

Projeto de Pesquisa

Título: Teoria, metodologia e análise verbivocovisual: uma abordagem bakhtiniana contemporânea

Área de Concentração: Linguística – Filosofia da Linguagem

Resumo

O Círculo de Bakhtin, como ficou conhecido, possui seus estudos voltados à dialogia, calcada na relação entre enunciados e sujeitos situados cronotopicamente. Os enunciados expressam vozes sociais refletidas e refratadas nos mais variados gêneros de discurso. Diversos termos, considerados concepções teóricas voltadas à filosofia da linguagem bakhtiniana, advêm de outros campos e são abordadas pelos estudiosos da área como integrantes da proposição tridimensional da linguagem como a assume o Círculo russo, tendo em vista a constituição interna, da consciência cognoscível; e externa, a interação entre sujeitos enunciados com seus outros (sujeitos enunciados). Não se pode esquecer a importância das artes (especialmente as vanguardas) no período stalinista russo de produção das ideias do Círculo, nem a atuação de seus ícones: Volóchinov, musicólogo, preocupava-se com a oralidade (inspirado por Jakubinskij, seu ex professor) e também escreve sobre música de concerto; Sollertinsky possui estudos sobre ópera; Medviédev se interessa pelo teatro itinerante e sua relação com a literatura; Bakhtin esboça questões essenciais sobre gestualidade, visualidade, movimentos e entonação ao tratar do teatro de Shakespeare, do romance polifônico de Dostoievski e da importância da leitura em voz alta dos textos. Isso, sem contar a formação de outros pensadores que interagem com o Círculo, formados e atuantes em diversas áreas, muitos, aliando ciência, vida e arte. Diversos conceitos e gestos de leitura apresentados na proposta de linguagem (centrada na concepção de enunciado) do Círculo abrem possibilidades de pesquisa teórico—metodológico-analítica para universos musicais, imagéticos e sincréticos os mais diversos, orais e/ou escritos, em ambientes e esferas variadas (educacional, artística, midiática, política etc). A proposta deste projeto é refletir, a partir da concepção epistemológica e metodológica da linguagem assumida e proposta pelo Círculo bakhtiniano, acerca de sua semiose discursiva verbivocovisual. A hipótese é a de que o movimento dialético-dialógico da linguagem colocam em movimento enunciados, sujeitos e atos interiores e exteriores na produção e na compreensão ativa do mundo e do sujeito humano. As dimensões da verbalidade (oralidade e escrita), da vocalidade (matéria acústica – sonoridade da própria língua – entonação, tom e tonalidade; e musicalidade) e da visualidade (referente imagético mental que concebe e nomeia o mundo via “consciência cognoscível”), constituem a linguagem, de maneira potencial e podem se explicitar, a depender da arquitetônica de cada enunciado, estudado em sua unicidade e em sua genericidade relativamente estável. De maneira específica, este projeto se propõe a refletir acerca da pertinência da Análise Dialógica do Discurso (ADD) como aporte teórico-metodológico para análises de enunciados com materialidades multimodais, especialmente os contemporâneos, de variados gêneros, das esferas midiática, estética e política. O objetivo é discutir a especificidade teórico-metodológica da abordagem bakhtiniana, especialmente ao que tange à análise de discursos sincréticos e como esses enunciados podem (e devem) ser abordados, seja na escola seja na vida fora dela. A justificativa se pauta na contribuição para os estudos da área. Acredita-se que os resultados contribuirão para uma abordagem contemporânea dos estudos bakhtinianos. Metodologicamente, este projeto se calca na dialética-dialógica por se caracterizar como uma pesquisa bibliográfica e qualitativa. Espera-se, com os resultados, contribuir com o campo discursivo e com a educação, ao refletir, de maneira aplicada criteriosa, sobre uma epistemologia que concebe uma metodologia de análise numa abordagem contemporânea de leitura de enunciados multissemióticos, marcada por dentro, advinda dos estudos bakhtinianos.

Palavras-Chave: Análise Dialógica do Discurso; Círculo de Bakhtin; verbivocovisualidade; enunciado; linguagem.

Introdução e Justificativa

Este projeto propõe a reflexão sobre algumas concepções tomadas pelo Círculo de Bakhtin a partir de outros universos (mais especificamente o musical, tais como voz, escuta, ento(n)ação, polifonia, entre outros) como metafóricas, para o delineamento de sua formulação filosófica e teórico-analítica dialógica. Mais que isso, a proposta é se debruçar sobre o método bakhtiniano, a fim de refletir sobre a pertinência dessa perspectiva e sua dinamicidade diante de enunciados verbivocovisuais.

Bakhtin, apesar de não ter se ocupado diretamente de enunciados musicais e visuais, mas sim de discursos literários, volta-se ao campo estético e à esfera cultural em primazia, muitas vezes, buscando em outras esferas e gêneros metáforas para exprimir sua concepção dialógica de linguagem e faz isso ao colocar em embate interativo a cultura oral e escrita, popular e canônica, gêneros, esferas e sociedades.

Há, no Círculo, uma produção interativa autoral composta por estudiosos (Sollertinsky, Yudina, Pumbianski, Medviedev, Volochinov, Bakhtin, Kagan, Kanaiev, Vaginov, Zubakin, entre outros) de diversas formações (musicistas, físicos, biólogos, linguistas, literatos, teóricos da cultura) e suas obras são utilizadas em diversas áreas (linguística, literatura, ciências sociais, educação, história, filosofia, psicologia), bem como a metalinguagem que origina termos teóricos fundamentais típicos da concepção bakhtiniana de linguagem advém de lugares não-comuns às concepções canônicas dos estudos da linguagem (tais como forças centrípetas e centrífugas, reflexo e refração, polifonia, voz, entoação, escuta, entre outros).

Diferentemente de outros estudiosos, o Círculo de Bakhtin, como ficou conhecido, possui um modo *sui generis* de abordar o mundo, pensado a partir da construção dinâmica dos sentidos, produzidos por vozes de sujeitos dialógicos que representam posições éticas e ideológicas específicas.

No universo bakhtiniano, a linguagem verbal (e, especificamente, a literária, muitas vezes) é privilegiada como um percurso capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, que o Círculo caracteriza mediante metáforas relacionadas à voz e à música (polifonia, contraponto, orquestração, entonação etc). Nas palavras de Zumthor, “O texto não é mais que a oportunidade do gesto vocal” (1989, p. 65). Essas não são categorias estilísticas no sentido tradicional, mas são concebidas como uma espécie de memória semânticossocial (cf. DAHLET, 1992 apud BUBNOVA, 2011), cujo depositário é a forma das palavras e, nesse aspecto, são, antes de mais nada, portadoras de valoração social, que pode se materializar em enunciados verbais ou também em musicais, visuais ou ainda sincréticos.

A justificativa acerca da importância colaborativa da pesquisa aqui proposta se volta à reflexão aqui esboçada, ou seja, em outras palavras: refletir sobre a produtividade da teoria analítica dialógica bakhtiniana no que concerne à abordagem de enunciados verbivocovisuais. Além de uma reflexão teórica, este projeto também propõe se debruçar sobre tais discursos, especificamente aqueles elaborados com determinado acabamento estético, a fim de verificar a pertinência de tal perspectiva.

O termo enunciado que, na comunicação discursiva, é a unidade mínima de sentido (sempre responsivo), em sua versão russa, está ligado ao falar, articular, argumentar. Em uma palavra, trata-se de dar voz a alguém, tanto em seu processo como em seu resultado. O lexema russo *vyskazyvanie* não corresponde com perfeição ao seu equivalente em português: enunciado, tomado do francês em seu sentido especificamente teórico. A palavra russa remete, ao mesmo tempo, a “enunciado” e “enunciação”, “processo” e “resultado”, cancelando dicotomias e trazendo a complexidade da linguagem para o centro da abordagem, não mais separando, por exemplo, “língua” e “fala”, “significante”, “significado” e “valor axiológico”, etc.

O enunciado é a unidade mínima de sentido que pode ser respondida no processo da comunicação dialógica. Desse ponto de vista é que este projeto parte: dos discursos, materializados em enunciados, vistos como unidades de sentidos.

Visto que Bakhtin é, segundo nossa perspectiva, um filósofo, para entender como funciona em seu pensamento uma questão particular, por exemplo a da palavra sonora, faz-se necessário recorrer à sua concepção geral de mundo para situar adequadamente o conceito da voz e do sentido.

