógico, constituído por juízos de valor, leva-nos a compreender a proposta assumida tanto por Bakhtin quanto por Medviédev e ainda de maneira mais explícita por Volóchinov acerca do método sociológico de estudos da linguagem da perspectiva desses autores. Afinal, o material histórico-dialético se concretiza no enunciado de maneira dialógica. Desse modo, podemos compreender como as vozes sociais se encontram, sempre, de maneira mais ou menos explícita, marcadas no enunciado como contrários e contraditórios – porque o constituem.

Não é apenas Bakhtin que trata da criação como intrinsecamente constituída pela vida social. Volóchinov (2017), ao tratar do estilo poético, no *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, menciona o discurso interior, o quanto o estilo autoral se relaciona com o estilo genérico e como ambos interagem com o discurso interior que, por sua vez, é produto da vida e do grupo social. Afinal, para os dois autores, as vozes sociais aparecem, seja de maneira aberta seja de maneira velada, em polêmica, em jogo tenso sem solução, como constituintes enunciativos (e genéricos), assim como constituintes dos sujeitos (compostos pela e na linguagem).

Bakhtin reforça, em *Estética da Criação Verbal* (2011, p. 378), que é “(...) nos laços sociais mais amplos” que “se elaboram todos os elementos do conteúdo e as formas dos

¹ Ainda que a discussão sobre os gêneros do discurso seja desenvolvida, tanto no ensaio de nome homônimo, no Brasil, publicado, a princípio, em *Estética da Criação Verbal* (2011) e, depois, separadamente em livro de mesmo título (2016), quanto na discussão dos capítulos finais de *O Método Formal nos Estudos Literários* (2012) e ainda, também, no *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), no *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2008), pela citação destacada, podemos perceber que a temática se encontra gestada e em elaboração como uma tônica no constructo dos estudos bakhtinianos.



nostros discursos interior e exterior, todo o acervo de avaliações, pontos de vista, enfoques etc.". O interior se banha do exterior que, por sua vez, interioriza-se e é expresso concretamente no enunciado (este, sempre genérico).

Se o discurso interior é composto pelo social e este é interindividual, uma vez que, segundo Bakhtin (2011, p. 350), a palavra é “um drama com três personagens” (locutor, interlocutor e as vozes sociais que ressoam no enunciado expresso, mesmo que veladamente), impossível conceber o monólogo solitário de outra maneira que não seja sua natureza dialógica. Precisamos considerar essa polêmica, composta por vozes contrárias e contraditórias, que refletem e refratam valores concordantes e discordantes, revelando o embate entre forças centrípetas e centrífugas, mesmo que, nem sempre isso seja perceptível².

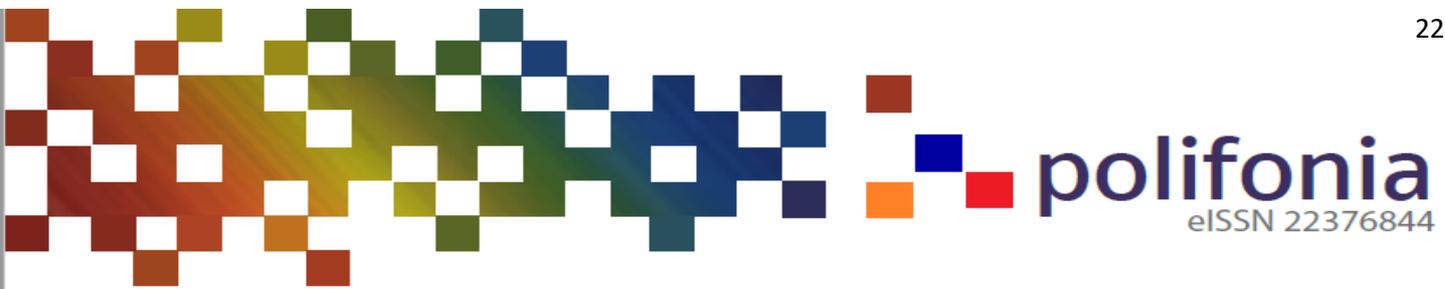
A compreensão responsiva, quando pensamos no discurso interior, revela-se pela incorporação do discurso do outro como discurso citado [estudado por Volóchinov (2017) como discurso direto, indireto e indireto livre]. Volóchinov (2017, p. 164) explica que “(...) discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação”, uma valoração sobre a valoração, diálogo tenso, polêmico, velado.

O diálogo se revela não apenas pelo verbal e o pensamento filosófico do Círculo não deixa de fora as dimensões vocal e visual como elementos em interação. Ao contrário. No *Estética da Criação Verbal* (2011, p. 311), Bakhtin trata da tridimensionalidade da linguagem ao conceber essa noção como potencialidade e materialidade. Nesse sentido, a noção de dialogia se entrelaça com a concepção de linguagem e esta, ainda que pouco mencionada nas obras do Círculo, é entendida como dialógica também do ponto de vista dos códigos (verbal, vocal/musical e visual), materializada nos enunciados, configurados genericamente.

Para entendermos a questão da tridimensionalidade da linguagem, precisamos compreender como as noções de enunciado (sua construção), compreensão ativa (discurso interior) e dialogia, destacadas acima, estão configuradas na unidade do ato discursivo.

Embora o enunciado seja entendido no pensamento bakhtiniano pela sua exterioridade, ou seja, seu caráter sociológico, sua concretização passa também pela vivência interior, pela

² Desse ponto de vista é que Volóchinov (2017 e 2001) e Bakhtin (2010 e 2011), cada qual com sua peculiaridade e preocupação, discutem a questão da consciência. Volóchinov, para afirmar a relação do social com o psiquismo; Bakhtin em defesa de uma ética responsável, em que o sujeito se caracteriza pelo não álibi.



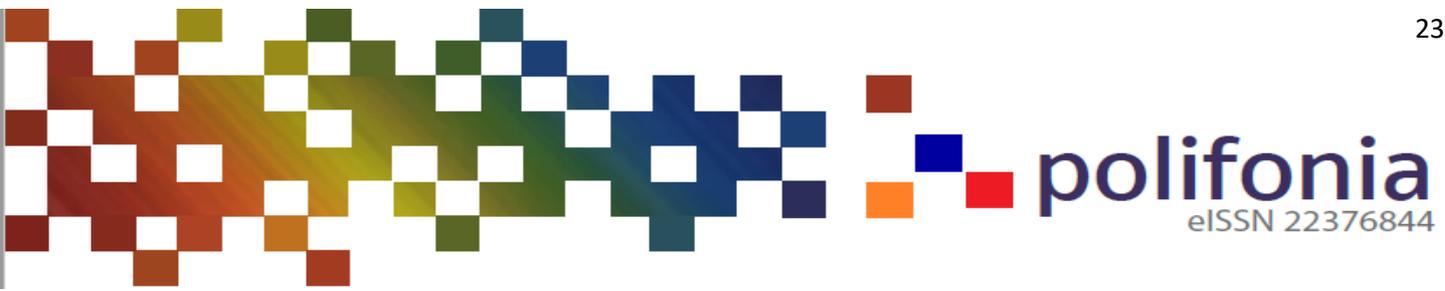
consciência. Trata-se de uma síntese dialética realizada pelo Círculo das correntes idealista (principalmente do neokantismo, representado pela Escola de Marburgo, com Cassirer e Cohen) e o materialismo histórico, que encontramos tanto em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, quanto em *O Método Formal nos Estudos Literários* e ainda em *Estética da Criação Verbal* e em *Problemas da Poética de Dostoiévski*. O enunciado passa a ser “terreno comum entre psiquismo e ideologia” (GRILLO, 2017, p. 58)

Na relação entre o exterior e o interior, o papel ativo da consciência na caracterização da existência (idealismo) e a sua determinação pelas condições materiais da vida (materialismo histórico) se evidencia. Nesse processo é que há a constituição do sujeito. De um lado, para ser impregnada de significação (sempre ideológica), a existência precisa ser vivenciada interiormente (por meio de signos interiores na forma de compreensão ativa). Em outras palavras, é preciso passar pela consciência, do contrário, será apenas uma parte física do mundo natural, inacessível ao ser humano sem a linguagem (significação). De outro, por sua vez, para que se realize, seja vivenciada efetivamente na consciência, precisa estar exteriorizada 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 e objetivada em sistemas ideológicos específicos (por exemplo, ciência, arte, vida – como tratam Bakhtin, Volóchinov e Medviédev), sendo uma parte da existência, uma de suas forças, ao mesmo tempo em que também é capaz de determinar e transmutar a existência material.

Como pensamos o enunciado/sujeito na relação eu-outro, a compreensão ativa evidencia o papel ativo da consciência (o interior em direção ao exterior), pois ela dá sentido ao ato daquele que se expressa, enquanto o outro que dá acabamento ao eu, e, com isso, organiza o próprio ato responsivo desse outro. Sem ela, as relações dialógicas desvanecem, não há interação, porque o papel do outro desaparece. Iakubínski influencia esse ponto da reflexão e se soma ao Círculo, especialmente ao que se refere à importância da compreensão na interação e no estudo do diálogo. Segundo Volóchinov (2017),

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)

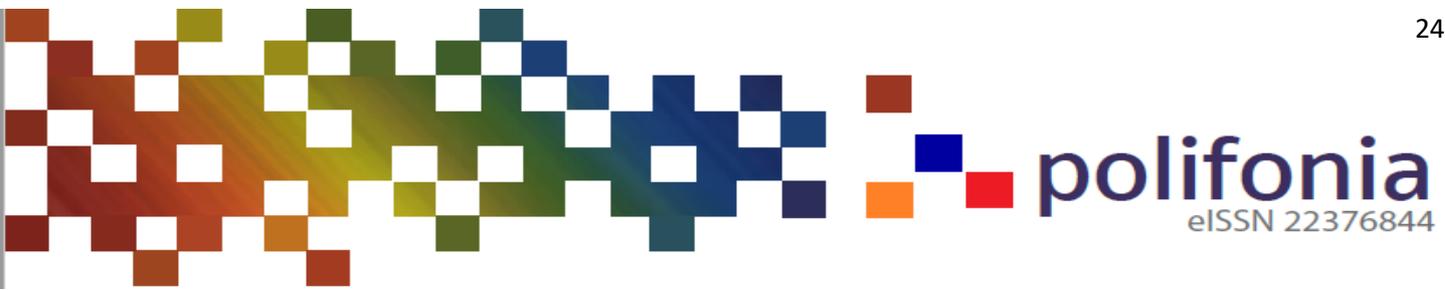


Essa síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre o interior e o exterior, se realiza sempre reiteradamente na palavra, em cada enunciado, por mais insignificante que seja. Em cada ato discursivo, a vivência subjetiva é eliminada no fato objetivo da palavra-enunciado dita; já a palavra 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)

Essa síntese reforça a concepção tridimensional da linguagem no pensamento dos autores russos. Recordemo-nos que a encarnação material da consciência (podemos dizer do sujeito) se realiza “como uma expressão material organizada (no material ideológico da palavra, do signo, do desenho, das tintas, do som musical etc.)” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 211). Em outros termos, a consciência é constituída, definida, estabilizada e objetivada ao mesmo tempo pelo material sígnico verbal, visual e sonoro, uma vez que, conforme Volóchinov (idem), qualquer fenômeno que se manifeste como signo ideológico possui uma concretude material (cor, massa, som, corpo etc). Fora da encarnação em um determinado material, a construção enunciativa se torna abstrata, pois é necessário um material organizado (signo, desenho, tintas, som, traços, gestos etc) para a expressão objetiva.

Nesse sentido, as dimensões verbivocovisuais, seja interna (potencial) seja externamente (explícita), constituem todo e qualquer enunciado, posto que se trata de uma articulação tridimensional que é constitutiva do sujeito. Em sua construção enunciativa, o autor-criador busca realizar a sua expressividade nos limites da enunciação descritos acima, ao utilizar as dimensões verbivocovisuais, que podem aparecer ora explícita, ora implicitamente, como “pistas” (no traço mais forte do pincel, na tipografia gráfica, na pontuação, no tamanho da letra, na mímica, na expressão facial, na entonação, na cadência de uma música, na tomada de uma câmera, num flash, na descrição de uma cena etc). Do mesmo modo, o outro, que entra em relação dialógica com o autor-criador no e por meio do enunciado, recorre às marcas enunciativas para (re)constituir o sentido em sua vivência interior, na consciência, por meio da compreensão ativa que “determina” seu ato responsivo, condicionado às exigências discursivas. A correspondência entre o projeto de dizer do eu e a compreensão ativa do outro pode – e acontece de – não se realizar, devido às posições axiológicas distintas que cada sujeito ocupa na existência, a partir de sua experiência de vida.

