



Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual

Luciane de Paula¹

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9546185363173636>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1727-0376> lucianedepaula1@mail.com

José Antonio Rodrigues Luciano²

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1748-8279>

trodriques01.tr@gmail.com

RESUMO:

O presente trabalho propõe apresentar alguns dos principais pensamentos em voga na União Soviética durante o século XX, com os quais o Círculo de Bakhtin dialogou. Nesse sentido, buscamos compreender como tais diálogos contribuíram para que o grupo de intelectuais russo elaborasse e delimitasse sua concepção tridimensional de linguagem, denominada por nós verbivocovisual (PAULA, 2017a), por meio da palavra literária, especificamente romance. Para isso, retomaremos o cenário sociopolítico e cultural da época, bem como as ideias desenvolvidas por estudiosos tanto do campo teórico quanto das artes, apontando, assim, para uma reflexão das linguagens como pertencentes a um sistema geral de signos.

PALAVRA-CHAVE:

Círculo de Bakhtin;
Filosofia da Linguagem;
Verbivocovisualidade;
Cubo-Futurismo;
Contexto Sócio-histórico.

¹ Graduação em Letras (1997), pela UNESP-Araraquara, mestrado (2001) e doutorado (2007) em Linguística e Língua Portuguesa pela mesma universidade e pós-doutorado (2011) pela Université François Rabelais - Tours - France. Atualmente é professora do curso de Letras, Departamento de Linguística, da UNESP - Assis, do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP - Araraquara e do Programa de Mestrado Profissional em Letras - PROFLETRAS, do qual se encontra como coordenadora desde 2017.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP - Universidade Estadual Paulista, Câmpus de Araraquara. Membro do GED - Grupo de Estudos Discursivos da UNESP. Área de atuação: Análise Dialógica do Discurso.

1 Introdução

Conforme já apresentamos em outro trabalho (PAULA; LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c), a filosofia da linguagem bakhtiniana é construída a partir do diálogo com correntes artísticas, literárias, filosóficas, linguísticas e psicológicas e com diferentes áreas do conhecimento (biologia, física, música), de maneira que podemos perceber os ecos dessas e outras vozes em textos do Círculo. Neles, é possível encontrarmos as ideias da tradição Ocidental (Aristóteles, Platão, Goethe, Mallarmé, Joyce, Saussure, Marx, Husserl) e também de estudos desenvolvidos na Rússia e países vizinhos (como os dos formalistas russos, de historiadores da arte, de língua alemã, de Humboldt, de Bally – escola de Genebra – e do Idealismo alemão, a partir de Vossler e Spitzer, bem como de Vinográdov, Vesselóvski, Potebniá e tanto outros). Ressonâncias anteriores, contemporâneas, estrangeiras ou compatriotas dos pensadores russos, mas que são sempre sentidas (muitas vezes simultaneamente) no interior de seus textos juntamente com a própria voz do Círculo, que apresentava sempre uma terceira via criadora e autoral em relação às ideias em embates (VAUTHIER, 2010).

Essas relações dialógicas interdisciplinares foram possíveis devido à própria formação heterogênea do Círculo, a qual contava com a participação do filósofo M. Kagan (1889-1937); do biólogo, filósofo e historiador das ciências I. Kanaev (1893-1983); do professor acadêmico L. Pumpianski (1891-1940); da pianista e professora M. Yudina (1899-1970); do poeta K. Vaguinov (1899-1934); de I Sollertínski (1902-1944), musicista, crítico e professor de história do teatro; de B. Zubákin (1894-1837), poeta e escultor; entre outros, além de V. N. Volóchinov (1895-1936) musicista, poeta e pós-graduado pelo Instituto de Literaturas e Línguas Ocidentais e Orientais; e o jornalista literário P. Medviédev (1892-1938), que, juntos com Bakhtin, tornaram-se os autores mais expoentes do grupo que ficou conhecido como Círculo de Bakhtin.

Os embates travados pelos autores do Círculo aconteceram, ainda, sob um contexto, muitas vezes, hostil, sobretudo para as Ciências Humanas na União Soviética. Havia, à época, a censura de obras que iam contra a ideologia do Estado, como, por exemplo, textos Ocidentais, considerados de cultura burguesa; perseguições, exílios e mutilações de obras produzidas por pensadores russos eram constantes, devido a divergências com os princípios soviéticos. Ademais, a linguagem

das humanidades foi cerceada, lexemas foram proibidos e assuntos restringidos. Entre outros motivos, é em consequência dessa palavra autoritária, por exemplo, que temos as pesquisas científicas voltadas para os aspectos formais (como é o caso do Formalismo) e a aparição de trechos inteiros em obras copiados sem se colocar a referência correta e explicitamente, conforme acontece com as obras Bakhtin em relação a passagens de textos de Cassirer – que depois Bronckart acusará de plágio³.