O sujeito e seu fazer em uma intensa interação com o outro está no centro de seus estudos. O mundo não é só percebido por meio de sentidos físicos, mas também morais: as valorações geradas por atos que sempre se realizam em presença e em cooperação com o outro, por intermédio de uma tríplice ótica na qual o Círculo vê o mundo: eu-para-mim, eu-para-outro, outro-para-mim, de tal modo que o mundo resulta ser o espaço-tempo onde se desenvolve a atividade humana, concebida em estreita participação do e com o outro, de maneira responsiva e responsável.

A mesma abordagem é assim acometida quando se pensa o enunciado. A interação entre sujeitos e enunciados é extremamente fecunda e necessária, pois, por meio dela, é possível pensar a constituição de discursos verbivocovisuais, como se propõe aqui, já partindo do pressuposto de que a perspectiva dialógica dá conta de tais enunciados e o grande desafio se encontra em descobrir como abordá-los a partir de categorias específicas da análise dialógica discursiva, advindas do interior da mesma.

Cada ocupação, cada expressão ou gesto e cada tarefa são destinadas do eu para o outro e do outro para mim, do eu para mim e do outro para o outro. Isso, sempre, em movimento, no jogo da

linguagem. O ato é um encontro do eu com o outro. Encontro baseado em uma responsabilidade específica que a relação com o outro produz.

O que acontece entre nós (eu-outro/você) é um “acontecimento do ser”, um “aconteSer”, um fato dinâmico aberto que tem caráter de interrogação e de resposta ao mesmo tempo; e uma projeção ontológica: o “acontecimento do ser” é, em russo, *sobytie bytia*, ou seja, um “ser junto no ser”. Isso significa que os enunciados verbal, musical ou visual se relacionam, podendo ou não gerar enunciados sincréticos, mas sempre em diálogo. Desse ponto de vista, verbal e não-verbal se semiotizam de maneira interativa e, nessa perspectiva, a hipótese aqui defendida é a de que a proposta analítica bakhtiniana, mesmo explicitamente voltada ao verbal, apresenta um método pertinente e produtivo para se analisar discursos musicais, imagéticos e sincréticos.

Ao se envolver em um sistema de relações com outros, os sujeitos passam a existir no mundo, eles vêm-a-ser por seus atos. Atos-ações que “sem álibis”, uma vez “ser no mundo compromete”, como já escreveu Bubnova (2011). A linguagem integra o ato ético bilateral organicamente, de modo que se pode expressar (por meio de palavras, visualidade, musicalidade ou com hibridismo entre esses códigos), entre a variedade dos atos humanos: ato-ação física, ato pensamento, ato sentimento, ato estético, ato cognitivo e ato enunciado em si. Segundo Bubnova (*idem*), “O domínio do discurso inclui, desse modo, não apenas o estritamente vocalizado, mas também os gestos e as expressões corporais, as pausas, as ausências, as respostas tácitas, os sentidos mudos”.

O sentido da linguagem adquire poder de ação – o enunciado estético, nesse sentido, passa a ser ato-ação. Essa é uma outra justificativa deste projeto: refletir a constituição dialógica de enunciados estéticos, tratados do ponto de vista bakhtiniano, colabora com a concepção de atuação vida e arte, tão enfocada na filosofia do Círculo.

Natureza

Este projeto se constitui como uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativo analítico-descritivo. O caráter multidisciplinar deste projeto contempla duas preocupações: uma teórica e outra analítica.

Segundo Bubnova (2000), “Bakhtin propõe pensar na natureza dialógica da própria vida humana: a vida é um diálogo inacabado; o homem participa deste diálogo tanto por meio da palavra como por meio de todo o seu corpo (olhos, lábios, etc.)”. Assim, conceber a linguagem numa perspectiva bakhtiniana significa encará-la do ponto de vista de sua dialogia, uma vez que, a partir desse conceito-chave, as concepções do Círculo (pessoa, cronotopia, exotopia, responsabilidade, responsividade, ato/atividade/evento, carnaval, polifonia, sujeito, consciência, signo ideológico,

semiose, forças centrífugas e centrípetas, reflexo e refração, enunciado e discurso, voz, entoação, escuta ativa, autor, herói, entre outros) constituem-se, em movimento.

Seja ao se tomar Bakhtin de maneira isolada seja como ícone do Círculo integrado por ele e por outros pensadores tão expressivos quanto ele (não tratará este projeto da questão autoral dos manuscritos do grupo), é possível ver que seus estudos já foram incorporados pela teoria da literatura, linguística, filosofia da linguagem, teologia, história da cultura, estética e filologia, tamanha a sua transitoriedade entre áreas e objetos díspares. A questão se volta aos critérios e às categorias metodológicas que fundamentam teoricamente as análises dessas diversas materialidades discursivas verbivocovisual – e é essa a proposta deste projeto.

Além disso, não se pode falar do Círculo sem mencionar a importância da amizade entre Bakhtin, Volochinov, Medvedev, Sollertinsky, Yudina e Pumbianski, e da relação dialógica de seus escritos teóricos. Talvez, a questão da produção teórica autoral dialógica que constitui o próprio Círculo seja a peça chave que possa indicar a transitoriedade de seus trabalhos e o interesse de diversas áreas por suas ideias, bem como a “aplicabilidade” de suas reflexões em enunciados de diversas naturezas (no caso deste projeto, verbivocovisuais e/ou sincréticos).

A noção de “signo ideológico”, por exemplo, em uma relação de diálogo com o marxismo, é definida por Bakhtin/Volochinov na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, em função da potencialidade de refração de todo fenômeno social-ideológico, ou seja, é o modo de transpor a realidade objetiva conveniente à consciência humana. Nesse sentido, a noção de signo ideológico demonstra a tese do Círculo sobre o caráter essencialmente material de todo acontecimento dessa ordem.

A ideologia é expressa via material semiótico (logo, concretizado por diversos gêneros e intergêneros, não necessariamente apenas verbais) e, contrariamente, tudo que é expresso ou possível de ser expresso, possui um valor ideológico: os objetos materiais apresentam-se dispostos entre os fenômenos ideológicos – como a palavra, o texto, o enunciado, o discurso (*slovo*, em russo) – segundo o critério de sua realização material - verbal e não-verbal (musical, imagética) ou ainda sincrética.

Com os textos de Clark e Holquist e os estudos de Morson e Emerson, o Círculo de Bakhtin começa a ser considerado, no campo das ciências humanas, leitura imprescindível no meio intelectual acadêmico e a produção de trabalhos que envolvem conceitos bakhtinianos começa a ter suas extensões teóricas tomadas por profissionais das mais diversas áreas e, no Brasil, em especial, na linguística, na seara discursiva.

O interesse não apenas foi crescendo em se ler a obra do Círculo e pensar em suas relações teóricas como também em se debater sobre o método filosófico da linguagem, tal qual por Bakhtin concebido – dialética-dialogicamente.

No Brasil, apenas no final dos anos 80, início dos anos 90, é que Bakhtin (e o Círculo) começa a ser lido e discutido mais fortemente na e pela academia. Todavia, ao se instaurar neste país, o Círculo adentra inclusive os currículos institucionais de diversos cursos e áreas: a Pedagogia, já encantada pelas recentes traduções de Vigotski, encontra em Bakhtin um sério interlocutor para a recente redemocratização do ensino e os seus debates educacionais; as Ciências Sociais e a História encontram uma leitura especial do marxismo e da ideologia e ainda o tomam em suas linhas de pesquisa que reflitam questões de cultura e sociedade; a Letras passa a olhar sob outra perspectiva as concepções de linguagem, signo (ideológico), gênero, linguística, translinguística, comunicação, discurso, sujeito, entre outras noções são incorporadas e discutidas no âmbito da pesquisa, em seus mais diversos níveis. Apesar de predominarem nas Ciências Humanas, os estudos bakhtinianos extrapolam seus territórios, pois há registros de pesquisas que contam com esse aporte teórico, entre outros, na biologia e na engenharia, por exemplo. Isso é enriquecedor e ocorre de maneira dialógica no Brasil, pois encontramos, em eventos acadêmicos, com estudiosos das diversas áreas, com preocupações distintas, que se atêm e colaboram com pesquisas a partir do aporte bakhtiniano, com grande interesse, o que estimula a pluralidade de pesquisas produzidas, com *corpora* distintos. Refletir sobre a pertinência de sua filosofia da linguagem para a abordagem de enunciados verbivocovisuais estéticos contemporâneos, congregando pesquisas e pesquisadores de diversas instituições, nacionais e internacionais, bem como áreas distintas enriquece o escopo teórico abordado, uma vez que congrega especialidades que podem contribuir para a compreensão da constituição de enunciados materialmente díspares (como os visuais e os sonoros).