Para entendermos as marcas enunciativas que remetem ao verbivocovisual, a noção de dialogia velada exposta por Bakhtin (2008) em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, no



capítulo 5, intitulado “O Discurso em Dostoiévski” explicita uma espécie de pressuposição (na relação complexa eu-outro, interna-externa, expressa e não-expressa) constitutiva (logo, existente e aparentemente não material, mas concretizada pela ausência – o “não-dizer”, o silêncio que grita) da interação, como expressa o filósofo russo:

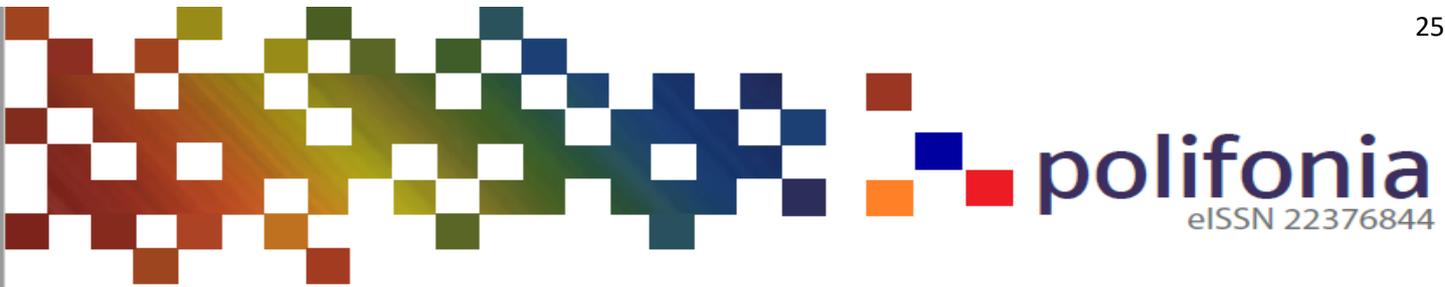
Imaginemos um diálogo entre duas pessoas no qual foram suprimidas as réplicas do segundo interlocutor, mas de tal forma que o sentido geral não tenha sofrido qualquer perturbação. O segundo interlocutor é invisível, suas palavras estão ausentes, mas deixam profundos vestígios que determinam todas as palavras presentes do primeiro interlocutor. Percebemos que esse diálogo, embora só um fale, é um diálogo sumamente tenso, pois cada uma das palavras presentes responde e reage com todas as suas fibras ao interlocutor invisível, sugerindo fora de si, além dos seus limites, a palavra não-pronunciada do outro (p. 197-198)

A partir desse exemplo dado por Bakhtin, podemos pensar a presença da dimensão verbivocovisual da linguagem em todo e qualquer enunciado. Ainda que não se manifeste materialmente no texto (entendido amplamente), essa tridimensionalidade recobre-o e deixa vestígios, marcas ou pistas, conforme dissemos, por um lexema, um movimento de câmera, uma sonoridade, uma pincelada, a variação de uma tonalidade, seja musical seja cromática etc, as quais nos remete para outras linguagens, diferentes da expressa de forma material no enunciado, mas que se realizam plenamente na consciência encarnada por signos.

Fundado nos estudos bakhtinianos e na noção de dialogia velada, Wall analisa enunciados pictóricos (assim como Haynes e outros pesquisadores, o que demonstra e reforça a pertinência dos postulados do Círculo para outras materialidades). Em uma de suas análises, acerca do conjunto de quadros *Bisbilhoteiros*, de Maes, o estudioso bakhtiniano afirma:

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 Dostoiévsky*, 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*. Esse ato do pintor de tornar a obra visual audível ocorre de várias maneiras que nos propomos a explorar. (WALL, 2015, p. 234, grifos nossos)

A ideia de Wall expressa no excerto aponta para o que temos desenvolvido em nossos trabalhos 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 apresentada na análise do pesquisador, destaca em especial a relação entre o visual, o



vocal/sonoro e o verbal no discurso pictórico por meio de vestígios no material semiótico que indica a relação indissociável entre as dimensões (a verbivocovisualidade) da linguagem, realizada de forma 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, em relação dialógica.

Em *Questões de Estilística no Ensino de Língua*, Bakhtin evidencia essas pistas que revela a dimensão verbivocovisual constitutiva da linguagem. Ao analisar os versos de Gógol, o filósofo russo afirma ser o travessão a marca da pausa (silêncio como som ausente, ou seja, como uma espécie de som), 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), conforme observamos no excerto abaixo

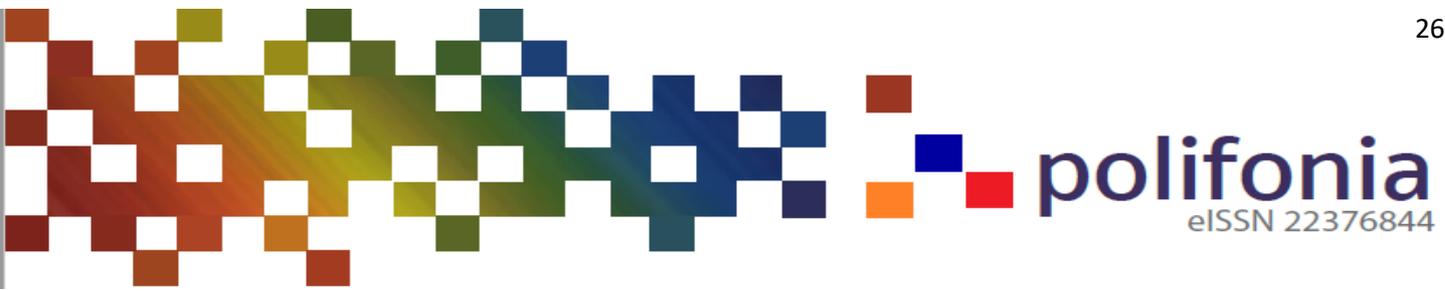
A pausa entre as orações simples (marcada por um travessão) transmite a expectativa diante da surpresa, o que tem de ser expresso na leitura dramática por meio da entonação, da mímica e do gesto [...]. Na apresentação desse período, a mímica e o gesto estão pedindo para serem usados – não dá para segurá-los! 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)

Na música, além de outros elementos, essas pistas aparecem na articulação do tom, da tonalidade, do andamento, do timbre, das dinâmicas³, ornamentos utilizados na composição de peça. A título de ilustração, podemos citar a composição “O Cisne”⁴, parte integrante da peça *O Carnaval dos Animais*, de Camille Saint-Saëns, em que o andamento (a velocidade) indicado para *Adagio* (calmo, bem vagaroso) ou ainda *Andantino Grazioso* (vagaroso de forma bem graciosa), combinado com pianíssimo, *ritardando*, o constante uso de ligaduras e sendo escrita para violoncelo (o timbre do instrumento é importante nesse caso) com acompanhamento de piano constrói, valorativamente, a imagem de um Cisne. A música de programa, da qual faz parte a obra de Saint-Saëns, trata justamente dessa ideia.

Com seu auge na época do Romantismo (período em que há um laço estreito entre literatura, pintura, música e artes em geral), esse tipo de música caracteriza-se na tentativa de

³ Dinâmicas são indicações que determinam o volume e a intensidade sonora. Exemplo: *piano*, *mezzo forte*, *fortissimo*, *crescendo*, *sforzando*, entre outros

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3qrKjwjo7Q&list=RDN5X07tKABCA&index=20>. Acesso em 18 out 2020.



evocar imagens, cenas por meio dos recursos musicais. Os três tipos de música programática são: sinfonia descritiva; abertura de concerto; e poema sinfônico. Entre as composições, também é comum encontrarmos obras baseadas em literatura ou nas artes plásticas. Dois exemplos são o poema sinfônico de Strauss (talvez o maior representante dessa forma musical), denominado *Assim Falava Zaratustra*, inspirado na obra homônima de Nietzsche, ou, ainda, a série de peças de Mussorgski, que criou composições utilizando possibilidades de dinâmicas do piano para descrever a contemplação de dez quadros pintados por amigos.

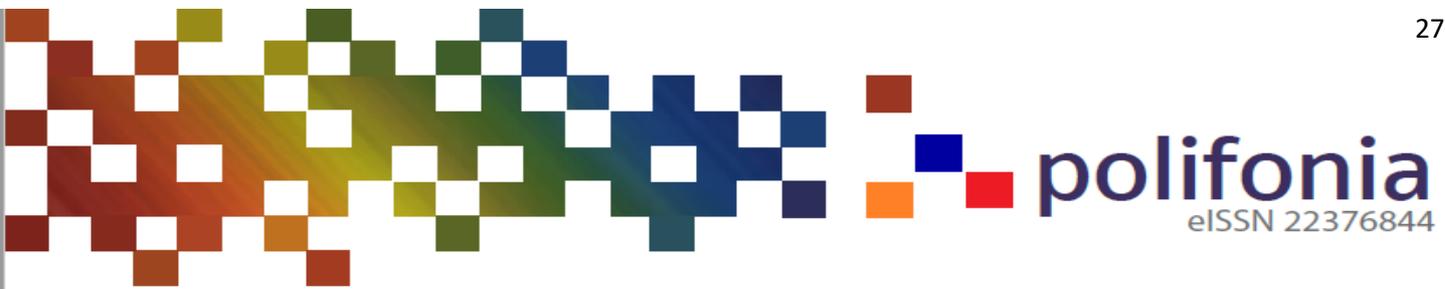
Já nas artes visuais, a cor, o traço do pincel, o movimento de câmera, o ângulo, a sinuosidade da obra são exemplos de pistas que nos revelam a dimensão verbivocovisual dos enunciados, conforme podemos encontrar nos trabalhos de Wall (2015) e no exemplo que desenvolveremos a seguir, a partir de Portinari e Drummond, ambos sobre Dom Quixote⁵.

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, entre outras). Encontramos, em um dos poucos momentos de delimitação conceitual a respeito da noção de linguagem nas obras bakhtinianas – que, frequentemente, voltam-se ao enunciado –, formulada no livro *Estética da Criação Verbal*, no texto “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”, o tratamento de Bakhtin a um sistema de linguagem única, entendida como inegável e subsídio de cada texto (conjunto coerente de signos, composto por qualquer tipo de material – verbal, vocal/sonoro, visual ou sincrético). O autor 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); conseqüentemente, 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)

A concepção bakhtiniana de linguagem que nos remete ao sonoro (voco) e ao visual, em junção com o verbal (escrito ou oral), encontra-se desenvolvida desde o início das reflexões de Bakhtin, particularmente no livro *Problemas da Obra de Dostoiévski*, de 1929.

⁵ Não temos a pretensão de esgotar a manifestação verbivocovisual na materialidade verbal-literária, na música e nas artes visuais. Em virtude do espaço delimitado de um artigo, o intuito é apontar como algumas pistas, assim denominadas por Wall, marcam, remetem e revelam a constitutividade tridimensional da linguagem em todo e qualquer enunciado, mesmo composto por uma única materialidade.



No *Problemas da Poética de Dostoiévski*, publicado em 1961, esse diálogo entre as linguagens (ou como temos chamado, entre as dimensões constitutivas da linguagem, códigos vistos como potencialidades de linguagem, denominada por nós de verbivocovisualidade), foi retirado e foi publicado na Rússia em 1976, separadamente, como ensaio póstumo. Na edição brasileira de *Estética da criação verbal*, esse ensaio se encontra na versão de 2003, traduzida do russo. Na obra traduzida do francês esse fragmento não existe por questão editorial.