É a partir desse cenário que a proposta filosófica do Círculo acerca da linguagem (segundo PAULA, 2017a; PAULA; SERNI, 2017b; PAULA; LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c, de maneira tridimensional) se desenvolve. Ao considerar todo esse quadro é que a proposta deste trabalho se delinea, tendo como premissa apresentar alguns pensamentos com os quais os autores russos dialogaram, para elaborar e constituir a sua filosofia da linguagem, assumida por Paula com o termo extemporâneo verbivocovisual. Recuperaremos o contexto sócio-histórico e cultural em que a teoria bakhtiniana foi produzida, circulada e recepcionada, a importância da relação vida e arte (em especial, a partir da literatura), bem como algumas das principais ideias que estava em voga na época, tanto nos estudos teóricos, quanto nos projetos literários, que, em diversos momentos, constituíram uma única unidade de reflexão em torno da ideia de povo (sujeitos), de língua e de sociedade como poderemos notar oportunamente.

A hipótese é que tais discussões contribuíram para que o Círculo construísse uma concepção tridimensional de palavra, denominada por nós de verbivocovisual (PAULA, 2017a; PAULA; SERNI, 2017b; PAULA; LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c), capaz de compreender a existência do Ser na e pela linguagem, de modo que esta constitui o sujeito e também é constituída por ele, por meio da relação sujeito-língua(gem)-sociedade.

2 A constituição da vida e(m) arte

A literatura e a vida sempre mantiveram relações estreitas e se retroalimentaram. Citemos o caso das narrativas de fundação, que demarcaram o caráter nacional de muitos povos⁴. Com a Rússia, não foi diferente. Durante o século XIX, os russos tinham como preocupação central a questão da identidade nacional,

³ Cf. BRONCKART, J-P; BOTA, C. *Bakhtin Desmascarado*. São Paulo: Parábola, 2012.

⁴ Narrativas de fundação se referem a literaturas que pretendem estabelecer os limites do surgimento de determinada cultura nacional. Dentre alguns exemplos, temos a *Teogonia*, de Hesíodo; *Eneida*, de Virgílio; *Os Lusíadas*, de Camões; *Iracema*, de José de Alencar, entre outros.

mas essa questão no país tomou um aspecto mais vital e com maior intensidade. O campo intelectual buscava elementos capazes de caracterizar a chamada “Rússia”. No entanto, encontravam apenas proliferações de cronotopos, fronteiras, vozes e tradições que marcavam a(s) alma(s) russa(s).

O papel da literatura nesse contexto extrapolava essa condição de construção do espírito nacional, pois constituía a própria vida – os costumes, a língua, a ciência, a filosofia etc – , ela “era o mundo real” (EMERSON, 2003, p. 26, grifos do autor). Em tempos de forte repressão do Estado, essa função se destacava ainda mais, pois, conforme Aleksandr Herzen, ensaísta e escritor, escreveu em seu texto “Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825”,

A censura é como uma teia: captura pequenos insetos, mas os grandes conseguem rompê-la. Alusões a pessoas e acusações morrem sob tintas vermelhas, mas as ideias vivas e a poesia autêntica passam com desdém por essa antessala, permitindo, no máximo, uma leve escovada (2010, p. 171)

É por isso que encontramos nos textos literários e extraliterários uma profusão de **imagens**, metáforas e reverberações estéticas que ultrapassam a questão ornamental, porquanto, muitas vezes, eram recursos utilizados para contornar a censura imposta pelos governos. No próprio texto de Herzen, ao qual acabamos de nos referir, o autor faz menção a um forte período autoritário na Rússia. Trata-se da Revolta Dezembrista de 14 de dezembro de 1825⁵.

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

Depois da vitória das forças oficiais, o que se seguiu no governo do czar Nicolau I foi uma assombrosa perseguição aos considerados dezembristas – como os revoltosos ficaram conhecidos -, líderes foram fuzilados, pessoas exiladas, acirramento do despotismo, o acesso à escola foi dificultado por meio de exames e pagamentos obrigatórios e emissão de ordem para limitar o direito de camponeses à

⁵ A data se refere ao calendário juliano e corresponderia ao dia 26 de dezembro pelo calendário gregoriano.

educação. O Governo encobria os cadáveres, as manchas de sangue e execuções, de modo a fazer com que pouco se soubesse do real acontecimento (idem, 2010).

Nesse momento, a influência da literatura e das revistas por onde eram publicados os textos se intensificou com nomes como o de Púckhin, Gógol, Tchaádaiev, Liérmontov e Koltsov. Além da Inglaterra, em nenhum outro lugar a importância das revistas foi tão grande quanto na Rússia. Nomes como *O Telégrafo* [*Telegraf*], *O mensageiro de Moscou* [*Moskóvski Viéstnik*], *O Telescópio* [*teleskop*], *Biblioteca para a Leitura* [*Bibliotieka dliá Tchtiénia*] e outros democratizaram e difundiram conhecimentos, conceitos, ideias e textos literários.