Objetivos

Os objetivos da pesquisa proposta se dividem em geral e específicos:

Objetivo Geral

. Refletir sobre a pertinência da abordagem bakhtiniana para analisar enunciados verbivocovisuais sincréticos estéticos, produzidos, veiculados e recebidos em esferas culturais contemporâneas; bem como analisar o *corpus* a ser delimitado ao longo da pesquisa para comprovar a produtividade da ADD diante de tais materialidades, estabelecendo uma metodologia analítica verbivocovisual.

Objetivos Específicos

- . Analisar elementos linguísticos e translinguísticos que componham o *corpus* da pesquisa, especificamente voltado a gêneros e intergêneros estéticos verbivocovisuais, tendo como foco central enunciados sincréticos contemporâneos;
- . Refletir sobre categorias bakhtinianas de análise pertinentes para abordar enunciados verbivocovisuais contemporâneos;

- . Descrever o contexto de produção, circulação e recepção dos discursos a serem analisados e relacioná-los com seu acabamento estético e a esfera da cultura;
- . Descrever a peculiaridade dos gêneros estudados, bem como a forma específica de realização de atos discursivos verbivocovisuais na contemporaneidade;
- . Rever as obras do Círculo, em busca de concepções que viabilizem a análise dos enunciados verbivocovisuais propostos;
- . Dialogar esta pesquisa com estudiosos e grupos, brasileiros e estrangeiros, voltados para a temática aqui desenvolvida;
- . Interagir, por meio de estágios-pesquisa e estágio pós-doutoral, com grupos e pesquisadores, ao estabelecer contato entre pesquisas direcionadas para o assunto desenvolvido ao longo desta pesquisa;
- . Estabelecer diálogo entre a pesquisa teórica, a metodologia desenvolvida e a análise realizada.

Material e Métodos

A delimitação do *corpus* pesquisado será feita no desenvolvimento da pesquisa. Este projeto, por sua proposta, possui duas entradas, logo, dois *corpora* a serem definidos: um teórico e um analítico, se não, impossível verificar a pertinência teórica da perspectiva bakhtiniana ao se voltar a enunciados verbivocovisuais.

Como há pesquisas orientadas em desenvolvimento ligadas diretamente a esta pesquisa, também em andamento, alguns caminhos já foram percorridos, outros se encontram em andamento e outros ainda estão por fazer. À guisa de ilustração, uma análise de um dos quadros de Caravaggio, Judite e Holofernes, dramatizado em *Tableaux Vivants* pela Companhia Ludovica Teatro ao som do Réquiem K626, de Mozart exemplifica o modo que esta pesquisa pretende desenvolver sua metodologia, tendo em vista a unidade arquitetônica global do enunciado:

A encenação da Companhia Ludovica Rambelli Teatro é construída em diálogo com as duas estéticas tratadas aqui (Caravaggio e Mozart). No vídeo, as 13 obras encenadas pela técnica de *Tableaux Vivants* são: O Sepultamento de Cristo (1602-1603); Maria Madalena Em Êxtase (1606); Crucificação de São Pedro (1601); Decapitação de São João Batista (1608); Judite e Holofernes (1599); Flagelação de Cristo (1607-1608); O Martírio de São Mateus (1600); Anunciação (1609-1610); Descanso na Fuga para o Egito (1595-1596); Narciso (1599); Ressurreição de Lázaro (1609); São Francisco de Assis em Êxtase (1594-1595); e Baco (1596-1597). O Ofertório do Réquiem de Mozart ambienta a peça gravada.

No vídeo encenado, materialmente sincrético, os elementos das dimensões musical (entoação, orquestração, timbre, voz etc), visual (cores, posição e movimento de câmeras, material usado, ordem de aparecimento dos quadros, corpos, jogos de luz e sombra, atmosfera,

enquadramento, maquiagem, expressão facial e corporal, vestimenta, planos etc) e verbal (nome das obras, conteúdo do que é cantado etc) compõem, juntos, a unidade da obra, com o traço estilístico da Companhia Teatral. Essa perspectiva é essencial, principalmente, ao considerarmos que “qualquer fenômeno ideológico sóico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94), o que torna a realidade desses signos capaz de ser estudada semiologicamente.

A dramatização gravada é constituída pela interação explícita responsiva às obras de Caravaggio e Mozart, realizada pelo exercício de *Tableaux Vivants*. O acabamento aparentemente provisório camufla a elaboração ensaiada da encenação que, propositalmente, concretiza-se pela marcação do tempo musical e este, por sua vez, enquadra-se no tempo da estratégia entre movimento e pausa composicionais teatrais.

De um lado, a encenação de quadros barrocos, com seu contraste entre luz e sombra, expressões faciais (contornos da boca, dos olhos, movimento da testa, formatos arredondados em oposição a triangulares e quadrados) e corpos distorcidos (em contraste com corpos retilíneos clássicos), remete à revitalização das cenas retratadas. Na dramatização, o espectador acompanha o desenrolar do ato de composição em processo, ouve o *pathos* humano e a pintura, ao mesmo tempo que ganha movimento na presença do outro, torna-se fotografia que flagra e eterniza o instante dessa construção, tanto pela pausa do *Tableaux Vivants* quanto pela gravação da peça em vídeo.

De outro lado, o Réquiem de Mozart constrói uma dramaturgia musical por meio da combinação de linhas melódicas em contraponto, com diferentes texturas, o que alinhava as cenas com as pinturas de Caravaggio e caracteriza a vivacidade da composição. A música torna-se ação em presença do público, que não apenas a escuta, mas vive o encontro com o Divino: a criação da pintura em diálogo com a liturgia, encenada numa igreja, em pausa dramática. A Companhia explora o acontecimento em sua encenação por meio da movimentação dos atores e da pausa cenográfica. Essa proposta demonstra como a expressividade dos atos (BAKHTIN, 2010) não constitui o acontecimento social apenas pelos elementos internos que o compõem, mas também pela relação que os discursos mantêm, como elo, de maneira singular.

A dramatização potencializa a expressividade latente das obras de Caravaggio e de Mozart, assim como as reacentua. Tal proposição é indicada por Bakhtin, ao estudar os *Gêneros do Discurso* (2016; 2011, p. 297), como determinada

[...] não só - e vez por outra não tanto - pelo conteúdo semântico-objetual desse enunciado, mas também pelos enunciados do outro sobre o mesmo tema, aos quais respondemos, com os quais polemizamos; através deles se determina também o destaque dado a determinados elementos, as repetições e a escolha de expressões (...); determina-se também o tom.