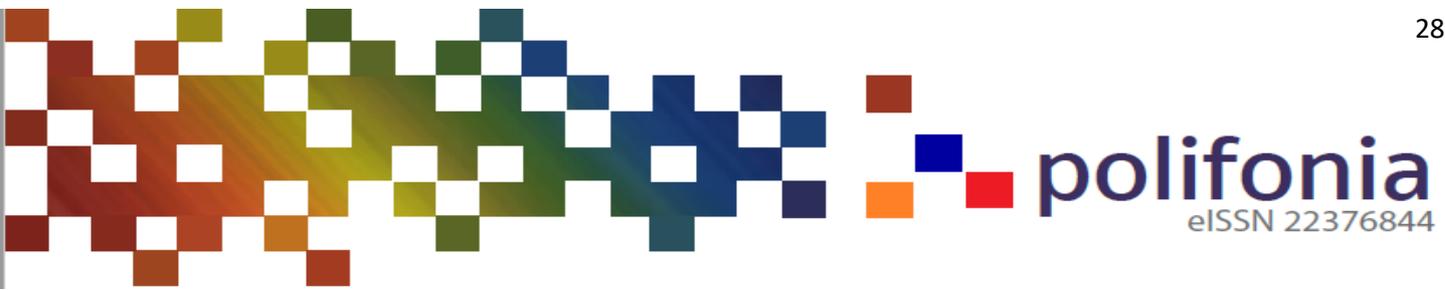
A concepção existente no ensaio supramencionado trata da relação verbal com o não-verbal (musical, vocal e visual), vista no funcionamento da linguagem. A concepção é a de que a linguagem se caracteriza pelo diálogo intrínseco das dimensões verbal, vocal e visual e que essa tridimensionalidade se encontra em toda e qualquer manifestação concreta (enunciado), de alguma maneira, mesmo que potencial - por isso, defendemos a sua verbivocovisualidade, pois, como afirma Bakhtin (2008, p. 184): “as relações dialógicas são possíveis entre imagens e outras artes”, até quando os enunciados materializam, com maior ou menor ênfase, apenas uma ou duas dessas dimensões, a depender de sua configuração.

O termo verbivocovisualidade foi cunhado por James Joyce e por Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos (2014) para tratar da poesia concreta. Utilizamos a expressão como metáfora⁶ potencial que abarca as dimensões constituintes da linguagem, tal qual entendida pelo Círculo. A verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, com as dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras. Afinal, segundo os poeta concretos, “A expressão joyceana verbivocovisual sintetiza uma proposta que, desde os anos 50, foi colocada em prática pelos poetas concretos, voltada a suportes e meios diversos – livro, revista, jornal, cartaz, objeto, lp, cd, videotexto, holografia, internet” (*Online*⁷).

Essa concepção coloca em jogo formas renovadas de experiência de linguagem e, tomada aqui por nós em sentido ampliado, alarga os parâmetros de discussão e análise discursiva, uma vez que nos fundamenta a refletir sobre enunciados compostos por materialidades sincréticas, sonoras ou visuais e ainda nos leva a refletir sobre a noção de diálogo, linguagem e enunciado proposta pelo Círculo.

⁶ Certamente, ao utilizar o termo de maneira metafórica, não significa que o compreendemos abstratamente (ou em oposição ao que é concreto), uma vez que, conforme temos insistido no decorrer do texto, a verbivocovisualidade da linguagem aparece material e plenamente na relação eu-outro na consciência.

⁷ Disponível em <https://poesiaconcreta.com.br/poetas.php>. Acesso em 27 out 2020.

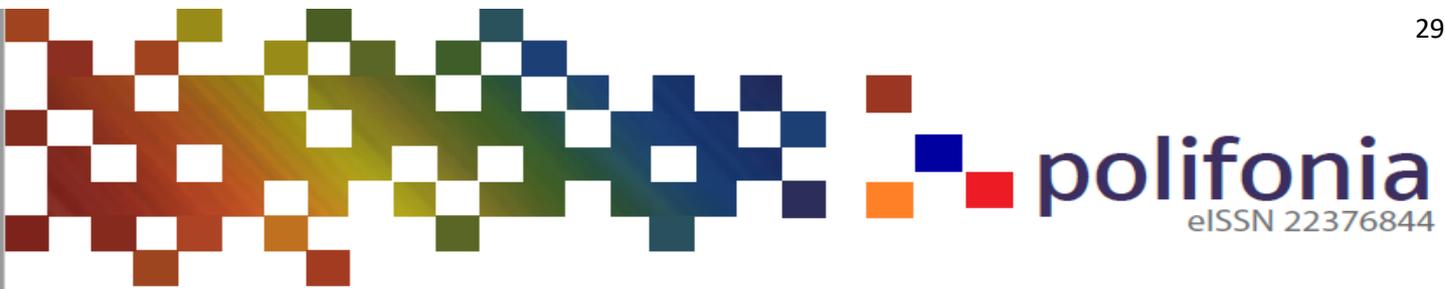


O projeto da poesia concreta, desenvolvido pelo grupo Noigandres (composto pelos irmãos Campos e por Pignatari), no esteio de Joyce, Cummings, Maiakóvski, entre outros, voltou-se à concepção de linguagem verbivocovisual e, com vistas nela, definiu o poema concreto como “(...) uma estrutura ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da ideia, criando um todo dinâmico, ‘verbivocovisual’ – é o termo de Joyce – de palavras dúcteis, moldáveis, almagamáveis”. (PIGNATARI, CAMPOS, CAMPOS, 2014, p. 34). Nesse projeto, a palavra é entendida por sua unidade ou, como diz o grupo Noigandres, como palavra-coisa dinâmica. Os concretistas organizam o material de linguagem disponível (palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, grafia etc), de modo a explicitar a palavra-coisa como poema que traduz, de maneira metalinguística, a linguagem como um objeto tridimensional dinâmico, uma célula viva, o que corresponde, na teoria bakhtiniana, metaforicamente, à ideia de “organismo vivo”. Com base nessa ideia é que nos apropriamos da noção joyceana e concreta para refletir acerca da linguagem em sua tridimensionalidade como um desdobramento da proposta do Círculo, ainda que o termo seja extemporâneo e não utilizado pelos estudiosos russos.

Segundo Schnaiderman (2018), em “Dialogic origin and dialogic pedagogy of grammar” (*Journal of Russian and East European Psychology*, v. 42(6): 12-49, Nov./Dec., 2004), Bakhtin afirma que os elementos concretos (imagens e vocalidade - ritmo e entonação) só podem ser subtraídos do discurso de forma abstrata e artificial, pois integram uma unidade, uma vez que se interpenetram e se condicionam mutuamente e este é, a nosso ver, o grande nó dialógico dos estudos bakhtinianos, pois revela a concepção tridimensional de linguagem.

2 A verbivocovisualidade tridimensional da linguagem

Bakhtin e o Círculo se debruçaram sobre a palavra, entendida de forma alargada [conforme a concebe Volóchinov (2013), como “sinônimo” de linguagem], com especial atenção ao gênero romanesco (entendido como semiose da vida e, portanto, sua proposta de estudos não se resume ao romance ou ao literário, nem necessariamente à esfera artística apenas, ainda que se volte a eles como interesse privilegiado). A linguagem (ou a palavra – que não se resume ao lexema) constitui-se tridimensionalmente, uma vez que se articula com



e se realiza na interrelação das dimensões verbal, vocal (sonora) e visual (imagética). Em outras palavras, a verbivocovisualidade constitui a linguagem em qualquer materialidade enunciada, com maior ou menor vigor, como potencialidade (implícita) a ser explorada explicitamente, a depender do projeto arquitetônico autoral e genérico realizado.

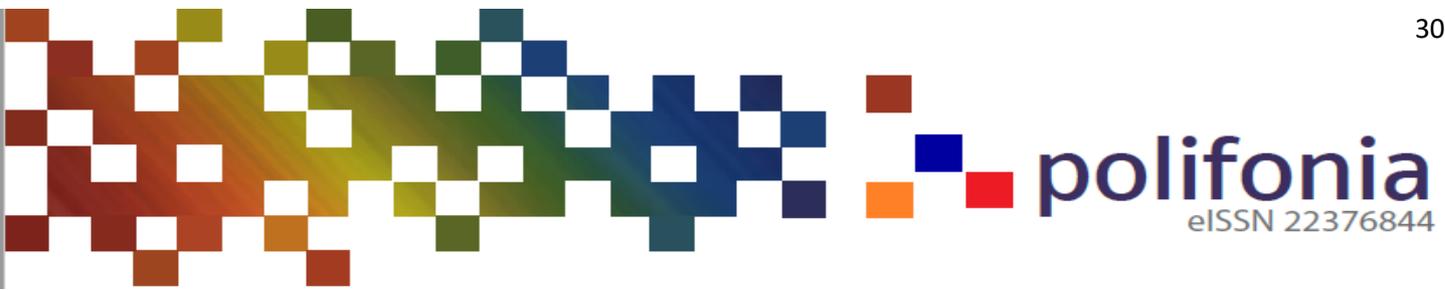
Concepções como entonação, voz, polifonia, arquitetônica, ritmo, tom, entre outras, advindas de outros campos do pensamento, configuram a noção de linguagem bakhtiniana, que tem como foco, como dissemos desde o início deste artigo, a dialogia (entre as dimensões, os sistemas, os enunciados e os sujeitos).

Conforme Volóchinov (2013), no ensaio “O que é linguagem?”, tudo o que está em nossa mente, a nossa própria consciência, é encarnada por algum material sígnico (imagens, palavras, sons e até mesmo representações motoras), que compõe a linguagem interior.

O tom valorativo enunciativo se materializa, por meio da entonação, de diversas maneiras – irônica, alegre, melancólica etc – de acordo com a posição emotivo-volitiva do sujeito. Bakhtin, como Volóchinov (2019), recorre ao campo da música para pensar a linguagem. De acordo com Paula e Luciano,

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. (2020a, p. 716)

De acordo com Bakhtin (2013), a intensidade do tom pode ser enfraquecida ou fortalecida a depender da entonação da composição do enunciado (por exemplo, a partir do uso de conjunções em períodos compostos, em comparação com o tom de períodos sem conjunções; pela pontuação que marca o ritmo e tenta sinalizar graficamente/visualmente, na escrita, o tom da entonação oral – o que Bakhtin, no *Questões de Estilística no Ensino de Línguas*, enfatiza ao mencionar a leitura em voz alta para expressar a dramaticidade contida na poesia de Púchkin, como exemplo da importância da vocalidade e da visualidade intrínsecas à verbalidade, tanto pela entonação – musicalidade da língua, prosódica e discursiva – quanto pela concepção mental/cognitiva visual que remete ao objeto existente na



vida, como reflexo e refração do mundo e do homem). Segundo o filósofo russo, nos versos (sem conjunção) do poeta, é preciso “sentir o papel norteador exercido pela entonação”, bem como “sentir e ver qual a necessidade interna de combinar a entonação com a mímica e o gesto quando o verso de Púchkin é pronunciado em voz alta” (BAKHTIN, 2013, p. 30).

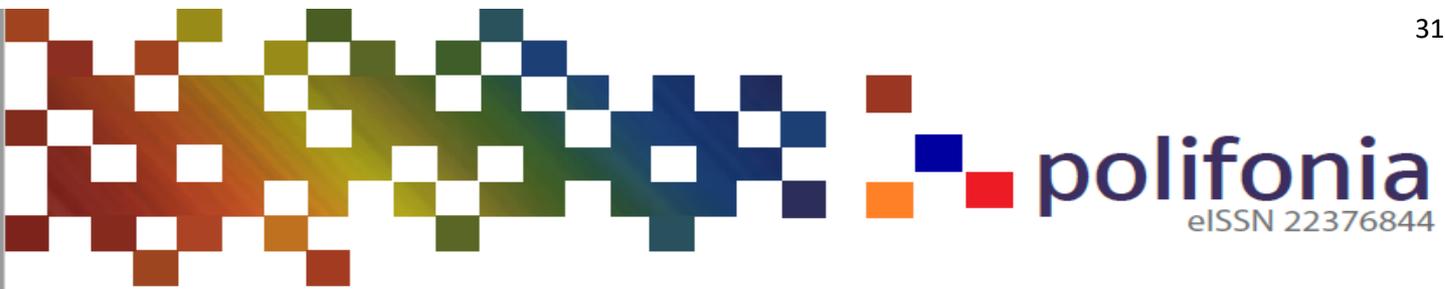
No ensaio “O autor e o herói na atividade estética” (*Estética da Criação Verbal*), Bakhtin aponta a relação entre a entonação e o tom:

O tom volitivo-emocional, embora vinculado à palavra e como que fixado à sua imagem sonora tonalizante, evidentemente não diz respeito à palavra mas ao objeto que esta exprime [a ideia, o sentido], mesmo que este não se realize na consciência como imagem visual; só pelo objeto assimila-se o tom emocional, mesmo que este se desenvolva junto com o som da palavra. (BAKHTIN, 2011, p. 86)

Brait (2008, 2009, 2010, 2013), também a partir dos pressupostos bakhtinianos, propõe a concepção de enunciado verbo-visual, como articulado por duas linguagens de mesmas forças e importância que compõem o projeto discursivo do sujeito. Concordamos com a pesquisadora acerca da articulação entre as dimensões da linguagem na configuração da unidade arquitetônica enunciativa e somamos a dimensão vocal/sonora na interação, compreendida como indissolúvel ao verbal e propomos pensar que a relação entre as dimensões ocorre não apenas na materialização de determinadas arquitetônicas, mas também como constituição de uma concepção de linguagem, conforme indicado por Bakhtin (em “O problema do texto na linguística, filologia e em outras ciências humanas”, publicado no *ECV*, 2011), como todo de sentido, independente da materialidade enunciativa.