Tal protagonismo voltará a acontecer anos mais tarde, a partir da Revolução Russa de 1917, seguida da instauração da União Soviética. As sucessivas formas de governo russo fizeram com que houvesse uma censura onipresente nos acontecimentos do mundo real. No plano de governo, ocorreu a padronização da linguagem, mais rígida, imperativa e autoritária; palavras deixaram de ser usadas e outras incorporadas, por exemplo, “soviet” e “kolhot” e, ainda, houve uma cisão entre a linguagem dita “oficial” e a “cotidiana”, o que criou um “vazio ideológico”.

Para controlar a estruturação da linguagem e da cultura soviética em nascimento, foi criado, em 1922, um órgão de censura, GLAVLIT (Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais), que controlava a importação de literatura estrangeira, bem como a exportação da própria literatura soviética. Ademais, também havia o controle de informações exterior do governo que, quando necessário, mutilava ou proibia as publicações de artigos e de obras, as quais estivessem em divergência com os princípios soviéticos.

Esse processo afetou, direta e particularmente, as ciências humanas, pois a linguagem das humanidades, nesta época, foi destruída (como dito, lexemas foram proibidos, assuntos restringidos, e, dessa forma, já não havia vocabulário para a produção científica). Nesse contexto, com o controle de obras, em especial, do Ocidente, a ciência soviética passou a ser fechada e isolada do restante mundo.

Em resposta às imposições do Estado Soviético, houve uma interpenetração das artes. Estas se fundiram à ciência e à técnica como uma só unidade, com o objetivo de serem oferecidas aos indivíduos, no plano do cotidiano, aspirações máximas que permearam todo o século XX na Rússia (SCHNAIDERMAN, 2010). Nesse esteio, começaram a surgir procedimentos experimentais de e com linguagem, neologismos se formaram e houve, então, uma nova linguagem, uma virada em todas as formas de expressão artística no contexto russo, o qual teve como precursor o movimento simbolista e o cubofuturista.

O resultado dessa tendência pode ser ilustrado por meio de diversos trabalhos, conforme expõe Schnaiderman na introdução do livro *Semiótica Russa*

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

Acrescentamos a esses trabalhos os do poeta simbolista Andréi Biéli em relação ao problema do signo; as experiências teatrais de Taírov e Vakhtangov a respeito do teatro como uma totalidade dos elementos verbais, visuais e sonoros; os poemas simbolistas, de Viacheslav Ivanovich Ivanov; a teoria da entonação de Boris Asafiev; o artigo "Sobre a estrutura dos signos no cinema", de Viacheslav Vsevolodovich Ivanov; e do linguista Nicholas Yakovlevich Marr (marrismo) sobre a origem da linguagem dos gestos como predecessora da língua verbal e a relação do surgimento desta com o uso de instrumentos⁶. Além, é claro, dos diversos estudos desenvolvidos pelo Formalismo Russo, com Iuri Lotman (semiótica da cultura) e teóricos já consagrados, como Aleksandr Potebniá (sobre a noção de signo)⁷. Diante dessa profusão de ideias e conhecimento na União Soviética, para continuar nossa reflexão, abordaremos a seguir os projetos artísticos e teóricos do Simbolismo e do Futurismo, na figura de Khlébnikov e Maiakóvski, por serem considerados o eixo central de toda a poesia moderna russa, o primeiro por desbravar novos caminhos na e pela linguagem e o segundo por consolidar esse novo percurso, conforme aponta SCHNAIDERMAN (2001) no prefácio à segunda edição de *Poesia russa moderna*; bem como os princípios teóricos de Boris Andreevich Uspênski e de M. N. Fortunatov, os quais melhor evidenciam a explosão revolucionária do pensamento soviético e que, por conseguinte, fundamentam a proposta deste artigo.

⁶ No texto "O que é linguagem?", de V. Volóchinov, o autor parte da teoria marrista para desenvolver a sua noção de língua(gem).

⁷ Evidentemente, poderíamos citar tantos outros trabalhos desenvolvidos no contexto soviético (e até mesmo do século XIX que tiveram impacto no século seguinte), contudo a proposta é ilustrar a profícua produção nos campos das artes/estudos da linguagem.

3 Entre a estética e a ciência: reflexões sobre a linguagem

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

Associados à música, os poetas simbolistas podiam adequar a sonoridade a determinados momentos da vida russa. Por exemplo, em sua poética, o poeta Iessênin traz uma truculência na linguagem e uma violência imagética que irrompem o espírito bucólico, numa impressão de constante autodestruição. Essa construção acaba com a ideia de harmonia e suavidade do campo, muitas vezes pintada pelos poetas clássicos. A entoação vocal e a sonoridade pelo trabalho da própria língua, em associação à linguagem musical, ganha força e expressividade não apenas na poesia, mas também no romance, em outras artes e a relação entre a língua viva, foneticamente e discursivamente marcada, aflora, assim como a construção imagética como imagem mental. Daí a importância enfatizada por Bakhtin (2013), por exemplo, à leitura em voz alta, entre outros atos de linguagem como posturas de vida e é desse ponto de vista que Paula e seu grupo de estudos (PAULA, 2017a; PAULA; SERNI, 2017b; PAULA; LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c) entende a concepção de linguagem bakhtiniana como tridimensional (verbivocovisual).