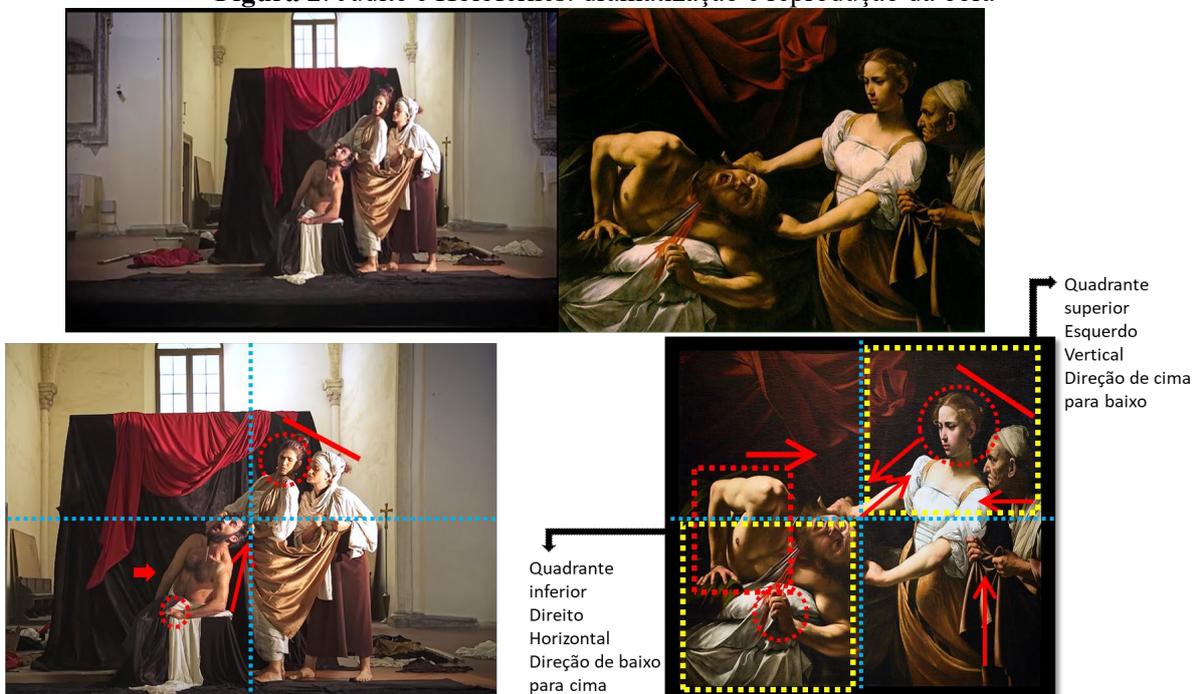
O tom não se fixa ao enunciado, nem é determinado por ele, tampouco pela subjetividade do falante, mas se revela na relação entre os enunciados. Tendo em vista a constituição enunciativa como elo e unicidade, a produção da dramatização gravada analisada considera a relação com os quadros de Caravaggio (Figs. 1 e 2), o Réquiem de Mozart e quatro cotejos pictóricos.

Figura 1: Sequência da composição da encenação gravada de Judite e Holofernes



Fonte: *La conversione di un cavallo*¹. Criação dos autores.

Figura 2: Judite e Holofernes: dramatização e reprodução da obra



Fonte: *La conversione di un cavallo* e *Judite e Holofernes*. Criação da autora²

Focamo-nos na representação em *Tableaux Vivants* do quadro *Judite e Holofernes*, de Caravaggio, ambientada pela sessão *Communio* (ou *Ofertório*) do *Réquiem* de Mozart, marcado no intervalo de 00:01:21 a 00:01:34 (Fig. 1) e do qual coletamos um fotograma em especial do momento da pausa que reproduz a obra de Caravaggio (Fig. 2), marcado em 00:01:28, flagrando a ambivalência contraditória barroca humana, configurada num outro contexto (século XXI) e com outro gênero discursivo (uma peça gravada que sincretiza o teatro e o vídeo com a técnica do

¹ Fotogramas extraídos pela autora, com auxílio do *Adobe Premiere*, em sequência de apresentação, marcados em 01:22, 01:23, 01:24, 01:25, 01:26, 01:27, 01:28, 01:29, 01:30 e 01:31 do vídeo analisado.

² Fotogramas 1 e 2 (à esquerda da folha, em cima e embaixo) extraídos do vídeo pausado em 00:01:28. Quadros 1 e 2 (à direita da folha, em cima e embaixo): *Judite e Holofernes* (CARAVAGGIO, 1598-99).

Tableaux Vivants, o que cria, inclusive, um outro gênero estético: a peça em vídeo, com outra configuração e outras construções enunciativas).

A Fig. 1 flagra a sequência de movimentos de 10 segundos da encenação e demonstra desde a preparação até a focalização dos atores em cena, incorporando as personagens do quadro. Para destacar esse processo, a extração de fotogramas³ ou de *prints* de tela⁴ são necessários. Para realizar essa extração, adotamos o critério do audiovisual, que admite o intervalo de 1 a 3 segundos entre um fotograma e outro. Trabalhamos com o intervalo padrão de 1 segundo para cada fotograma, sem variação, e montamos a sequência. A opção por esse critério metodológico ocorreu porque quanto menor o intervalo entre os fotogramas, mais detalhes de mudança de movimentos são captados, o que auxilia na análise da transição e da composição de cada movimento corpóreo.

A sequência de fotogramas da Fig. 1 nos proporciona saber o movimento de câmera utilizado no vídeo da encenação gravada em análise. Em geral, em todos os quadros, o predomínio é o de captação panorâmica, realizada por uma câmera frontal. Esse recurso constrói o sentido de quadro, como reprodução das pinturas de Caravaggio, com a diferença da cenografia (parede clara, simples, sem cenários produzidos) e da iluminação (focada no plano de fundo, vinda de trás, por meio da janela do local da encenação e sem outros efeitos de produção). Apenas esses dois elementos já constroem sentidos bastante diversos das obras barrocas do italiano, repletas de jogos de luz e sombra, ricas em detalhes de ambientação.

As vestes usadas pelos atores na encenação, colocadas no palco, no ato da interpretação, também diferem do vestuário das personagens pintadas por Caravaggio. Enquanto nas telas, as roupas são drapeadas, plenas de detalhes que também remetem ao barroco, em harmonia às posições contorcidas dos corpos dos sujeitos; na encenação, os atores transformam tecidos em roupas, em atos de construção do quadro encenado.

Os três últimos fotogramas da Fig. 1 mostram o quanto a câmera que, antes, encontrava-se estática, ainda que permaneça de frente para o grupo, agora, muda o enquadramento, pois aproxima-se e demonstra as personagens principais em close, num movimento hierárquico de cima para baixo, na diagonal, da direita para a esquerda. Essa mudança revela as expressões das personagens e as hierarquias entre elas, o que se confirma pelo seu posicionamento vertical (em pé e no quadrante superior esquerdo⁵, com diferença de altura e uma em frente/Judite à outra/criada) e horizontal (deitado/Holofernes e no quadrante inferior direito). Como tratamos da verbivocovisualidade dos

³ Imagens individuais de um filme, chamados de "quadros" de um produto audiovisual. Os fotogramas são fotografados por uma câmara a uma cadência constante (desde 1929, padronizada em 24 frames por segundo) e depois projetados no mesmo ritmo sobre uma tela para produzir o efeito ótico de movimento.

⁴ Capturas de telas como "espelho" do *display* do aparelho, sem tratamento de corte.

⁵ Em enunciados audiovisuais, tratamos os lados como num espelho, de forma invertida. Assim, esquerdo se torna direito e direito se torna esquerdo, dado o reflexo ótico imagético.

enunciados de maneira dialógica, destacamos (Fig. 2) o momento exato em que os atores posam como modelos vivos (*Tableaux Vivants*) reproduzindo a pintura *Judite e Holofernes*, de Caravaggio.

A relação entre a dramatização das obras e o *Communio/Ofertório (Réquiem em Ré menor*, de Mozart, que ambienta a encenação) nos indica uma intensificação da temática da contradição humano/divino. Esse trecho do Réquiem mozartiano apresenta-nos o sofrimento de Cristo na Cruz, a presença do sacrifício de Deus no e pelo homem: a santidade se expressa pelo sofrimento humano (Jesus na Cruz), como Caravaggio retrata em suas obras – no caso, pelo ato de Judite de assassinar Holofernes para libertar o povo, intuída, segundo o episódio bíblico, por Deus. A síncrese de Mozart (verbo-vocal/musical) e Caravaggio (visual) na peça marca o ato de leitura da Companhia, que soma os contrários (humanidade e divindade).

No quadro de Caravaggio, o contraste humano/divino ocorre pela representação de uma cena bíblica pouco usual para a manifestação da glória de Deus. O pintor reproduz um episódio violento para representar a resistência do povo contra os abusos de governos autoritários, uma vez que, de acordo com o Antigo Testamento, o livro de Judite, composto por 16 capítulos, foi escrito apócrifamente como estímulo de luta do povo contra a tirania, em nome da fé religiosa. De acordo com Echegary *et al* (2000), Judite era uma viúva que, estimulada pela opressão do povo, dirige-se ao exército inimigo e seduz o comandante, Holofernes, que se embriaga e tem sua cabeça cortada pela heroína. Com esse ato, o povo se liberta. A axiologia do episódio bíblico se volta à coragem do povo, em especial, da mulher, que enfrenta as autoridades, em nome da fé e em prol da liberdade.

Ao considerarmos o contexto da contrarreforma e a crise (econômica, política e religiosa) vivida na época de criação do quadro, a placidez de Judite em ato revela o posicionamento do autor-criador em defesa do povo, simbolizado pela criada que acompanha a heroína de perto (a segue – posicionada atrás de Judite, sendo menor que ela), assistindo atenta à decaptação de Holofernes, cúmplice de Judite. Holofernes representa, conforme Pearlman (2006, p. 321), “a figura de qualquer dominador com seu sistema de opressão”. O tirano agoniza diante da força do povo, em resposta à violência de seus atos e em conformidade com seu sistema de governo.