Nesse sentido, nossa proposta distingue da de Brait, uma vez que diferenciamos os termos “dimensão” e “materialidade” (o que não é feito pela pesquisadora). Brait fixa-se no sentido materializado do/no enunciado a partir da exterioridade das relações dialógicas em determinadas esferas. Por esse viés, para ela, a articulação entre as linguagens aparece sincreticamente quando explicitada materialmente. Nessa compreensão, há um apagamento do jogo exterior e interior que contribui para a construção do sentido que observamos na categoria de compreensão ativa (noção que Wall ressaltou ao analisar os quadros de Maes).

Para nós, um lexema possui, em si, uma dimensão acústica (vocal/sonora, entoativa) que o engata na cadeia discursiva e uma dimensão visual mental, que remete à situação de comunicação real. Se pensarmos, por exemplo, na canção “Como eu quero” (primeira canção



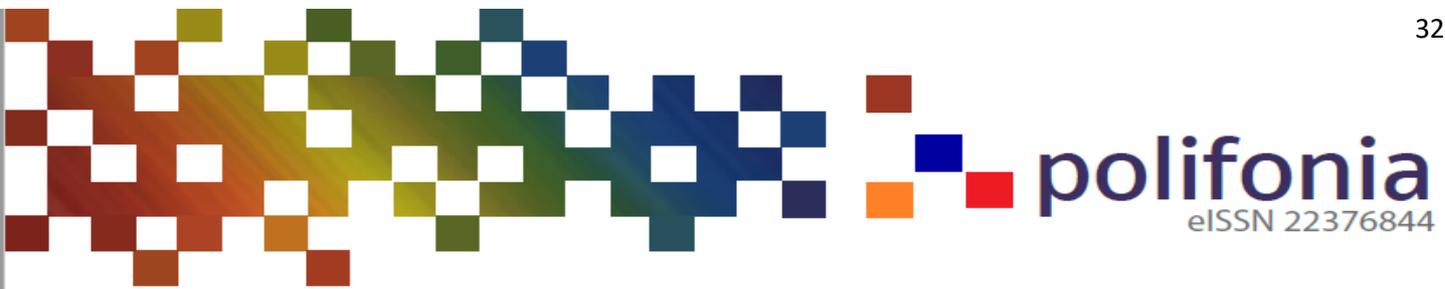
do lado B do primeiro disco do grupo, à época, chamado Kid Abelha e os Abóboras Selvagens⁸, *Seu Espião*, 1984), composta por Leoni e Paula Toller, temos, no mínimo, duas versões, logo, dois enunciados diferentes: uma gravada pela banda⁹ e outra gravada por Leoni em seu disco solo *Leoni Ao Vivo* (2005), 21 anos depois.

A primeira versão, um *pop-rock* performativizado pela voz lírica (*mezzo soprano*) de Paula Toller, com um tom sedutor marcado por vocalizes fechadas (“Uh”) no refrão (que se repete 3 vezes) de uma entonação delicada, com andamento lento, marcado pela mescla entre tônicas e átonas de versos livres variados (ainda que composta por 8 estrofes de 4 versos cada, a maioria alternada entre 5 sílabas poéticas e redondilhas menores – 6 sílabas poéticas, bem como rima externa ABAB CDED que, com o desenvolvimento, deixa de se repetir aos moldes tradicionais), a letra constrói um sentido de súplica amorosa, enfatizada pelo título e pelo refrão (marcado pelos versos “Uh Eu quero você / como eu quero”).

A segunda versão, por sua vez, pode ser dividida, inclusive, por uma intervenção de Leoni que, a primeira vez (ou a primeira parte), canta com o mesmo andamento melódico de Paula Toller, mas, no meio da execução, diz: “Cantando assim, parece uma canção delicada, né? Vou cantar de outro jeito. Vocês vão entender do que ela trata”. Depois disso, ele inicia outra execução (a segunda parte): muda o andamento da canção, que passa a ser executada com maior velocidade; altera a batida do violão acústico, tocando-o como guitarra; e muda o tom de sua voz, que passa a ser mais alta e mais grave. Com essa alteração composicional forma, o conteúdo temático deixa de focar na sedução para enfatizar o imperativo coloquial que inicia os três primeiros versos da letra (“Diz”, “Faz”, “Tira”), bem como a proposta de dominação e manipulação (explicitada pelos trechos “O que você precisa / É de um retoque total / Vou transformar o seu rascunho / Em arte final”, “Cê tá numa cilada” e “Longe do meu domínio / 'Cê vai de mal a pior / Vem que eu te ensino / Como ser bem melhor”) do sujeito feminino marcado como eu-lírico do enunciado cancionero.

⁸ A banda passa a se chamar apenas Kid Abelha, como é conhecida até hoje, após a saída de um de seus integrantes, o Leoni, que se juntou a uma nova banda, chamada Heróis da Resistência, nos anos 90 e, depois, a partir dos anos 2000, seguiu carreira solo.

⁹ Uma vez que não temos espaço suficiente no texto para fazer a escanção do enunciado, sugerimos o acesso às versões mencionadas neste artigo pelos links da versão original aqui mencionada, do grupo Kid Abelha (<https://www.youtube.com/watch?v=VrTaqJU0hz8>) e da versão acústica de Leoni, de 2005, em que ele muda a entonação e o andamento melódico para construir a percepção de outro sentido à canção (<https://www.youtube.com/watch?v=OHpqVIVKRB8>).



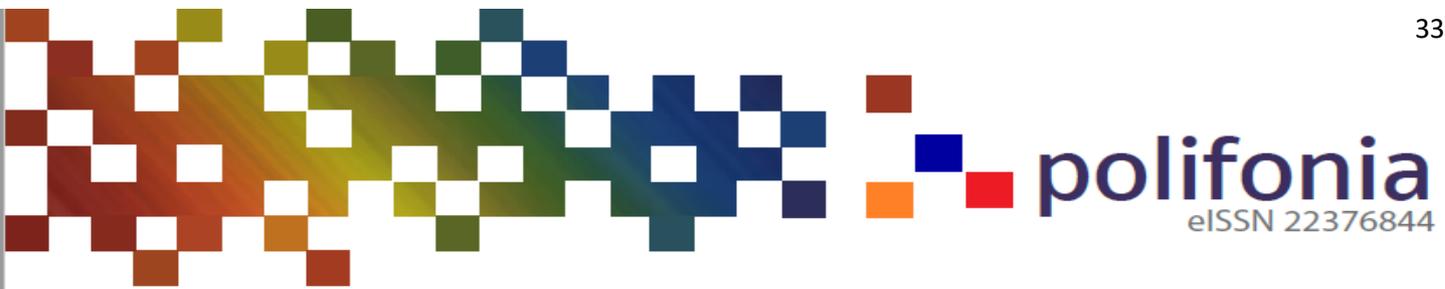
A mudança de ritmo, tom e entonação alteram os sentidos da canção, transformando-a em outro enunciado, ainda que a letra seja a mesma. Isso demonstra não apenas a importância do estudo da entonação, do tom e do ritmo, mas também o quanto a vocalidade prosódica, intrínseca ao verbal [como Volóchinov (s/d) já havia nos exemplificado com o caso do “Bem” e Bakhtin (2008), ao citar Púchkin, entre outros momentos – Shakespeare e Rabelais, por exemplo], materializa a entonação discursiva e marca posicionamentos emotivos-volitivos axiológicos. Com o exemplo dado, demonstramos que mais que prosódia, a entonação bakhtiniana integra um projeto discursivo que marca a vocalidade (musicalidade da própria língua), intrínseca ao verbal, como elemento discursivo constitutivo da língua e da linguagem.

O mesmo ocorre com enunciados de outras materialidades. Como já exemplificamos (PAUAL e LUCIANO, 2020a, 2020c no prelo), o quadro *O Grito*, de Munch (1893, 1903, 1910)¹⁰, demonstra o quanto, pelo visual do sujeito da pintura, pela escala cromática (fleumática e sombria) explorada (de maneira complementar) e pelo título verbal da obra, a sonoridade se expressa de maneira potencial nos traços (sinuosos) imagéticos, que direcionam o olhar ao sujeito pintado com cores fortes e que oscilam entre quentes (vermelho, laranja e amarelo na parte superior) e frias (terra cota, azul e verde – na parte inferior).

Podemos escutar o grito de pavor e angústia pela visualidade¹¹ (como a bisbilhotice de Maes, conforme o estudo de Wall [2015], citado anteriormente) que confirma o que anunciado verbalmente pelo título. O tom emotivo-volitivo de desespero está marcado pela conjugação material unitária verbal e visual. Esse ícone expressionista remete mentalmente à vocalidade/sonoridade pelas cores, traços e planos, como o autor-criador arquiteta seu projeto de dizer e constrói a obra. Materialmente, a pintura se configura como um enunciado visual (pictórico) e verbal (afinal, o título integra a obra), mas, do ponto de vista da concepção tridimensional da linguagem, o sentido se produz quando conjugamos as dimensões verbivocovisuais que, potencialmente, constituem, de forma intrínseca, o projeto discursivo

¹⁰ Munch pintou quatro versões de *O Grito*: as duas primeiras em 1893, a terceira em 1903 e a quarta em 1910. Para visualizar o quadro, segue o link do Museu Munch (a versão a que tivemos acesso é a de 1910, pois a Galeria Nacional de Oslo não possui tour virtual e optamos por uma fonte oficial, ainda que a tela esteja em domínio público): <https://artsandculture.google.com/asset/the-scream-edvard-munch/eQFdRtFKDtVQ1A?hl=en> Acesso em 25 mai 2020.

¹¹ Evidentemente, essa escuta não é unânime e não pretendemos afirmar aqui que todos que entram em contato com o quadro escutarão o “mesmo” grito. O que procuramos destacar é a sonorização do grito pela visualidade, que valora, pelas cores, traços e expressões do sujeito retratado, estados emotivo-volitivos de ânimo..



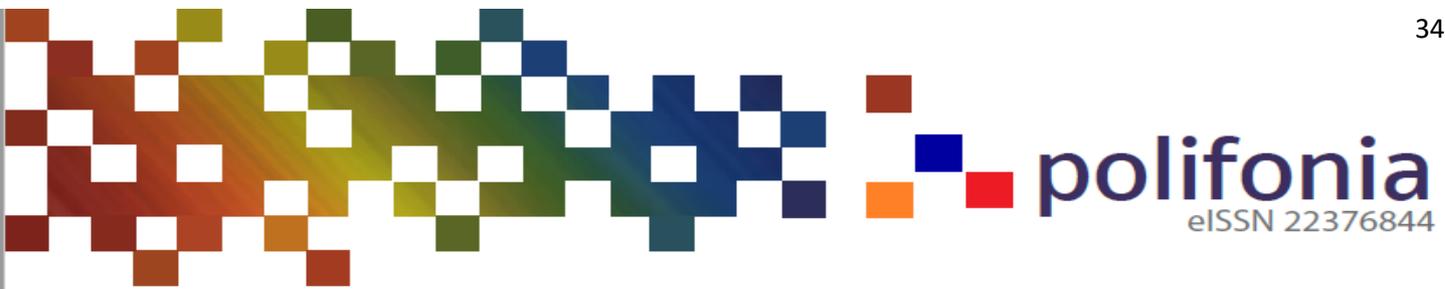
de Munch. Nesse sentido é que consideramos a verbivocovisualidade da linguagem em todo e qualquer enunciado, como os casos citados, entre tantos outros¹².