No processo experimental de separação da palavra de seu conteúdo semântico, os escritores russos revelaram a complexidade do material verbal e, ao criarem uma nova linguagem - denominada *transmental* (*zaúm*) - , mostram que o sentido pode ser transmitido por letras (grafia como aspecto visual) e por som (entoação prosódica e discursiva), de modo que o valor semântico não está apenas no conteúdo da palavra, mas também na articulação dos demais aspectos formais, com contexto e sujeitos da e em interação (a depender do grupo, do local, da faixa etária etc, como estudado pela Sociolinguística). A intensidade e alto grau a que chegou o Simbolismo passou a exigir vigor e expressividade (concreta) das novas formas de expressão que surgiram com os grandes acontecimentos que fermentaram a sociedade russa a partir de 1910 e que levaram à Revolução de 1917.

Em 1912, os poetas futuristas lançaram o manifesto “Bofetada no gosto público”, assinado por Vladimir Maiakóvski e Velimir Khlébnikov, e anunciaram “a palavra como tal” (*samovítóie slovo*), na qual destituem toda a carga semântica

presente nela. Esse foi o germe do que, mais tarde, seria desenvolvido e denominado como Concretismo. Khlébnikov, considerado mestre por Maiakóvski, deslocou a problemática da sonoridade para a relação com o significado, pois, de acordo com o poeta-mestre, não existe som que não seja impregnado de sentido, pois compreende que ritmo e tema são interdependentes e indissolúveis.

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.

Tal proposta foi seguida e explorada ao limite pelos demais colegas participantes do movimento cubofuturista⁸. Por exemplo, o poeta Krutchônikh, na construção poética da sua linguagem transmental, aparenta não ter qualquer tipo de materialização semântica⁹, uma vez que seu jogo sonoro tem como ponto inicial a língua russa fundida com a sonoridade/vocalidade da língua georgiana da cidade de Tiflis, por onde viveu durante algum tempo e teve contato com o poeta e pintor Iliazd (outro que explorava a disposição tipográfica em seus poemas como imagem, assim como Khlébnikov). Contudo, a coerência semântica aparece na construção do todo de seus poemas, aproximando-se de uma semântica (verbal) do texto.

Assim, torna-se perceptível que a revolução poética iniciada por Khlébnikov está inserida em um movimento de renovação artística mais amplo, em que, segundo Schnaiderman (2001) no prefácio à primeira edição de *Poesia Moderna Russa*,

As arrojadas experiências em prosa de Andréi Biéli apagam até certo ponto os limites entre a prosa e a poesia e marcam uma superação do romance tradicional. Na pintura, o *raionismo* de Larionov e Gontchararova procura captar os raios que formam a imagem, e Malévitch encaminha-se francamente para a abstração geométrica. Kandínski linhas e manchas coloridas numa disposição semi-abstrata. Chagall inicia a longa série das suas figurações oníricas. V. Tátlin, A. Pevsner, Naum Gabo consagram-se com a criação de formas que expressam, de modo renovador, a civilização industrial. El Lissitzki faz uso da impressão tipográfica, da fotografia e de outros processos de reprodução mecânica e reivindica o direito de construir com eles a obra de arte. Na música, surge Stravinski. O teatro russo, com seus grandes

⁸ A influência cubista no grupo liderado por Khlébnikov e Maiakóvski é indicada por Jakobson e Pomorska (apud SCHNADEIRMAN, 1971). Os dois teóricos apontam para a importância do princípio da relatividade às relações linguísticas na poética dos poetas russos e que advêm das formulações da Física Moderna e do Cubismo na pintura. Como não é o escopo do presente artigo, não desenvolveremos esta questão aqui.

⁹ Esse limite da abstração sonora feita por Krutchônikh vai ser explorada mais tarde pelo Dadaísmo.

diretores, coloca-se na vanguarda da renovação da arte cênica. (p. 23-24)

O projeto estético de Maiakóvski caminha nessa direção, pois o poeta poucas vezes recorre às métricas tradicionais, enriquece sua poética ao incorporar os ritmos da linguagem coloquial, elabora seus próprios ritmos, dando-lhes frequentemente um caráter áspero e selvagem (rimas com palavras inteiras) e cria uma profusão de imagens hiperbólicas. Tudo feito por meio do verbal. Nesse sentido é que podemos dizer que a linguagem é constituída tridimensionalmente, pela potencialidade verbivocovisual e a poesia concreta, segundo o grupo Noigandres (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 2014), explora à máxima potência essa constituição potencial. A articulação da disposição gráfica do texto verbal, da sonoridade (entoação enunciativa) da própria língua e da construção de imagens mentais compõe o sentido que, em sua unidade, procura exprimir um objeto ao mesmo tempo verbal, visual e sonoro/vocal. De acordo com Schnaiderman, “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.