Há uma diferença fundamental na encenação desse quadro e na tela de Caravaggio, marcada pela posição do braço e da mão de Holofernes (destaque, respectivamente, no quadro, por um retângulo pontilhado vermelho e, na encenação, por uma flecha vermelha e, por um círculo vermelho pontilhado, nas duas imagens da Fig. 2): se, na pintura, o tirano resiste à derrocada do poder, pois, ainda que deitado, ele apresenta uma contraforça, exibida pela posição de seu braço direito, musculoso, em ângulo de 90 graus, apoiado e pela mão esquerda fechada e tensa, em força oposta à de Judite, que o segura pelo cabelo e se encontra com uma faca em sua garganta; na encenação, Holofernes se encontra na diagonal, quase sentado e não apresenta resistência, pois parece entregue, com seu braço direito relaxado, para baixo, a mão esquerda aberta e não rígida.

O posicionamento horizontal e diagonal do comandante também muda o valor atribuído aos representantes do Estado e do povo, pois, enquanto na pintura, Holofernes e Judite se encaram com semblantes cerrados (o que está marcado, na Fig. 2 pelas flechas vermelhas trocadas), na encenação, tanto Holofernes olha para frente, sem ser possível encarar Judite, devido ao posicionamento de seu corpo, quanto Judite posa para a câmera que grava a cena, encarando o espectador. Essa alteração retira do centro da cena o confronto entre sujeitos, classes e vozes, tão vivo na pintura.

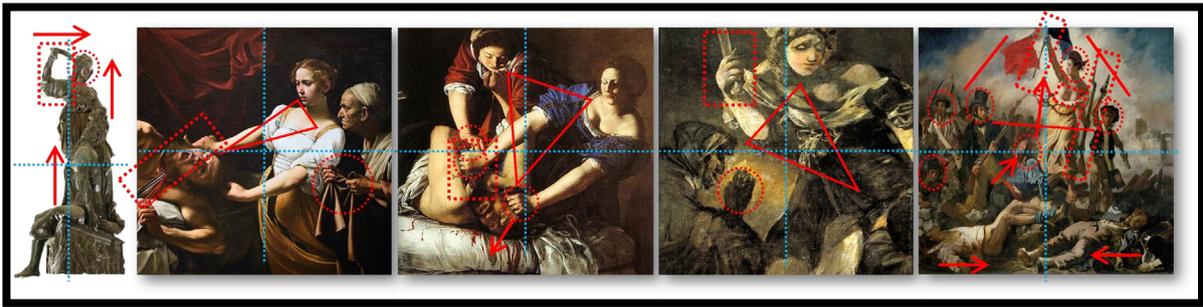
A postura da acompanhante de Judite também apresenta variação: no quadro, ela encara Holofernes com o semblante fechado; na encenação, ela até olha para o comandante, mas devido à sua postura corpórea, o sentido não é o de cumplicidade, mas o de descoberta de um segredo.

O ato de rebeldia de Caravaggio ao conceber essa pintura se revela como ato metalinguístico. Ao semiotizar Judite e Holofernes como personagens alegóricas de luta e opressão, o pintor expressa sua concepção de arte, artista, linguagem e sociedade. A arte, nesse caso, pictórica, reflete e refrata duplamente a vida (Volóchinov, 2019). Com acabamento formal (MEDVIÉDEV, 2012) que explora a técnica do *chiaroscuro* (claro e escuro), Caravaggio estetiza uma situação que, mesmo marcada pelo pequeno tempo da história, extrapola seu contexto, dado o conteúdo temático, a forma composicional e o estilo autoral de seu projeto de dizer, que eterniza, no grande tempo (BAKHTIN, 2018), uma visão epistemológica de arte.

A rebeldia alegórica remete ao ato do artista que, mesmo sustentado pela Igreja, a decapta esteticamente, com a mesma calma de Judite, ao utilizar as mesmas armas que o poder vigente: a hipocrisia da liberdade controlada. Isso se encontra marcado, de acordo com o estudo de Lambert (2004), na radiografia do quadro, que “mostrou que inicialmente Judite estava representada com os seios nus, tendo Caravaggio optado por cobri-los com um véu”. A jovem viúva corajosa, de seios à mostra, explicitaria, ainda mais, a irreverência de Caravaggio e causaria choque à época – o que poderia custar a reprovação da obra. Essa pintura, ao mesmo tempo em que se inspira num episódio bíblico e em estudos de expressões faciais de Da Vinci (o que se expressa nos traços da criada que acompanha Judite), inspira outras obras, de títulos homônimos e de outros títulos e autores (se a relacionarmos com *A Liberdade guiando o povo*, de Delacroix, de 1830, vemos, com outra configuração histórica e singularidade estética, um diálogo não apenas temático, mas também composicional – inclusive, a mulher que representa a Liberdade se encontra com os seios à mostra).

Tendo em vista que o enunciado é elo na cadeia discursiva e, ao mesmo tempo, é único, com uso da metodologia dialético-dialógica, a relação com outras obras, anteriores e posteriores à analisada é essencial. Aqui, trazemos quatro enunciados para cotejo:

Figura 3: Elos discursivos



Fonte: Donatello (1457–1464), Caravaggio (1598-1599), Gentileschi (1620), Goya (1819-1823) e Delacroix (1830)

Da esquerda para a direita, em ordem cronológica de produção: Donatello, talvez, tenha inspirado Caravaggio com a escultura produzida um século antes, totalmente vertical, em que a hierarquia aparece pela altura das personagens e pelo fato de uma/Judite estar em pé e a outra/Holofernes, sentada. Os sujeitos também não se olham, não há criada e Judite está prestes a cometer o ato de homicídio (a faca se encontra em sua mão, mas acima de sua cabeça e não no pescoço do tirano). Caravaggio, no entanto, talvez, seja a referência maior das demais, uma vez que, mais que introduzir a criada simbolizando o povo, ele coloca em cena o embate entre sujeitos, o que semiotiza as classes sociais e os gêneros dos sujeitos.

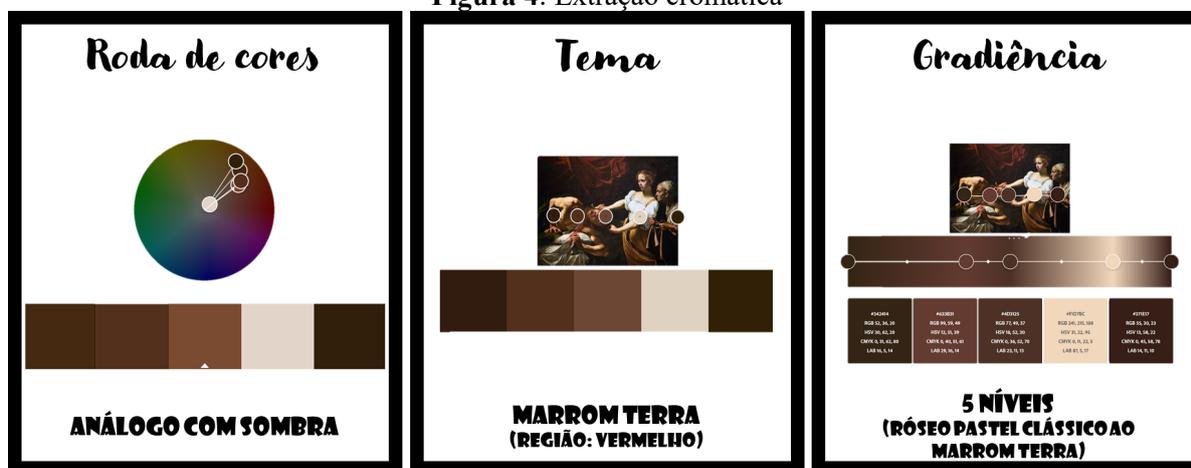
Um século depois de Caravaggio, Gentileschi, uma mulher (Ártemis), produz sua obra e coloca a criada como co-partícipe do ato de Judite. Duas mulheres de classes distintas, retratadas como superiores e cúmplices, em sororidade, em prol de suas liberdades. Vinte anos depois, Goya representa o mesmo episódio, com a criada em posição de reza. E, em seguida, Delacroix, ao pintar um dos quadros mais icônicos da França, retrata a Revolução Francesa (e não mais o episódio bíblico, como os anteriores). O pintor francês não traz à cena uma personagem representando a tirania. O Estado assume esse papel. A Liberdade, contudo, continua personificada por uma mulher que, acima dos demais, com os seios à mostra (como projetou Caravaggio em seu quadro), não impunha uma faca, mas a bandeira da França (representação da revolução e da queda da monarquia). O povo é semiotizado de maneira mais diversificada (não mais por uma única criada) e, diferente das outras obras, é masculino. Se a resistência aparece como elo entre as obras, as alterações que marcam as peculiaridades revelam os valores de cada uma.