A vocalidade se expressa tanto na oralidade (pela prosódia) quanto na escrita (pela pontuação e negrito, por exemplo), materializada pela entonação constitutiva da verbalidade (como imagem acústica) e pode, a depender do enunciado, configurar-se de maneira visual, pela tipografia que “desenha” uma imagem. Figuras de linguagem (como onomatopeia, assonância e aliteração) concretizam determinada sonoridade (musical ou até mesmo gestual – típica da poesia concreta e da história em quadrinho, por exemplo) e constroem sentidos.

Ainda que nosso olhar possa ser considerado extemporâneo, pois um desdobramento dos estudos bakhtinianos ou inspirado neles, experimentamos o mesmo exercício que o Círculo, pois, da mesma forma que, como estudou Volóchinov (2019)¹³, a música de Beethoven revela sua polifonia linguística (desenvolvida por Bakhtin como traço estilístico da obra – e, mais tarde, da poética – de Dostoiévski, ao transpor uma noção do campo da música para a literatura e o ampliar para a linguagem como um todo), a literatura se constitui pela entonação vocal e uma imagem visual narrativa, arquitetonicamente configurada por seu acabamento estético (sua peculiaridade genérico-enunciativa). No *POD*, talvez não ao acaso, há um ensaio mais contundente sobre a relação entre o verbal, o musical/vocal e o visual. Ensaio que não se encontra no *PPD*, publicado na Rússia, como ensaio separado, em 1975, após a morte de Bakhtin e que se encontra, como já mencionamos, na versão brasileira traduzida do russo de ECV (2003) – por isso, aqui, citamos em demasia essa coletânea para pensarmos na verbivocovisualidade. Não por fuga ao tema central, focado no *POD* e no *PPD*, mas sim porque uma parte imprescindível publicada no *POD* foi suprimida do *PPD* e, no Brasil, encontra-se publicada numa das versões do *ECV*.

¹² Poderíamos pensar no poema “Trem de Ferro” (BANDEIRA, 1976, p. 96), com o andamento entoativo prosódico das palavras lidas em voz alta que engata o enunciado ao embalo de, como anuncia o título, um trem de ferro. Ou ainda poderíamos citar, como fizemos em outro texto (PAULA e LUCIANO, 2020b), a cena amorosa entre Brás Cubas e Virgília (“Capítulo LV / O Velho Diálogo de Adão e Eva, do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*) (ASSIS, 1978, p. 85), composta apenas por pontuação (reticências, interrogações e exclamações), que revela, graficamente (logo, visualmente), o andamento rítmico que embala o ato (inicialmente mais lento, intenso no ápice do gozo e relaxante no final) e revela o tom emotivo-volitivo do acontecimento romanesco que faz o leitor ver e ouvir as vozes e os corpos entrelaçados em ato amoroso verbivocovisual. Poderíamos, inclusive, já que utilizamos o termo que, como dissemos, compõe o projeto da poesia concreta, que eleva à máxima potência a tridimensionalidade da linguagem, exemplificar com algum poema concreto, seja de Augusto ou Haroldo de Campos, seja de Arnaldo Antunes, isso para ficar apenas na esfera literária.

¹³ Não coincidentemente, Volóchinov lança o texto *Problemas da obra de Beethoven* em 1926, três anos antes de *Problemas da Obra de Dostoiévski (POD)*, de Bakhtin, vindo a público em 1929.



O desafio é, além de olharmos para a linguagem de forma integrada, refletir sobre como analisar os enunciados, como tem sido feito por Paula e seu grupo de estudos. Ao abordarmos um enunciado a partir dessa concepção, precisamos considerar os elementos que o constituem em sua unidade arquitetônica. Isso significa entender a relação constitutiva de traços, foco, jogo de câmeras, cores, tipografia, distribuição textual, entonação prosódica e discursiva, sonoridades, cenografia, figurino etc como elementos que, em conjunto, constroem uma singularidade enunciativa, a fim de buscar as significações e os sentidos de determinada construção. Em outras palavras, mais que descrever um objeto, precisamos analisar o motivo de ele ser composto com determinada forma composicional para expressar dado conteúdo temático, valorado de certa forma (posicionamento axiológico autoral).

3 Verbivocovisualidade: diálogo entre artes e vida

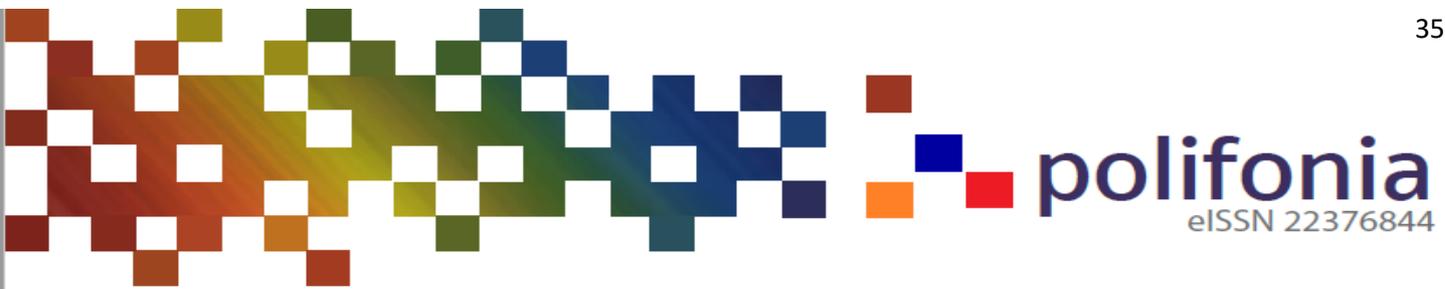
Por que partimos de um termo da poesia concreta para nos referir à tridimensionalidade da linguagem? Porque enxergamos, no contexto russo do final do século XIX e início do século XX, o processo transmental (zaúm) desenvolvido, com especial atenção, pelo simbolismo e, depois, levada à máxima potência pelo experimentalismo cubo-futurista, que revelou a complexidade do material verbal e demonstra que o sentido pode ser transmitido por letras (grafia como visualidade) e por som (entonação prosódica e discursiva). O valor semântico não está apenas no conteúdo do signo, mas também na articulação dos demais aspectos formais da língua, com contexto e sujeitos da e em interação (a depender do grupo, do local, da faixa etária etc, como estudado pela Sociolinguística, em pleno desenvolvimento na Rússia na época de produção do Círculo de Bakhtin).

Conforme refletimos em outro artigo,

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 pelo verbal. (PAULA e LUCIANO, 2020b, p. 137)

A revolução poética russa se insere em um movimento de renovação artística mais amplo, em que, segundo Schnaiderman (2001, p. 18), “a interpenetração das artes encontra então seu momento privilegiado”. Nesse cenário, é possível observarmos:

Polifonia, Cuiabá-MT, v.27, n.49, p. 01 a 490, out.-dez., 2020.



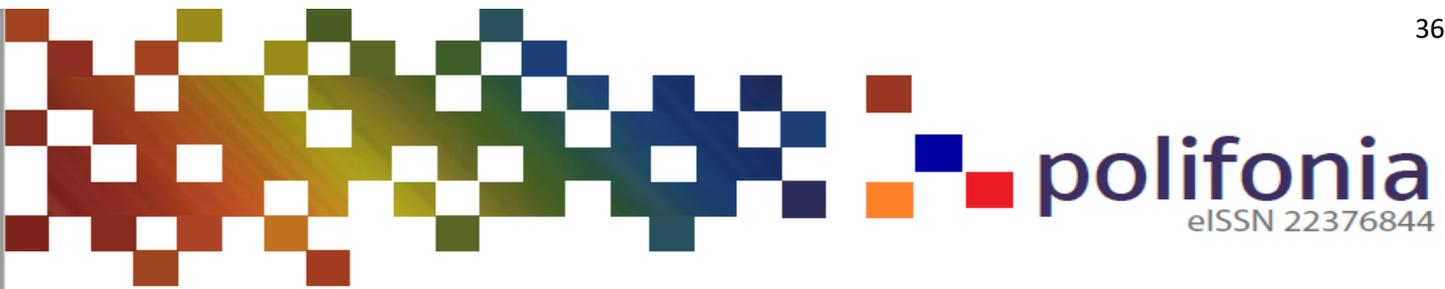
A relação dos poetas cubo-futuristas russos com a pintura e o cinema; a preocupação dos próprios simbolistas, sobretudo Andréi Biéli, com a problemática do signo; as experiências teatrais de Meyerhold, Tairov, Vakhtangov e outros, que ampliaram o campo de ação do teatro, visto na totalidade dos elementos visuais e sonoros, enquanto a própria semiótica do teatro já era iniciada com os trabalhos de P. Bogatirév; os projetos arrojadíssimos de Tátlin, em que a escultura e a arquitetura se fundiam e criavam-se conjuntos giratórios emissores de sons; as experiências gráficas de El Lissitski, que elevavam a tipografia à condição de arte maior; enfim, *são realizações e mais realizações, todas no sentido de expressar uma das aspirações máximas do século: arte, ciência e técnica, fundidas numa totalidade e oferecidas ao homem para uso cotidiano.* (SCHNAIDERMAN, 2001, p. 18-19, grifos nossos)

Cercado por essa agitação cultural, o Círculo desenvolve sua filosofia da linguagem. Encontramos as ressonâncias do meio social em todo o pensamento bakhtiniano: nos conceitos, no estudo dialógico entre as artes, na formação heterogênea do grupo e, principalmente, na concepção tridimensional formulada pelos autores. De certa forma, entendemos também como se confundem os limites entre prosa e poesia, o que leva à superação da noção do gênero romance. Como afirmamos em outro texto,

A articulação da disposição gráfica do texto verbal, da sonoridade (entoação enunciativa) da própria língua e da construção de imagens mentais compõem o sentido que, em sua unidade, procura exprimir um objeto ao mesmo tempo verbal, visual e sonoro/vocal. De acordo com Schnaiderman, “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” (1971, p. 56) 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. (PAULA e LUCIANO, 2020b, p. 138-139)

A questão do cotidiano e sua relação com a arte também era um ponto central da revolução artística russa que ressoa nos estudos bakhtinianos quando pensamos a relação ética e estética, bem como que a arte não está apartada do solo social. Essa preocupação com o cotidiano fica nítida nos estudos sobre a cultura popular (BAKHTIN, 1987), os gêneros do discurso (BAKHTIN, 1992, 2011, 2016) e a arquitetônica romanesca (BAKHTIN, 1929, 1987, 1992, 2008, 2011), por exemplo.

A concepção de Potebniá sobre o significado do signo demonstra o quanto as dimensões verbal, vocal e visual constituem a 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 dessa ideia na noção de entonação, uma vez que se caracteriza como “um traço constitutivo do enunciado” (BAKHTIN, 2011, p. 290). Por meio da entonação, o enunciado se liga ao solo social e exprime “toda a multiplicidade das relações axiológicas do indivíduo falante (...): a multiplicidade das ações emocionais e volitivas do falante” (BAKHTIN, 2014, p. 64).

Como uma breve ilustração, a glosa “D. Quixote e Sancho Pança saindo para suas aventuras” (CERVANTES, 1981) inspira tanto o quinto desenho de Portinari (1956) quanto o poema “V / Um em quatro”, de Drummond (ANDRADE, 1973) – Figura 1.

A glosa de Cervantes, enviada pela editora José Olympio, que encomendou a Portinari, em 1956, 21 gravuras para ilustrarem uma edição comemorativa dos 100 anos da obra *Don Quixote de La Mancha*, serviu de inspiração para o pintor, que transfigurou em desenho (feito em cartão, com lápis de cor) 21 momentos da novela de cavalaria espanhola. Em 1973, Drummond, para homenagear o amigo pintor modernista ítalo-brasileiro, escreve 21 poemas correspondentes aos 21 desenhos de Portinari, todos reunidos num único poema¹⁴. Essa proposta feita pela editora, inclusive, permite-nos reforçar a ideia de tridimensional da linguagem verbivocovisual, pois evidencia, mais uma vez, a afirmação de Bakhtin (citada anteriormente) a respeito de que todo “sistema de signos pode ser traduzido para os outros sistemas de signos (outras linguagens)”.