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

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

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

No texto “Discurso na vida, discurso na arte”, encontramos o complemento dessa formulação, pois, assim como afirma Maiakóvski, Volóchinov afirma que a arte (os gêneros secundários em geral), nasce e sai da vida, para depois retornar a ela, no processo de renovação dos gêneros e dos sentidos no grande tempo da vida, de maneira que, sem esse movimento dialético-dialógico (PAULA, FIGUEIREDO, PAULA, 2011), todo e qualquer enunciado teria como destino o seu próprio fim. Há, portanto, uma dupla orientação no ato enunciativo que considera a interação como foco. Interação entre esferas, gêneros e também dimensões e sistemas de linguagens.

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

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

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

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

O companheiro marxista, que se dedica à arte, deve ter obrigatoriamente conhecimentos formais. Por outro lado, o companheiro formalista, que estuda o aspecto formal da arte, deve conhecer firmemente é ter em vista os fatores sociais.

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

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

A experiência estética provocada pelo cubo-futurismo ressoa em outros diversos estudos e propostas teóricas, pois, conforme já afirmamos, arte, ciência e técnica estavam imbricadas. Nas palavras de Viktor Chklóvski, “As grandes épocas da história da literatura são, ao mesmo tempo, épocas teóricas” (apud SCHNAIDERMAN, 1971, p. 14). Teoria e prática, teoria em ato, como atividade e evento, como propõe o Círculo, tendo em vista a potencialidade mental e a expressão material da linguagem.

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

Encontramos trabalhos como o de N. M. Fortunatov sobre “O ritmo da prosa literária”, no qual o autor indica que

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

Explicitamente o teórico russo relaciona a questão rítmica com linguagens materialmente visuais e, mais ainda, com algumas que são estáticas, no caso a

arquitetura. Todavia, ele não desenvolve profundamente nesse ensaio a relação entre a categoria rítmica e as outras artes, inclusive, como mostra o título, a preocupação de Fortunatov é pensar a questão na prosa, porque “trata-se da necessidade do estudo da forma literária como portadora de um conteúdo *imagético-emocional*” (idem, p. 219, grifos do autor e destaque nosso).

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

Contudo, se Fortunatov não formulou uma concepção de texto diretamente, Boris Uspênski o fez de modo evidente em seu texto: “Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte: princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura”. Aqui, o semiótico russo realiza um profundo estudo sobre os pontos de vista interno e externo, as molduras e as representações de fundo nas obras artísticas e compara como cada categoria se manifesta nos quadros pictóricos e nas narrativas literárias, aproximando os procedimentos das respectivas artes.

Nas conclusões de seu artigo, Uspênski diz ter tentado “sublinhar a unidade dos procedimentos formais da composição em literatura e nas artes figurativas por meio da demonstração de alguns princípios estruturais gerais de organização interna do **‘texto’ artístico (no sentido lato desta expressão)**” (2010, p. 213, destaque nossos). Esse entendimento de texto postulado pelo semiótico converge com a noção delimitada por Bakhtin em “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas”. No ensaio, o filósofo compreende que “se entendido **o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos**, a ciência das artes (a musicologia, a teoria e a história das artes plásticas) opera com textos (obras de arte)” (BAKHTIN, 2011, p. 307, destaque nosso). Com as palavras dos dois estudiosos, percebemos a recorrência da interrelação das artes como uma prática comum à época, de modo que, na filosofia bakhtiniana, não é diferente, pois a arte está inserida na cadeia de trabalhos do Círculo em torno da linguagem.

A diferença, neste caso, é que Bakhtin aprofunda sua compreensão de texto e elabora uma concepção mais delimitada. Para ele, a possibilidade de entender o conceito de linguagem amplamente se dá pelo enunciado, pois “por trás de cada

texto está o **sistema da linguagem**¹⁰” (idem, p. 309). Percebemos também o porquê as relações entre as linguagens (e entre os textos) se tornam possíveis e produtivas. Em certa medida, constitutivamente, todas já são portadoras de elementos visuais, sonoros e verbais, independentemente da materialidade sónica, e nos discursos, exploramos ao máximo essas potencialidades, que ficam mais em evidência, certamente, nos enunciados artísticos, porque elevam as experiências de e com a linguagem em toda sua máxima potencialidade. Consequentemente, existe uma lógica geral da linguagem e, de acordo com filósofo da linguagem russo

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). (ibidem, p. 311, destaques nossos)

Nesse sentido é que temos compreendido a concepção de palavra (ou linguagem) para o Círculo como verbivocovisual. Isto é, o “trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras. O enunciado verbivocovisual é considerado, em sua potencialidade valorativa” (PAULA e SERNI, 2017b, p. 180) concreta, materializada de maneira explícita ou como virtualidade.

A verbivocovisualidade é uma concepção de linguagem do movimento da Poesia Concreta, formulada pelo grupo Noigandres (composto por Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos) e, como manifesto acerca da poesia concreta. A elaboração da proposta se encontra no livro *Teoria de Poesia Concreta* (2014), caracterizada pela potencialidade máxima da verbivocovisualidade (relação indissociável entre as linguagens verbal, vocal/musical e visual). No esteio do que os poetas concretos denominam uma tradição explorada por Joyce, E. Cummings, Mallarmé, Pound, os futuristas, entre outros, a poesia concreta articula, em seu projeto arquitetônico (palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, campo gráfico etc), a concretude verbivocovisual da linguagem, de maneira a evidenciar a palavra-coisa como poema que traduz, metalinguisticamente, a linguagem como um objeto tridimensional dinâmico, uma célula viva (bakhtinamente, essa ideia corresponde à de “organismo vivo”).