No quadro em questão, Judite é retratada com semblante pacífico e decidido, como se o ato praticado fosse frívolo, cotidiano. Holofernes, por sua vez, tem sua posição invertida: de general imponente a vítima impotente, reduzido a uma expressão de desespero, angústia e dor. Essas são imagens de homem e mulher pouco comuns no imaginário social, pois, frequentemente, esses sujeitos, representantes de gêneros distintos, ocupam posições opostas: o homem, em geral, em posição de dominação e opressão e a mulher, subserviente. Com a inversão realizada, uma crítica é expressa: a mulher que se levanta contra seu (e do povo) opressor e este sofre pelo que causou, com as armas que utiliza. O ato de morte, em processo, marca o acontecimento de justiça pela rebeldia.

Alguns outros elementos constitutivos dos enunciados audiovisuais não podem ser negligenciados, como cores, traços, pontos, formas, planos e sons. Para analisarmos com maior profundidade as tonalidades da encenação, fizemos a extração (Fig. 4) do tema e da gradiente cromática e sonora utilizada no vídeo, a fim de refletir sobre o tom valorativo e emotivo-volitivo explorado. Para realizar esse estudo, utilizamos o *Adobe Color Wheel*, a partir do quadro de Caravaggio e nos fundamentamos, para a interpretação dos dados, em Goethe (2013), Heller (2013) e Kandinsky (1970). A predominância das cores preta e branca, assim como marrom terra e pastel clássico em oposição/complementaridade marca a técnica *chiaroscuro*, típica de Caravaggio.

A pintura é mais escura que a encenação. As entradas de luz, no quadro, vêm em diagonal e atravessam lado a lado a tela; no vídeo, a luz vem da janela, detrás e acima da encenação, o que constrói o sentido de divindade no *locus* do acontecimento (uma igreja).

Figura 4: Extração cromática



Fonte: A autora

A presença do vermelho marca o passional doloroso (o sofrimento, o sacrifício, o sangue). Esse aspecto semiotiza a humanidade na encenação. Em contraposição, o dourado e o roxo remetem ao celestial. Não uma divindade artificial, idealizada, superior (azul celeste), mas uma santidade corrupta, sombria, marrom. A Companhia, entretanto, ressignifica a contradição humano-divina existente nas obras pictórica (de Caravaggio) e musical (de Mozart). A dramatização do século XXI, com sua configuração, deslocada no tempo, é carregada de acentuações que compõem outros sentidos, com tonalidades volitivo-emocionais diferentes. Segundo Bakhtin,

O que importa é o tom, separado dos elementos fônicos e semânticos da palavra (e de outros signos). Estes determinam a complexa tonalidade da nossa consciência, tonalidade que serve de contexto axiológico-emocional na nossa interpretação (plena e centrada nos sentidos) do texto que lemos (ou ouvimos), bem como em uma forma mais complexa e no processo de criação (de geração) dos textos. (2011, p. 403-404)

O tom é o elemento norteador enunciativo. A seleção de formas sígnicas (as unidades de linguagem) é realizada de acordo com a capacidade de expressão do tom emotivo-volitivo

arquitetado. No texto bíblico, o episódio narrado entre Judite e Holofernes é louvado em nome de Deus, que age por intermédio de Judite e faz “justiça” ao intervir sobre a guerra e matar o inimigo. A relação humano-divino se intercambia também no livro sagrado e é revitalizada, com marcas estilísticas autorais singulares, nas estéticas caravaggiana, mozartiana e teatral.

Na peça em vídeo e na pintura há uma mistura de sensualidade e crueldade, imponência e desespero, doçura e aspereza, jovialidade e velhice que se expressam por meio dos semblantes de Holofernes (de terror diante da morte), de Judite (de plenitude frente à salvação do povo) e da criada (a aspereza da vida do povo).

A posição das personagens, sobretudo da jovem viúva e do general, revela conflito e poder. No quadro, Judite está em pé, ereta, enquanto Holofernes se encontra na horizontal, inclinado para baixo, em contraposição à altivez de sua algoz. Juntos, eles compõem um ângulo reto (90 graus) que semiotiza hierarquização e nivelamento invertidos, em cruz. Trata-se da crucificação de Holofernes por Deus/Judite para salvar/libertar o povo/criada. Na encenação, contudo, Judite encara o público e se volta à câmera, ao espetáculo que simula o quadro (sem sê-lo), dentro de uma igreja.

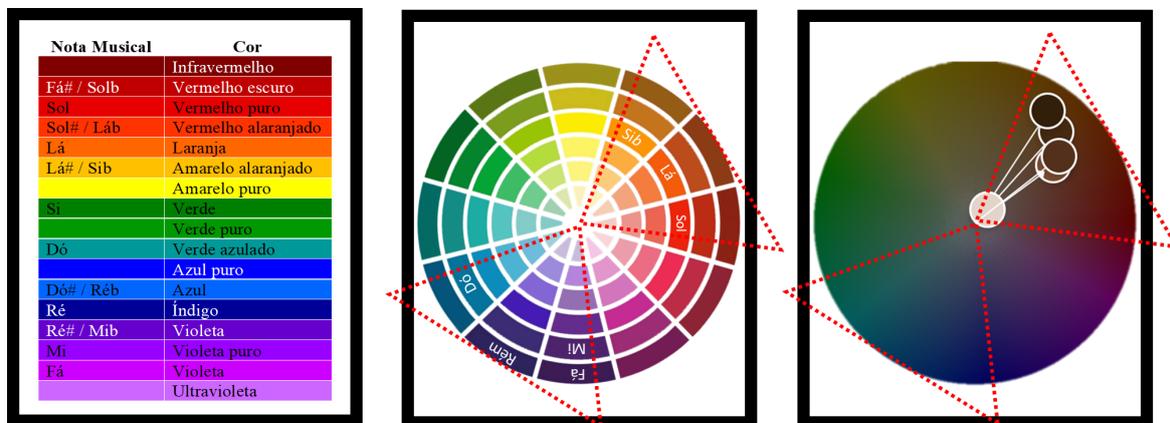
Uma batalha se encena em ato, na peça, de forma diferente daquela narrada na bíblia, por Mozart e por Caravaggio. Essa ressignificação marca o posicionamento da Companhia. Se, por um lado, a tensão entre os corpos das duas personagens é atenuada, por outro, a força feminina é ressaltada pela semiose da transmutação das posições de dominação e aprisionamento: a força do povo, iconizada pela figura feminina, interpelada por Deus (em diálogo com a versão bíblica), domina a opressão do tirano inimigo. Vencê-lo significa libertar a si, ao povo e a Deus de estigmas valorativos: o autoritarismo político, a miséria econômica, a desigualdade de gêneros e a disparidade social são vencidos com a morte do tirano, que representa o sistema (o Estado).

A ruptura, marcada pela inversão, semiotiza uma defesa dos excluídos e subjugados. A fragilidade é fortaleza e a violência tirana é fraqueza. Essa posição constrói a imagem humanizada de Deus como ser justo, que se opõe ao autoritarismo ao escolher o povo. Essa revitalização confirma a crítica de Caravaggio à Igreja e à sociedade ao escolher pintar um episódio não tão canônico como uma retratação (um pedido de desculpas) em ato de redenção rebelde. Do nosso olhar contemporâneo, a encenação traz à tona embates de vozes de nosso tempo: a luta feminista contra o patriarcado. Essa releitura é um exemplo de conversão de sentidos e ressignificação de objetos no espaço-tempo existentes na proposta teatral gravada.