Pensar nessa produção enunciativa de maneira situada e dialogada altera a leitura de cada um dos enunciados separadamente. Na interação, visualizamos a sonoridade do trote dos animais desenhados por Portinari saindo para as andanças, como sugere a glosa que inspirou o desenho, verbalizado no poema de Drummond quando lemos, especialmente o último verso, em voz alta, com determinado ritmo e tom entoativo.

Da mesma maneira, conseguimos visualizar a cena desenhada por Portinari na disposição gráfica das letras do alfabeto existentes no poema de Drummond: primeira e última (“A” / “Z”), segunda e penúltima (“b” / “y”) letras, numa relação de maiúsculas e minúsculas, na horizontalidade e na verticalidade, que se nivelam (“ABYZ”, todos maiúsculos) no quinto

¹⁴ Os 21 poemas de Drummond, reunidos como “partes” de um único, assim como os desenhos de Portinari, podem ser lidos separadamente, pois cada um (tanto poema quanto desenho) constitui-se como uma unidade enunciativa global, da mesma maneira que podem ser lidos em conjunto, como partes de uma narrativa mais ampla, que ressignifica, de maneira responsiva, não apenas a obra de Cervantes, mas também uma à outra (Portinari e Drummond).



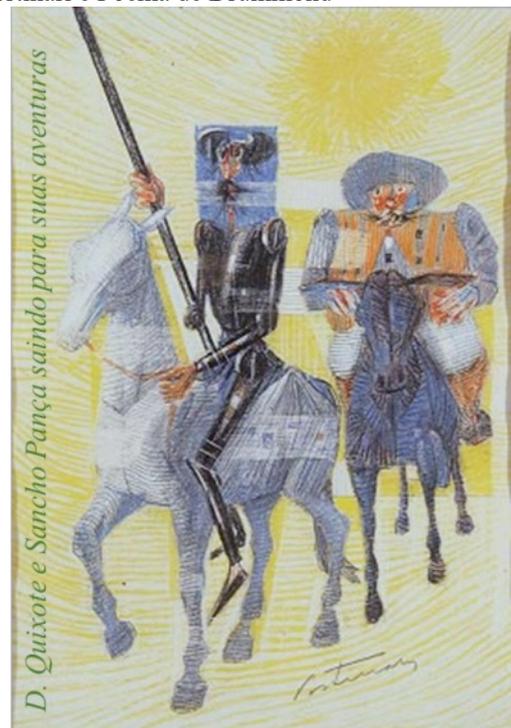
verso, e, com isso, os quatro sujeitos se fundem em um, como sugere o título do poema (“V – Um em quatro”). A inversão na disposição e ordenação gráfica sequencial das letras-sujeitos no poema, nos terceiro e quarto versos (“Z&y” / “yZ”), marca o posicionamento axiológico do autor-criador no poema: homem e animal, em posição e ordem invertidas (afinal, quem é escudeiro e quem é “burro” na relação Sancho e jumento?), da mesma forma que o desenho de Portinari, pela disposição dos traços e dos sujeitos pictóricos (patas dos animais dobradas, em movimento, Quixote na frente de Sancho, que o segue etc) encena uma narrativa, contada por Cervantes e ressignificada por Drummond, em resposta aos dois primeiros.

Figura 1: Glosa de Cervantes, Desenho de Portinari e Poema de Drummond

V / Um em quatro

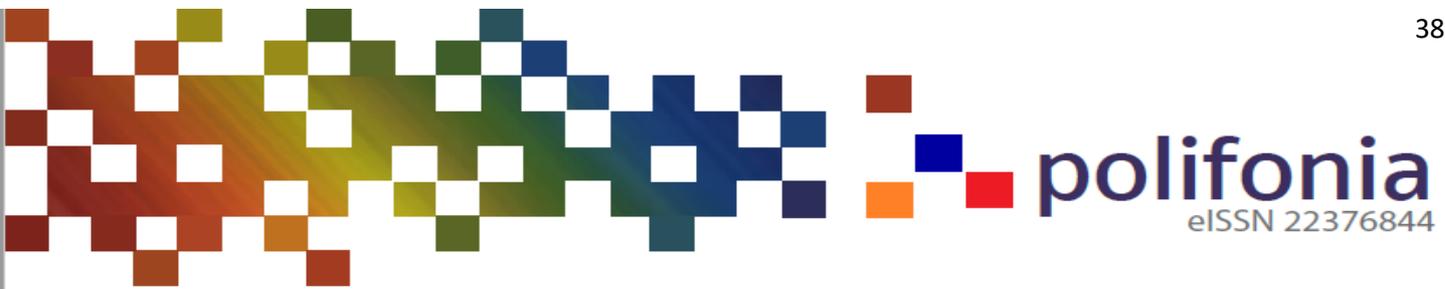
A	Z
b	y
A&b	Z&y
Ab	yZ
ABYZ	

quadrigeminados
quadrimembra jornada
quadripartito anelo
quadrivalente busca
unificado anseio
um cavaleiro um cavalo um jumento um escudeiro



Fonte: Fac-símile *Quixote* (1973)

A figura 1 corresponde ao quinto trecho da novela de Cervantes, ao quinto desenho de Portinari e ao quinto poema de Drummond. A glosa verbaliza o início da jornada de Quixote e Sancho, o que é composto por Portinari com sua (de autor-criador) acentuação valorativa (marcada, por exemplo, pela “grade” quadrada azul-acinzentado, como um cubo de gelo que prende e congela Quixote no universo da cavalaria e da fidalguia; assim como a cenografia que ambienta os sujeitos, marcada por um sol que toma toda a página e expressa que se trata

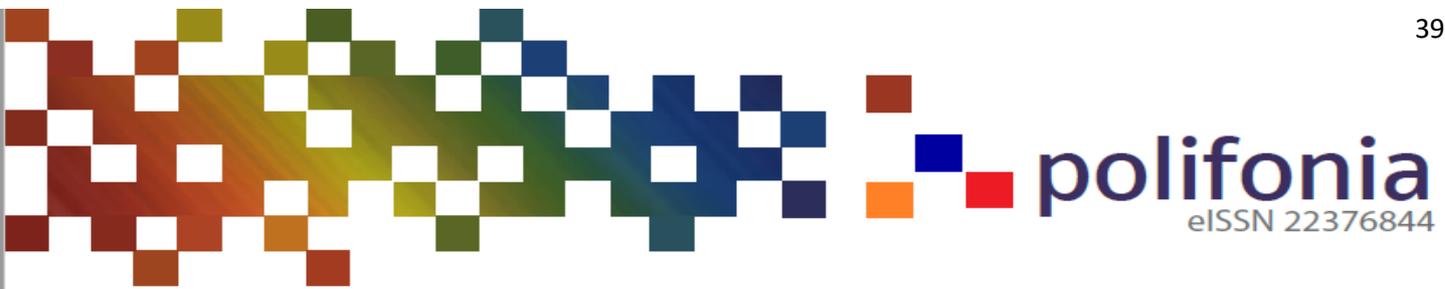


de um Quixote à brasileira), assim como ocorre com o poema correspondente, que também explicita, de maneira responsiva, a avaliação axiológica do poeta, tanto ao que se refere à obra de Cervantes (o que se explicita, como já mencionamos, na inversão entre “um jumento” e “um escudeiro”, marcada nos terceiro e quarto versos – “Z&y” / “yZ” – da primeira estrofe, assim como no quinto verso da segunda estrofe. A inversão reflete e refrata a voz social em prol do sonho idealista quixotesco em detrimento do pragmatismo racional, interesseiro e facilmente manipulável de Sancho, que aceita ser escudeiro de Quixote e parte com ele em suas viagens – fantasias mentais e andanças reais pela Espanha – por querer ser governador de uma ilha), quanto à de Portinari (explicitada no terceiro verso da segunda estrofe – “quadripartito anelo”, em italiano, o que remete às origens do pintor-amigo, uma vez que o poema foi escrito em sua homenagem).

Por uma questão de espaço e para nos focarmos nos objetivos deste artigo, centramos-nos, especificamente, no poema de Drummond para demonstrar o quanto o verbal, especialmente na construção da poesia concreta (ou com traços concretos), exprime explicitamente a verbivocovisualidade e, não compreendê-la, de certa forma, pode “comprometer” o todo de sentido da obra.

A estrutura gráfica de “V / Um em quatro” revela o que o título anuncia: o poema é composto por 3 estrofes, sendo 2 compostas por 5 versos cada e a última, por um único verso que, de certa forma, “soluciona” o enigma estrutural do poema, já revelado, na verdade, pelo título e, na relação com o desenho de Portinari, pelas disposição das letras-sujeitos no espaço da folha-tela, como já mencionado. O enunciado poético pode ser lido de diversas maneiras: como poema não concreto, como poesia-coisa, como quadro e como ato enunciativo em movimento. Enunciado responsivo ao desenho de Portinari, a disposição gráfica das letras do alfabeto semiotizam o que o último verso decodifica: “um cavaleiro um cavalo um jumento um escudeiro”. O poeta remonta, pela relação de verticalidade e horizontalidade, distanciamento e aproximação até fusão, como explicita o título, os quatro em um que se transformam, nas andanças, em “Um em quatro”.

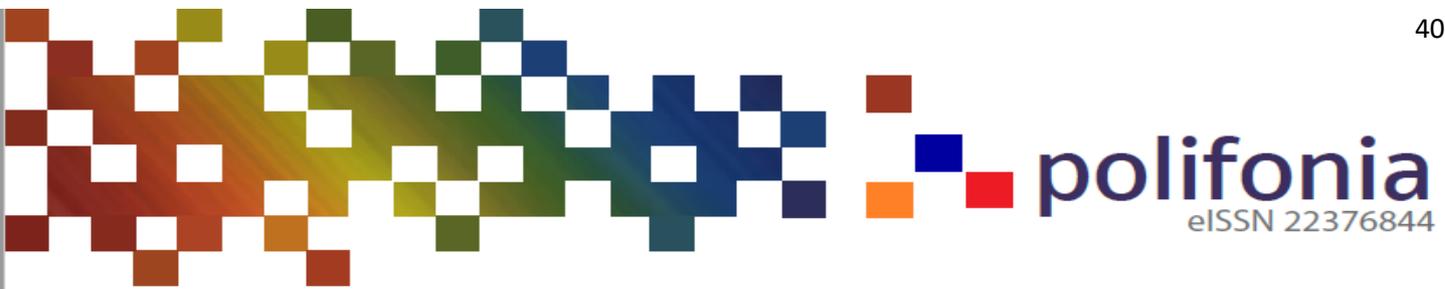
Colocados lado a lado, visualizamos facilmente quem é quem no poema: “A” é Quixote, “Z” é Sancho, “b” é o cavalo Rocinante e “y” é o jumento. A alternância entre maiúsculas e minúsculas, bem como a verticalidade que, aos poucos, horizontaliza-se, reflete



e refrata a valoração do poeta, pois refletem hierarquia e nivelamento. Maiúsculas se referem aos humanos e minúsculas aos animais, tendo os primeiros sobre os segundos. Depois, mesmo lado a lado, no terceiro verso, os sujeitos mantêm a hierarquia – representada pelo desenho (visual) das letras maiúsculas e minúsculas e pela ordem alfabética: “A&b / Z&y”. No quarto verso, uma inversão “yZ” marca a crítica valorativa do autor-criador que, além de fundir humanos e animais, inverte os atributos do jumento e do escudeiro. No quinto verso, finalmente, todos se fundem (“Um em quatro”), iguais (todos maiúsculos), mas a inversão jumento e escudeiro não se desfaz para marcar, tanto a animalização do homem (ou de um tipo de homem, aquele representado pela mentalidade tacanha e interesseira de Sancho, que se vende por uma promessa que sabe ser impossível. De certa forma, a troca entre jumento e escudeiro adjetiva o substantivo, pois qualifica o sujeito), quanto humaniza o animal (uma vez que o torna maiúsculo, tanto quanto o homem – o que também pode ter um tom de ironia).