¹⁰ Vale ressaltar que também o cineasta russo Eisenstein teve, durante toda sua produção artística/teórica, a preocupação com a origem dos sistemas de signos.

Devido a essa condição do termo verbivocovisual(idade), Paula e seu grupo (PAULA, 2017a; PAULA; SERNI, 2017b; PAULA; LUCIANO, 2020a, 2020b, 2020c) apropriam-se do conceito, de forma metafórica, para pensarem a relação de uma linguagem tridimensional proposta pelo Círculo e a concepção apresentada pelos Concretos. Ainda que o termo seja extemporâneo e não utilizado por Bakhtin e seu Círculo, a ideia não o é, pois, como vimos demonstrando aqui, já existente e desenvolvida na Rússia do início do século XX, por artistas e pensadores que dialogavam com o Círculo e eram, inclusive, objeto de estudo desses estudiosos (caso, por exemplo, de Maiakóvski). Além disso, como polifonia e outros termos foram retirados de outras esferas de uso distintas da filosofia da linguagem como metáforas para o campo dos estudos bakhtinianos, verbivocovisualidade também é um exercício possível de transposição de campos, dada a relação entre eles. Mais que pensar a materialidade enunciativa, assumimos a concepção de linguagem, em sua tridimensionalidade, como constituída potencialmente como verbivocovisual.

A pertinência do termo verbivocovisual se faz relevante para a filosofia bakhtiniana, pois, por mais que o Círculo não tenha nomeado teoricamente a linguagem dessa maneira, a reflexão feita pelos pensadores russos volta-se de modo constante à articulação das dimensões verbal, vocal e visual. A apropriação teórica, ainda que seja feita de forma extemporânea à teoria bakhtiniana, não a torna menos legítima, uma vez que outros estudiosos já o fizeram [por exemplo, Beth Brait (2015), Tatiana Bubnova (2016), Dick McCaw (2015), Anthony Wall (2014; 2015) e Deborah J. Haynes (2008)] e, também, por se tratar de uma proposta de sistematização da reflexão realizada pelo Círculo. Alguns estudos nesse sentido começam a apresentar resultados, como, por exemplo, os de Paula (2017a), Paula e Serni (2017b), Paula e Oliveira (2019), Paula e Novais (2019), Paula e Siani (2019), Luciano (2017; 2018; dissertação de mestrado em andamento), Paula e Luciano (2020a, 2020b, 2020c). O desafio é, além de olharmos para a linguagem de forma integrada, refletir como analisar a construção dos enunciados, como tem sido feito por Paula e seu grupo de estudos.

4 Considerações encaminhadas

Diante dos pontos levantados por nós ao longo do texto, a influência de um regime autoritário imposto durante a União Soviética, o contexto de interpenetração das linguagens a partir de 1917 tanto no campo das artes quanto no campo teórico-filosófico, a relação vida e arte presente na história da Rússia, os embates travados

pelos membros do Círculo, bem como a formação heterogênea do grupo de intelectuais, tudo isso nos parece poder respaldar nossos apontamentos, os quais indicam uma concepção tridimensional da palavra verbivocovisual presente na filosofia da linguagem bakhtiniana. Ademais, a proposta se confirma não apenas nos trechos supracitados, mas também em diversos conceitos-chaves no pensamento bakhtiniano – polifonia, voz, imagem de autor, máscara, dramaticidade, entoação, arquitetônica, acento, plástico-pictural, ritmo – e em demais trabalhos de integrantes, a saber, “Problemas da Obra de Beethoven (parte I e II)” e “O estilo de concerto”, ambos de Volóchinov; “Tipos históricos da dramaturgia sinfônica”, um livro sobre Mahler e análises das óperas mozartianas *Don Giovanni* e *A Flauta Mágica*, trabalhos esses de Sollertínski, que era historiador do teatro também; além de uma filosofia da música iniciada por Bakhtin¹¹ e das discussões com Yudina.

Outrossim, não podemos esquecer do contexto efervescente da Europa Ocidental. Embora a Rússia tenha ficado um longo período alheia à Europa (PÚCHKIN, 2017), a partir de 1840, surgiu certo europeísmo russo¹², no qual o país passou a ter influência do lado ocidental da Europa, sobretudo da francesa – modelo de comportamento e costumes da Corte russa evidencia isso, por exemplo, além da literatura. Depois dessa relação entre Rússia e Europa já não foi mais possível “conceber nem o desenvolvimento da vida intelectual na Rússia sem a relação com a Europa, nem o desenvolvimento da vida intelectual na Europa sem a relação com a Rússia” (KIRIÊIEVSKI, 2017, p. 196). Por esse motivo, ressaltamos os projetos de estéticos em que temos Baudelaire com a sua diversidade de ritmos e superabundância de suas imagens; a musicalidade suave do parnasianismo; a música dissonante dos poemas simbolistas de Rimbaud; a musicalidade própria da língua, de T. S. Eliot; a anarquia gráfica mallarmeniana; a poesia estranha, discordante e íntima de Pound; até chegarmos à integração máxima dessas três dimensões de linguagem, com o projeto literário de James Joyce. E o Círculo conhecia bem a tradição literária ocidental, em especial Bakhtin, pois teve contato desde a infância com as grandes literaturas (CLARK; HOLQUIST, 2008).