A música integra a peça gravada (o que não se explicita na pintura, ainda que possamos ouvir Holofernes pela expressão visual dos traços de sua expressão facial e corporal - tensão muscular da boca, dos olhos, da testa, dos ombros e do braço - em luta, ainda na tentativa de se impor). Como constitutiva, a missa de Mozart constitui a dimensão vocal-musical que compõe a unidade integral verbivocovisual enunciativa da dramatização gravada. Por isso, montamos a Fig. 5

a partir de um cálculo de correspondência entre frequências de sons (unidade em hertz) e de cores (comprimento das ondas eletromagnéticas)⁶ e, depois, transpusemos essa correspondência à roda de cores, a fim de relacionar os tons musicais aos tons cromáticos:

Figura 5: Tons sonoros e visuais



Fonte: A autora

A transposição realizada revela a significação da síncrese verbivocovisual da encenação gravada, que semiotiza, em *Tableaux Vivants*, o quadro de Caravaggio analisado. Ainda que configurado de outro modo, mais claro, o quadro encenado se caracteriza, predominantemente, pelo tom emotivo-volitivo sombrio, que remete à sensação “baixa, maligna e triste” (Jack White), marcada pela relação contraponto e cromatismo (Einstein). Simultaneamente, o verso “Requiem aeternam dona eis, Domine” (“Repouso eterno dá-lhes, Senhor” – tradução nossa) é entoado com as vozes contralto e baixo (registros graves feminino e masculino), seguido do acréscimo da soprano e do tenor (registros agudos feminino e masculino). O canto em *tutti* do coro recupera a ideia de grandeza da coletividade defendida por Deus/Judite, que liberta o povo de seus sofrimentos.

Se os graves remetem à dor/sombra e à terra/marrom (ao povo), os agudos/dourados se voltam à divindade. O “*Requiem aeternam*” (“Repouso eterno”) é conquistado pelo povo, por sua luta e fé; enquanto “*dona eis, Domine*” (“dá-lhes, Senhor”) revela a súplica e a devoção que faz questionar a resistência do povo, aceita de forma condicional (“desde que”), pela fé, aprovada por Deus (pela Igreja). O desfecho vitorioso de Judite é positivo porque ela semiotiza uma mensageira divina. Fora dessa circunstância, a luta seria reprovada (afinal, “*Extra Ecclesiam nulla salus*” – “Fora da Igreja não há salvação”), conforme o posicionamento bíblico questionado por Caravaggio, Mozart e pela Companhia de Teatro, cada qual a seu modo, com seu estilo e tom.

Na encenação que se inspira em Caravaggio e em Mozart, os agudos se destacam para lembrar a supremacia espiritual. O estilo em fuga cria a estabilidade do homem no encontro com

⁶ A interdisciplinaridade transversal que a metodologia dialético-dialógica demanda para os letramentos possibilita relacionar física, artes, história e linguagens na escola, além da produtividade dessa formação aos sujeitos, que podem levar seus referenciais de mundo para a escola e os conhecimentos adquiridos na escola para as suas vidas – ao assistir a um filme, escutar uma música ou escolher suas vestimentas, entre outras situações.

Deus e em conjunção com a reencenação, a glória se encontra na morte. Por isso, a liberdade do povo ocorre com a morte do inimigo. Quem é o inimigo? Quem oprime o povo ou desagrade a Deus? Essas duas proposições se coadunam nas três obras (o quadro de Caravaggio, o réquiem de Mozart e a encenação gravada da Companhia de Teatro).

Como, por um lado, este projeto possui uma proposta reflexiva teórica, a proposta de execução é a de revisitar as obras bakhtinianas, bem como realizar uma busca de trabalhos voltados para os estudos do Círculo que foquem discursos verbivocovisuais junto a pesquisadores e grupos nacionais e internacionais será uma meta desta pesquisa. Para tal, pretende-se:

1. realizar estágios-pesquisa no Brasil e no exterior, a fim de realizar diálogos mais profícuos e efetivos com outros estudiosos e grupos com os quais já temos contatos informais, a fim de refletir sobre a abordagem bakhtiniana e refletir sobre tais visadas voltadas aos enunciados verbivocovisuais;
2. proporcionar a vinda de professor visitante a pesquisadores internacionais para fomentar uma rede entre pesquisas, pesquisadores, grupos de estudo e instituições – brasileiras e estrangeiras – contribuindo e fortalecendo, assim, a área e os estudos discursivos;
3. aproximar pesquisas, estudiosos, grupos de pesquisas e instituições nacionais e internacionais para realizar levantamento de estudos já realizados sobre o tema;
4. realizar estágio pós-doutoral no exterior, a fim de ter contato mais próximo com pesquisadores e olhares plurais internacionais.

Como, por outro lado, este projeto pretende analisar enunciados verbivocovisuais de acabamento estético e voltados ao campo da cultura, exatamente para verificar a produtividade dos estudos bakhtinianos junto desses discursos, a proposta é delimitar, a partir de um levantamento amplo (a ser feito), um conjunto de enunciados a serem tomados como *corpus* desta pesquisa, que levará em consideração a relação com os *corpora* pesquisados por estudiosos (de Iniciação Científica, Mestrado e Doutorado) sob a orientação da proponente. De maneira particular, com base em pesquisas realizadas por ela e em desenvolvimento, seja por ela seja sob sua orientação, a pesquisa aqui proposta pretende voltar-se a enunciados canceiros, fílmicos, literários, publicitários e pictóricos produzidos na contemporaneidade.

O material desta pesquisa é o bibliográfico e se divide em dois tipos: o material teórico, uma vez que se propõe aqui a voltar-se às obras bakhtinianas, a fim de verificar a produtividade de sua abordagem para analisar enunciados verbivocovisuais; e o material analítico, que será composto por materialidades diversas (musicais, vocais, imagéticas, sincréticas), tanto estáticas quanto em movimento (vídeos), a depender do gênero a ser estudado, delimitado ao longo da pesquisa.

O método bakhtiniano encara o “objeto” da pesquisa não mais como “objeto” em si, mas sim como “sujeito” ativo, que altera o pesquisador, ainda que este, a priori, escolha o seu *corpus* de

trabalho, já alterando-o. Desse ponto de vista, segundo Amorim (2000), o *corpus* é o outro do pesquisador, que com ele se relaciona. Não se parte, aqui, de uma teoria metodológica cartesiana ou positivista. A perspectiva discursiva bakhtiniana parte do método dialético e propõe o método dialógico em seus estudos, como abordagem voltada à linguagem, tendo em vista a relação do enunciado com a vida, do ponto de vista sócio-ideológico, tendo como base a arquitetura de um projeto de dizer de sujeitos, ambientados em espaços-tempos específicos, constituído, portanto, por enunciados, sujeitos e sujeitos-enunciados.

Uma proposta que enfatize o aspecto arquitetônico de construção de discursos, como é o caso deste projeto, precisa pensar a relação do pesquisador com seu *corpus* e com os contextos do eu e do outro, bem como em categorias pertinentes para cada gênero discursivo a ser analisado.

Por isso, neste projeto, propõe-se uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativo analítico-descritivo, composta por etapas de análise do enunciado ao gênero, por meio de três etapas: a primeira é a *descrição* material do objeto, que inclui um levantamento sumário dos elementos essenciais de sua esfera; a segunda é a *análise* discursiva do *corpus*; a terceira é a *interpretação* propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do *corpus*, que efeitos de sentido são nele construídos.

Plano de Trabalho e Cronograma de Execução

O plano geral de trabalho deste projeto será desenvolvido no período de 36 meses (de 2023 a 2025), com atividades a serem realizadas em 6 semestres, conforme descrito a seguir:

- . Primeiro semestre: Embasamento teórico-metodológico e levantamento de *corpora*; estabelecimento de contatos formais entre pesquisadores, grupos e instituições nacionais e estrangeiras, com vistas à realização de discussões sobre a temática estudada; a constituição de uma rede de pesquisa voltada à temática proposta;
- . Segundo semestre: Continuação da fundamentação teórica com início de análise de *corpora*; realização de reuniões acadêmicas para estabelecimento de discussões entre pesquisadores, grupos e instituições brasileiras e estrangeiras acerca da temática proposta; atividade de pesquisa com professor visitante estrangeiro;
- . Terceiro semestre: Realização de estágio-pesquisa no exterior; criar a proposta de um núcleo de pesquisa em estudos da linguagem na UNESP – FCL Assis;
- . Quarto semestre: Realização de livre docência voltada à temática da pesquisa, com discussão teórica, metodológica e analítica contributiva para o campo, focada na verbivocovisualidade;
- . Quinto semestre: Reflexão acerca da produtividade da filosofia bakhtiniana como aporte teórico e metodológico verbivocovisual mobilizado para análise de enunciados sincréticos, tendo em vista a proposta deste projeto;

. Sexto semestre: Elaboração e entrega do Relatório Circunstanciado de Desenvolvimento da Pesquisa.