Na segunda estrofe, os quatro primeiros versos começam com “quadri” (um 4 X 4) e o quinto verso, por “unificado”, o que, de novo, confirma a anúncio já feita pelo título. Se as primeira e segunda estrofes enfatizam o visual pela disposição gráfica verbal e pela composição linguística, respectivamente, a última explicita a vocalidade/sonoridade, pois, pela entonação da cadência rítmica (andamento melódico da própria língua, pela alternância entre tônicas e átonas, bem como pela velocidade da leitura em voz alta), escutamos o trote dos sujeitos, em movimento, “saindo para suas aventuras”, como sugere o gerúndio da glosa de Cervantes e o traço da dobra da pata esquerda do cavalo de Quixote no desenho de Portinari, que demonstram o ato processual dos sujeitos em andança. Todos um, um-quatro, quatro-um, como arquiteta o poeta em seu projeto de dizer enunciado.

Retirando os artigos indefinidos (todos iguais, “um”, repetido quatro vezes – uma para cada personagem) que antecedem os nomes que identificam os sujeitos, as tônicas se alternam em terceira (“cavaLEIro”), segunda (“caVAlo”), segunda (“juMENto”) e terceira (“escuDEIro”) sílabas, sendo, todos, substantivos paroxítonos e, respectivamente, polissílabos (com a tônica composta por um ditongo decrescente), trissílabo, trissílabo, polissílabo. Toda essa configuração arquiteta a vocalidade/sonoridade que, a depender da entonação, cadencia o trote das andanças dos sujeitos do poema pelas marcas fonético-fonológicas.



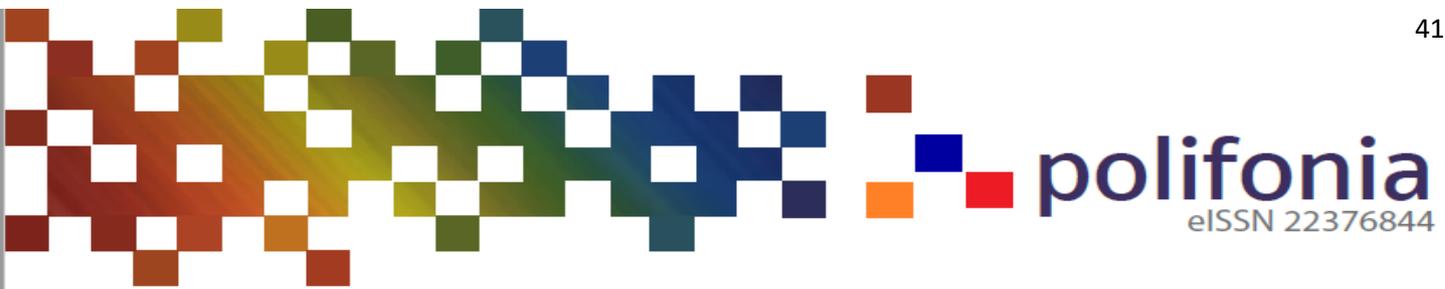
Com essa breve ilustração, não apenas demonstramos como a verbivocovisualidade se encontra potencial e/ou expressa em enunciados que, aparentemente, não explicitam a tridimensionalidade da linguagem, como esboçamos uma análise que considera os elementos arquitetônicos tridimensionais que compõem a unidade enunciativa dos discursos e ainda justificamos a pertinência do termo verbivocovisualidade e sua relevância para os estudos bakhtinianos, pois, por mais que o Círculo não tenha utilizado esse termo para se referir à linguagem, a reflexão feita pelos pensadores russos volta-se à articulação das dimensões verbal, vocal e visual como constitutiva da linguagem proposta de maneira sistematizada.

Considerações inconclusas: “Quando termina o diálogo, tudo termina”

O enunciado, materialização semiótica da linguagem, abarca suas (da linguagem) dimensões, potencial ou materialmente e, a depender do posicionamento avaliativo axiológico do autor-criador, num dado gênero que, por sua vez, compõe-se numa determinada esfera de atividade e apresenta certa arquitetônica, pode trazer à tona, de maneira explícita (mais ou menos enfatizada) a sua verbivocovisualidade, explorada como parte da assinatura autoral que marca a potencialidade dialógica (de vozes sociais polêmicas, veladas ou não, em embate) constitutiva da linguagem e, ao mesmo tempo, faz da tridimensionalidade a sua unidade singular, o seu todo de sentido.

Ao longo de seus estudos, Bakhtin, Medviédev e Volóchinov tratam, em diversas obras, de diferentes momentos, da relação entre a potencialidade e a explicitação material das dimensões verbal, vocal/sonora e visual, assim como se voltam às peculiaridades das dimensões vocal/sonora e visual em diálogo com a verbal. Nesses momentos, delineia-se o que compreendemos e denominamos como uma proposta dialógica verbivocovisual bakhtiniana, pois a tridimensionalidade como potencialidade constitui a linguagem e pode se materializar de maneira mais ou menos explícita, a depender do projeto de dizer arquitetônico e da configuração enunciativa, sem nunca deixar de estar presente, uma vez que constitutiva. Os nossos olhos, habituados a estratificar o mundo é que precisam ver a potencialidade existente (como explica Bakhtin com relação à poesia de Púchkin e Gógol).

Algumas das passagens que mencionam as peculiaridades das dimensões vocal/sonora e visual não podem deixar de serem mencionadas porque confirmam nossa hipótese, uma vez



que compõem a proposta bakhtiniana de dialogismo verbivocovisual (um dialogismo que se expressa concretamente, como já dissermos, a depender da configuração enunciativa).

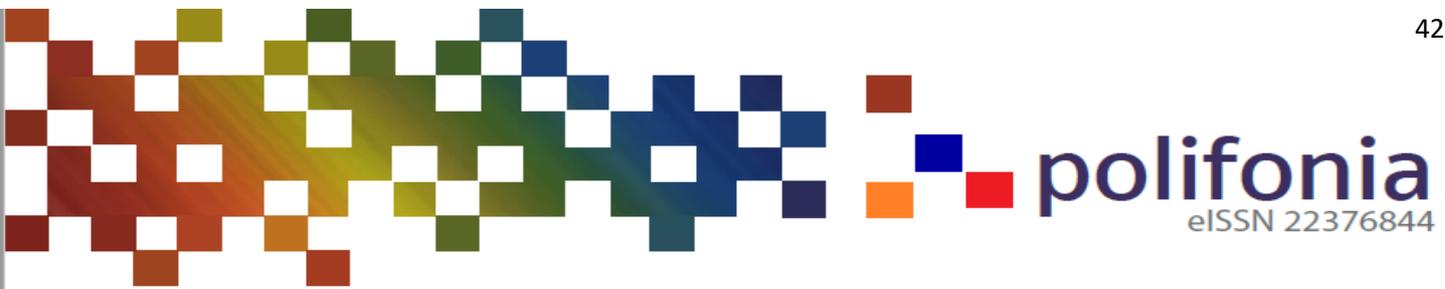
Com relação ao visual, Bakhtin (2011, p. 225-226) afirma que

O trabalho do olho que vê se combina com os mais complexos processos de pensamento. Entretanto, por mais que esses processos cognitivos sejam profundos e saturados das mais amplas generalizações, eles não se dissociam até o fim do trabalho do olho, dos indícios sensoriais concretos da palavra figurada viva.

O aspecto vocal/sonoro do enunciado é bastante valorizado pelos autores do Círculo. Assim como Bakhtin e Volóchinov, Medviédev entende que a avaliação penetra o sentido do enunciado em sua constituição e se revela materialmente por meio da entonação. Jakubinskij (2015) e Sollertinsky são dois outros exemplos de integrantes do Círculo que se preocupam com a musicalidade, além dos autores aqui estudados. Para ficarmos apenas nos três aqui abordados e focarmos-nos na verbalidade como unidade integral da linguagem, Volochínov considera também a gesticulação como um desses elementos centrais e Bakhtin trata da expressividade de forma mais ampla. Ao que concerne à entonação, para Medviédev,

A entonação expressiva que dá cor a cada palavra do enunciado reflete sua singularidade histórica, diferente da entonação sintática que é mais estável. O caráter expressivo é determinado não pelo esquema lógico do sentido, mas por toda sua plenitude e integridade individual, e por toda sua situação concreta e histórica. (MEDVIÉDEV, 2012, p.185)

Nas passagens citadas de Bakhtin e Medviédev, os dois autores explicitam a constitutividade das dimensões visual e vocal/sonora como, respectivamente, processo mental (cognitivo) e, ao mesmo tempo, material. Mais que isso, ambos relacionam o visual e o vocal/sonoro à dimensão verbal (da palavra figurada, especificamente). Tal afirmação em nada é estranha à própria concepção do Círculo, uma que vez que encontramos, por meio da recuperação de excertos e do contexto histórico, apontamentos dos autores para o caráter constitutivo da verbivocovisualidade da linguagem, bem como para sua realização enunciativa. Essa proposta torna-se evidente ao considerarmos: as análises de óperas realizadas por Sollertinsky, a partir das noções de plurilinguismo, sério e cômica, que se ligam à cultura popular, conforme nos mostra Cassotti (2010); e também o artigo de Volóchinov



(2019), “O estilo do concerto”, no qual afirma ser legítima a combinação entre música e outros fenômenos como a palavra, a linha e a cor e que “na prática, há muito tempo essa possibilidade foi provada pela existência da ópera, do balé e etc” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 363). Pensamos na verbivocovisualidade dialógica como uma proposta bakhtiniana de linguagem, tendo em vista que a construção enunciativa viva é sempre dialógica e não pode desconsiderar os dados concretos da expressão social “enquanto expressão material estruturada (através da palavra, do signo, do desenho, da pintura, do som musical, etc), [uma vez que] a consciência constitui um fato objetivo e uma força social imensa” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 118 - adequação nossa).

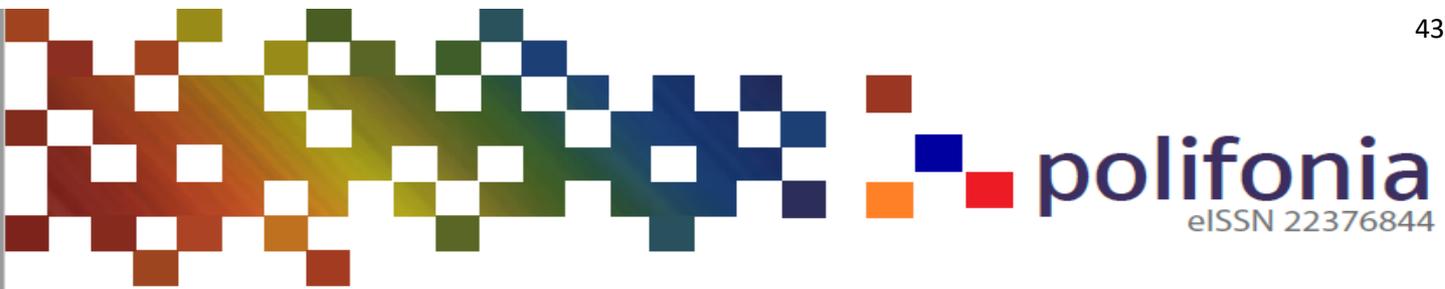
A importância de pensarmos sobre a tridimensionalidade verbivocovisual como concepção de linguagem inspirada e como desdobramento dos estudos bakhtinianos se volta a dois pontos essenciais: 1) a potencialidade das dimensões constitutivas da linguagem como concepção filosófica; e 2) a concretude material de expressividade dessa potencialidade em enunciados configurados de forma sincrética multimodal.

Em nossas pesquisas, em andamento, assumimos ainda um terceiro ponto: o de que a potencialidade verbivocovisual da linguagem se manifesta em qualquer enunciado, de forma integrada, seja qual for sua configuração arquitetônica e genérica, uma vez que dialógica e, portanto, constitutiva do signo (composto por imagem acústica – material vocal entoativo; imagem mental que leva ao conceito abstrato – e remete à realidade visual; sujeito, história e valoração). Segundo Bakhtin (2011, p. 264-265),

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades do gênero do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismo e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida.