Em relação a Pound, inclusive, Schnaiderman (1971) aponta para a proximidade do poeta francês com Maiakóvski a partir do entendimento da arte como intensificação da vida, além do rompimento de fronteiras da linguagem poética

¹¹ Bakhtin chegou a começar a desenvolver uma filosofia da música a partir das ideias do filósofo alemão Schelling, porém não levou adiante. Ver no livro *Mikhail Bakhtin em diálogo* (2008).

¹² Tal movimento travou fortes embates com os chamados eslavófilos, opositores mais conservadores, fiéis aos velhos trajes e costumes.

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

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

A escolha da linguagem poética, mais especificamente a prosa romanesca, como objeto de estudo por parte do Círculo de Bakhtin e de alguns outros teóricos russos se deu, em partes, pelo contexto autoritário na União Soviética, principalmente nos anos 30 e 40, pela materialidade verbal ser a mais acessível à sociedade e também pelo objetivo do estudo: o povo refletido e refratado como seres de linguagem em interação. Como afirma Bakhtin (2015), em seu livro *A teoria do Romance I: a estilística*, “o objeto fundamental, ‘especificador’ do gênero romanesco, que cria sua originalidade estilística, são o falante e sua palavra” (p. 124). É no romance que vemos a palavra em disputa, a arena onde se digladiam as vozes sociais e o lugar onde podemos olhar e ver a vida em ato de linguagem, sobretudo em condições pouco favoráveis para assim fazê-la.

Portanto, a existência, ao contrário do que nos indica a tradição cartesiana no Ocidente, não acontece separadamente, tampouco a linguagem que nos constitui, pois, de acordo com Bakhtin (2011), tudo está em interação, interpenetrado, 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. (2011, p. 348, destaques nossos)

Logo, se para participamos desse grande diálogo no tecido da vida nos colocamos por completos, se nossa existência é constituída na e pela linguagem, ao mesmo tempo em que a constituímos, as nossas manifestações, nossos atos enunciativos apenas podem se realizar inteira e verdadeiramente a partir da

articulação das dimensões verbal, visual e sonora na unidade do nosso ser, em nossa potencialidade verbivocovisual.

Referências

AMÉRICO, E. V. Mikhail Bakhtin e Lúri Lotman: um diálogo no contexto. In: PAULA, L. de (org). **Discursos em perspectivas: humanidades dialógicas**. São Paulo: Mercado das Letras, 2014.

ÁNNENKOV, P. Sobre o significado das obras de arte para a sociedade. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. Rio de Janeiro: 34, 2017. p. 235-261.

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. **Questões de Estilística no Ensino de Língua**. Rio de Janeiro: 34, 2013.

_____. **Questões de literatura e estética**. São Paulo: EdUNESP e HUCITEC, 1988.

_____. **Teoria do Romance I – A Estilística**. Rio de Janeiro: 34, 2015.

_____.; DUVAKIN, V. **Mikhail Bakhtin em diálogo – Conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. São Carlos: Pedro & João, 2008.

_____. (VOLOSHINOV). **Discurso na Vida, Discurso na Arte** (Sobre a Poética Sociológica). Tradução para fins acadêmicos: Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, a partir da tradução inglesa de I.R. Titunik, s/d (Mimeo).

BIELÍNSKI, V. Pensamento e observações sobre a literatura russa. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. Rio de Janeiro: 34, 2017. p. 113-146.

BUBNOVA, T. **Do corpo à palavra – Leituras bakhtinianas**. São Carlos: Pedro & João, 2016.

CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

_____.; CAMPOS, H. de; SCHNAIDERMAN, B. **A poesia russa moderna**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CASSOTTI, R. S. 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. 1).

CLARK, K; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

EMERSON, C. **Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FORTUNATOV, N. M. O ritmo da prosa literária. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 219-220.

HAYNES, D. J. **Bakhtin and the visual arts**. Nova Iorque: Cambridge, 2008.

HERZEN, A. Literatura e pensamento social depois do 14 de dezembro de 1825. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. Rio de Janeiro: 34, 2017. p. 161-186.

KIRIÊIEVSKI, I. Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. Rio de Janeiro: 34, 2017. p. 187-234.

LUCIANO, J. A. R. **Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepções verbivocovisuais**. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista - UNESP, Araraquara, em andamento.

_____. **Verbivocalidade: concepções musicais nas obras do Círculo de Bakhtin**. 2017. Iniciação Científica (Licenciatura em Letras – Departamento de Linguística). Universidade Estadual Paulista - UNESP, Assis, 2017. PIBIC – Processo número 40320.

_____. **Verbivocovisualidade: a concepção de linguagem na filosofia bakhtiniana**. 2018. Iniciação Científica (Licenciatura em Letras – Departamento de Linguística). Universidade Estadual Paulista - UNESP, Assis, 2018. PIBIC - Processo número 44346.

MAIAKÓVSKI, V. Cartas sobre o futurismo (1922). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 163-165.

_____. Intervenção num debate sobre os métodos formal e sociológico (1925). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 237-238.

_____. Nosso trabalho vocabular (1923). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 221-223.

_____. Resumo da palavra "Abaixo a arte, viva a vida" (1924). In: SCHNAIDERMAN, B. **A poética de Maiakóvski**. São Paulo: Perspectiva, 1971. p. 113-114.

MCCAW, D. **Bakhtin and Theatre** - Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski. Abingdon: Routledge, 2015.

MEDVIÉDEV, P. **O Método Formal nos Estudos Literários**. São Paulo: Contexto, 2012.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação – a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. **Discursividades Contemporâneas** – política, corpo e diálogo. Campinas: Mercado de Letras, 2017a, p. 287-314.

_____.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017b.

_____.; OLIVEIRA, F. A A. de. O signo “resistência” nas eleições presidenciais de 2018 no Brasil. **Entreletras** (Araguaína), v. 10, n. 2, p. 350-371, jul/dez 2019a.

_____.; SIANI, A. C. Gênero, raça e classe em Harry Potter: a constituição dialógica de Hermione Granger e Belatriz Lestrange. **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, v. 1 n 1, p.47-74, 2019b.

_____.; SILVA, T. N. Nerve à flor da linguagem: arte e vida em jogo dialógico. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 8, n. 2, p. 38-57, maio/ago. 2019c.

_____.; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. **Estudos Linguísticos**, v. 49, n. 2, p. 706-722, jun. 2020a.

_____.; LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana. **Linha D'Água**, 2020b (no prelo).

_____.; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no Brasil. In: BUTTURI JÚNIOR, Atílio; BARBOSA, Thiago Soares. **Campo Discursivo**. Campinas: Pontes, 2020c (no prelo).

_____.; FIGUEIREDO, Marina Haber de; PAULA, Sandra Leila de. O Marxismo do/no Círculo. **Slovo** – o Círculo de Bakhtin no contexto dos estudos discursivos. Curitiba: Appris, 2011, p. 79-98.

PÚCHKIN, A. Da insignificância da literatura russa. In: GOMIDE, B. B. (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo**. Rio de Janeiro: 34, 2017. p. 47-46.

SCHNAIDERMAN, B. (org). **A poética de Maiakóvski através de sua prosa**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

_____. Semiótica na U.R.S.S.: uma busca de “elos perdidos” (à guisa de introdução). **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 9-27.

USPÊNSKI, B. A. Elementos estruturais comuns às diferentes formas de arte: princípios gerais de organização da obra em pintura e literatura. In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). **Semiótica russa**. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 163-220.

VAUTHIER, B. “Auctoridade” e tornar-se-autor: origens da obra do “Círculo B.M.V” (Bakhtin, Medvedev, Voloshinov). In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. B. (orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2010. v. 1, p. 69-114.

VOLÓCHINOV, V. Palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica. In: VOLÓCHINOV, V. **Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Rio de Janeiro: 34, 2019. p. 109-146.

_____. O problema da obra de Beethoven I. **Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Rio de Janeiro: 34, 2019. p. 248-351.

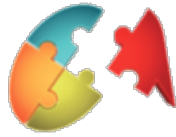
_____. O problema da obra de Beethoven II. **Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Rio de Janeiro: 34, 2019. p. 352-358

_____. O Estilo do concerto. **Palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Rio de Janeiro: 34, 2019. p. 359-366.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Rio de Janeiro: 34, 2017.

WALL, A. A bisbilhotice na pintura. **Bakhtiniana**. v. 11, n. 1, pp. 228-263, nov. 2015.

WALL, A. **La place du lecteur** – Livres et lecture dans la peinture française du XVIIIe siècle. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2014.



Bakhtinian Philosophy of the language: verbivocovisual conception

ABSTRACT:

This work proposes to expose some principals thoughts in evidence in the Sovietic Union during the XX century, which the Bakhtin's Circle dialogued. In this sense, we search to understand how these dialogues contributed to that the russian groupe of intellectuals elaborate and delimitate their tridimensional conception of language, denominaded verbivocovisual by us (PAULA, 2017a), in the middle of the literary word, especifically romance. For this, we retome the sociopolitic and cultural scene of the age, well as the ideas developped by thoughters in the theoretical and artistical field, indicating, therefore, to a reflexion of the languages as belonging to a general system of signs.

KEYWORDS:

Circle of Bakhtin;
Philosophy of the language;
Verbivocovisuality;
Cubo-Futurism;
Social and historical context.