Um olhar atento para o jogo entre a regularidade e as particularidades do enunciado é o que chamamos de uma proposta bakhtiniana de linguagem (entendida em sua tridimensionalidade verbivocovisual), com apuro para o jogo das pequenas instabilidades que constituem a estabilidade (sempre relativa) dos gêneros e dos enunciados. Talvez, por isso, o estudioso russo nos alerta, como já mencionamos neste artigo, para o fato de que

Ao começar a análise da primeira frase, em primeiro lugar devemos lê-la com uma expressividade máxima, até reforçando um pouco a sua estrutura de entonação e

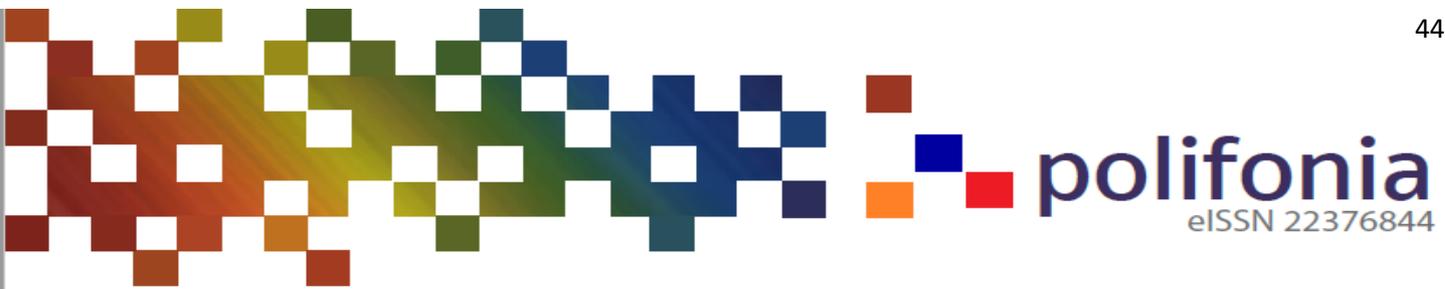


enfazando, com ajuda de mímica e de gestos, o elemento dramático contido na frase [...] eles devem sentir o papel norteador exercido pela entonação (...); eles devem sentir e ver qual é a necessidade interna de combinar a entonação com a mímica e o gesto quando o verso de Púchkin é pronunciado em voz alta. (BAKHTIN, 2013, p. 30)

Trazer à tona (materializar com a máxima expressividade) a verbivocovisualidade existente na língua (em sua dimensão verbal), constitutiva da linguagem para fazer ver sua potencialidade, talvez, seja a proposta para o papel do analista. Afinal, “Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 19). Assim, relacionar a potencialidade tridimensional da linguagem com a sua materialidade verbivocovisual enunciativa de maneira integrada é como devemos pensar e analisar os discursos e esta reflexão pretende contribuir com isso – daí, sua relevância. A metodologia de análise é a próxima etapa de nossa pesquisa que, antes, preocupou-se com o alicerce teórico que a fundamentasse para, então, partir para a concretização analítica de maneira aprofundada, como temos iniciado em nosso Grupo de Estudos (o GED).

A apropriação teórica da concepção de verbivocovisualidade, tal qual entendida por Pignatari e os irmãos Campos, ainda que seja feita de forma extemporânea à teoria bakhtiniana, não a torna menos legítima, uma vez que outros estudiosos já fizeram esse exercício de utilização de termos não necessariamente advindos diretamente das obras bakhtinianas e já estudaram outras materialidades enunciativas, outros gêneros discursivos, de diferentes esferas e se voltaram a enunciados materialmente compostos por vocalidade/sonoridade, visualidade ou pela síncrese, como, por exemplo, Brait (2008, 2009, 2010, 2013), Bubnova (2016), Haynes (2008), McCaw (2015), Wall (2015), Stam (1992, 2006, 2008, 2010a, 2010b), Machado (2017, 2010), Amorim (2020), entre outros.

Por essa breve reflexão, explicitamos a relação (nada anacrônica, ao contrário, situada historicamente) dos estudos acerca da verbivocovisualidade, fundamentados nos estudos bakhtinianos, como temos entendido: “semiose integral unitária tridimensional da linguagem como potencialidade materializada ou não, de maneira explícita ou velada, a depender da configuração arquitetônica enunciativa” (PAULA e LUCIANO, 2020c, no prelo), sempre dialogicizada, uma vez que, desde as suas primeiras publicações, tanto Bakhtin (no POD, de 1929; no PPD, 2008; no ECV, 1992 e 2011, entre outros textos), quanto Medviédev (2012) e



Volóchinov (2013, 2017, 2019), as dimensões vocal/sonora e visual também são objetos de estudo do Círculo, entendidas de maneira intrínseca à verbalidade, de maneira potencial.

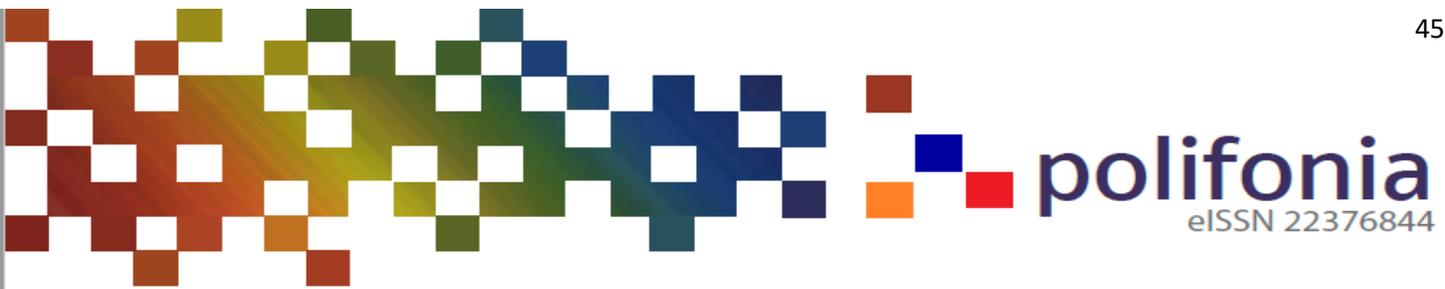
A linguagem, a vida e o homem não existem isoladamente. Ao contrário, pois,

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)

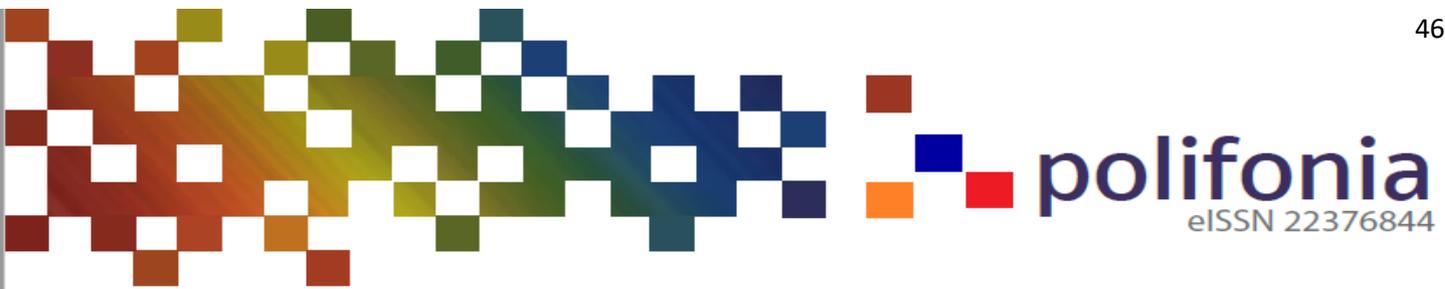
Assim, se para participamos da vida nos colocamos por inteiro, se nossa existência é constituída na e pela linguagem, ao mesmo tempo em que a constituímos, os nossos atos enunciativos se realizam pela articulação das dimensões verbal, vocal/sonora e visual na unidade do nosso ser, em nossa potencialidade tridimensional verbivocovisual.

Referências

- AMORIM, M. O discurso da dança e o conceito de gênero – alguns elementos de leitura. *Bakhtiniana*, São Paulo, 15 (2): 64-96, abril/jun. 2020.
- ANDRADE, C. D. de. V / Um em quatro – Quixote e Sancho, de Portinari. *Impurezas do branco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- ASSIS, M. de. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Egéria, 1978.
- BAJTIN, M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores: y otros escritos*. Barcelona/San Juan: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997.
- BAKHTIN, M. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. (VOLOSHINOV, V. N.). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BAKHTIN, M. *Freudismo – um esboço crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BAKHTIN, M. *Para uma Filosofia do Ato Responsável*. São Carlos: Pedro & João, 2010.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Rio de Janeiro: 34, 2016.
- BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino de línguas*. São Paulo: 34, 2013.
- BANDEIRA, M. Trem de Ferro. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 96.



- BRAIT, B. Contribuições bakhtinianas para a análise do verbo-visual. In: BASTOS, N. M. B. (org.). *Língua Portuguesa: lusofonia, memória e diversidade cultural*. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2008, p.257-269.
- BRAIT, B. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, 2009, v. 1, p.142-160.
- BRAIT, B. Tramas verbo-visuais da linguagem. In: *Literatura e outras linguagens*. São Paulo: Contexto, 2010, p.193-228.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, 2013, v. 8, n. 2, p. 43-65.
- BUBNOVA, T. *Do corpo à palavra – Leituras bakhtinianas*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016.
- 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).
- CERVANTES, M. de. *Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- 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.
- HAYNES, D. J. *Bakhtin and the visual arts*. Nova Iorque: Cambridge, 2008.
- JAKUBINSKI, L. *Sobre a fala dialogal*. São Paulo: Parábola, 2015.
- LEONI; TOLLER, P. (Kid Abelha). Como eu quero. *Seu Espião*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1984.
- LEONI. Como eu quero. *Leoni Ao Vivo*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2005.
- MACHADO, I. de A. Experiências estético-dialógicas em arte-ativismo. *ARS*. São Paulo, 45, ano 17, no. 37, 2017, p. 45-74.
- MACHADO, I. de A. Inacabamento como modelo artístico de mundo. *BAKHTINIANA*, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 82-98, 2010.
- MCCAW, D. *Bakhtin and Theatre - Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski*. Abingdon: Routledge, 2015.
- MEDVIÉDEV, P. M. *O método formal nos estudos literários: uma introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo: Contexto, 2012.
- MUNCH. *O Grito*. Óleo sobre tela, têmpera e pastel sobre carvão (91x73.5 cm). Galeria Nacional. Noruega: Oslo, 1893.
- PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDESJR., A.; STAFUZZA, G. B. (org.). *Discursividades Contemporâneas: política, corpo e diálogo*. Série Estudos da Linguagem. Campinas: Mercado de Letras, 2017, p. 287-314.
- PAULA, L.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. *Revista Estudos Linguísticos* (São Paulo), v. 49, n. 2, p. 706-722, jun. 2020a.
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos (RevDia)*, Cuiabá, v. 8 n. 3: Intergrupos: estudos bakhtinianos, p. 132-151, out. 2020b.



- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. *Linha D'Água*, 2020c (no prelo).
- PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTTURI JÚNIOR, Atilio; BARBOSA, Thiago Soares. *Campo Discursivo*. Campinas: Pontes, 2020d (no prelo).
- PIGNATARI, D.; CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de. *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- POESIA concreta – o projeto verbivocovisual. Disponível em <https://poesiaconcreta.com.br/poetas.php>. Acesso 27 out 2020.
- PORTINARI, C. *Quixote*. Rio de Janeiro: Diagraphis, 1973. Fac-símile.
- SCHNAIDERMAN, B (Org). *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de. *Poesia Russa Moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- SCHNAIDERMAN, B. Bakhtin e literatura brasileira - abordando a obra de Murilo Mendes. *Literatura e Sociedade*. Edição Especial, no. 26, 2018, p. 167-172.
- STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária a cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.
- STAM, R. SHOHAT, E. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- STAM, R. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papirus, 2010a.
- STAM, R. Bakhtin e a crítica midiática. In: RIBEIRO, A. P. G., SACRAMENTO, I. *Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro & João, 2010b, pg. 331-357.
- VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João, 2013.
- VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Rio de Janeiro: 34, 2017.
- VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia – Ensaio, Artigos, Resenhas e Poemas. Rio de Janeiro: 34, 2019.
- VOLOSHINOV, V. N. / BAKHTIN, M. M. *Discurso na vida e Discurso na arte*. Mimeo, s/d.
- WALL, A. A bisbilhotice na pintura. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, v. 11, n. 1, nov 2015, p. 228-263.