Além disso, algumas outras atividades relacionadas à pesquisa serão realizadas ao longo de todo o período de desenvolvimento da pesquisa:

- . Coordenação do GED - Grupo de Estudos Discursivos;
- . Participação em outros Grupos de Pesquisa nos quais atua, com desenvolvimento reflexivo da temática proposta neste projeto;
- . Orientação de pesquisas de graduação (Iniciação Científica) e pós-graduação (Mestrado – acadêmico e profissional – , Doutorado e Pós-Doutorado) relacionada a esta pesquisa;
- . Elaboração e publicação de artigos, capítulos de livros e livros relacionados ao tema da pesquisa, ao longo de seu desenvolvimento;
- . Organização e participação de eventos nacionais e internacionais;
- . Promoção de troca de experiências acadêmicas entre pesquisadores, grupos e instituições, no Brasil e no exterior (vinda de professor visitante ao Brasil; realização de missão de pesquisa no exterior).

Claro que essas atividades não serão realizadas de maneira estanque, como descritas acima. Por isso, para a melhor visualização do cronograma de execução proposto, segue o a tabela em que, por exemplo, a fundamentação teórica, construção metodológica e a análise do *corpora* aparecem contempladas em todo o processo, de maneira dialógica:

Etapas	1° Sem	2° Sem	3° Sem	4° Sem	5° Sem	6° Sem
Embasamento teórico	X	X	X	X	X	X
Historicização	X	X	X			
Construção metodológica	X	X	X	X	X	X
Análise do <i>corpus</i>	X	X	X	X	X	X
Publicações	X	X	X	X	X	X
Relatório						X
Reuniões acadêmicas	X	X	X	X	X	X
GED	X	X	X	X	X	X
Orientações	X	X	X	X	X	X

Forma de Análises dos Resultados

A análise dos resultados será feita de maneira qualitativa, em reuniões acadêmicas, entre pesquisadores e grupos, nas missões de pesquisa, divulgada por meio da produção de publicações (em periódicos indexados, capítulos e livros), tendo como foco os estudos do Círculo de Bakhtin, voltados aos enunciados verbivocovisuais, a fim de contribuir para o desenvolvimento teórico, metodológico e analítico de pesquisas da área, especificamente em perspectiva dialógica.

Bibliografia

- ADLAM, C.; FALCONER, R.; MAKHLIN, V.; RENFREW, A. (Eds.). **Face to Face** – Bakhtin in Russia and the West. Inglaterra: Sheffield Academic Press, 1997.
- AMORIM, M. **O pesquisador e o seu outro**. Rio de Janeiro: MUSA, 2000.
- AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas** – As não-coincidências do dizer. Campinas: UNICAMP, 1998.
- _____. **Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours**. In DRLAV, nº 26, Paris III, 1982, p. 91-151.
- BAKHTIN, M. M. (MEDVIEDEV). **Método formal nos estudos literários**. São Paulo: Contexto, 2012.
- BAKHTIN, M.M. (VOLOCHINOV) (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAKHTIN. M. M. (1920-1924) **Toward a Philosophy of the Act**. Austin: University of Texas Press, 1993.
- _____. (1929) **Problemas da Poética de Dostoievski**. São Paulo: Forense, 1997.
- _____. (1920-1974). **Estética da Criação Verbal**. 2a ed. (Tradução feita a partir da edição francesa.). São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. (1920-1974). **Estética da Criação Verbal**. (Edição traduzida a partir do russo). São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. (1975). **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo: UNESP, 1993.
- _____. **Freudismo**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. (1920-1924) **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.
- _____. **Cultura popular na Idade Média e no Renascimento** – o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010.
- _____. (Várias datas). **Art and Answerability: Early Philosophical Essays by M. M. Bakhtin**, edited by M. Holquist and V. Liapunov. University of Texas Press, 1990.
- _____. **The Dialogic Imagination: Four Essays**, org. por M. Holquist. Texas: University of Texas Press, 1981.
- _____. **Speech Genres and Other Late Essays**. Austin: Universidade do Texas, 1986.
- BAKHTINE, M. (1930/1965). **L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard, 1970.
- BARROS, D. P. L.; FIORIN, J. L. **Dialogismo, polifonia e intertextualidade**. São Paulo: EDUSP, 2003.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 3. ed. Campinas: UNICAMP, 2001.

_____. (Org.). **Bakhtin: Conceitos-Chave**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. (Org.). **Bakhtin: Outros Conceitos-Chave**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____. (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). **Bakhtin – Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. (Org.). **Estudos enunciativos no Brasil: histórias e perspectivas**. Campinas: Pontes, 2001.

BUBNOVA, T. *Bajtín en la encrucijada dialógica (Datos y comentarios para contribuir a la confusión general)*. In ZAVALA, I. (org.). **Bajtín y sus apócrifos**. Barcelona: Anthropos, 1996.

_____. Voz, sentido e diálogo em Bakhtin. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n.6, p. 268-280, 2º semestre, 2011.

CALEFATO, P.; PONZIO, A.; PETRILLI, S. **Fundamentos de Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Vozes, 2007.

CASSOTTI, R. S. Ressonâncias musicais no Círculo de Bakhtin: Ivan I. Sollertinsky, intérprete de Mozart. “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1, **Série Bakhtin – Inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.

_____. **Il linguaggio musicale nel Circolo di Bachtin. Michail Bachtin, Ivan Sollertinskij, Marija Judina**. Tese de Doutorado. Faculdade de Língua e Literatura Estrangeiras, Universidade de Estudos de Bari (Itália), 2002.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar, 2003.

FIORIN, J. L. **As Astúcias da Enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **Elementos de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. **Em busca dos sentidos – Estudos Discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

FREITAS, M. T. A.; Jobim e Souza, S. e Kramer, S. (Orgs.) **Ciências Humanas e Pesquisa – Leituras de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2003.

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

HIRSCHKOP, K.; SHEPHERD, D. **Bakhtin and Cultural Theory**. Oxford: Manchester University Press, 2001.

HOLQUIST, Michael. **Dialogism: Bakhtin and his World**. London: Routledge, 1990.

KANAEV, I./BAKHTIN, M. M. (1926). O vitalismo contemporâneo. In BRAIT, B. (org.), **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009.

KRISTEVA, J. *Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman*. **Critique. Revue générale de publications**. Paris, v. 29, fascículo 239, abr. 1967, pp. 438-465.

- ____. **La Révolution du Langage Poétique**. Paris: Seuil, 1974.
- MACHADO, I. A. **O romance e a voz – A prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.
- MORSON, G. S.; EMERSON, C. **Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística**. São Paulo: Edusp, 2008.
- PAULA, L. de. **O SLA Funk de Fernanda Abreu**. Tese de doutorado, desenvolvida na UNESP – CAr. Orientação de Renata M. F. C. Marchezan. Araraquara: Mimeo, 2007.
- ____; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1, **Série Bakhtin – Inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2011.
- ____. “Círculo de Bakhtin: diálogos in possíveis”. Volume 2, **Série Bakhtin – Inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2012.
- ____. “Círculo de Bakhtin: pensamento interacional”. Volume 3, **Série Bakhtin – Inclassificável**. Campinas: Mercado de Letras, 2013.
- PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**. São Paulo: Contexto, 2008.
- ____. **Michail Bachtin. Alle origini della semiotica soviética**. Bari: Dedalo, 1980.
- SILVESTRI, A.; BLANCK, G. **Bajtín y Vigotski: La organización semiótica de la conciencia**. Barcelona: Anthropos, 1993.
- SOBRAL, A. U. **Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda**. Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006. (Mimeo).
- VAUTHIER, B. (ed.). **Slavica Occitania Numéro 25 – Mikhaïl Bakhtine, Valentin Volochinov et Pavel Medvedev dans les contextes européen et russe**. França: Toulouse, 2007.
- ____. **Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas**. Salamanca. Semyr, MMIII.
- VOLOSHINOV, V. N. (1930). **El signo ideológico y la filosofía del lenguaje**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.
- ZAVALA, I. M. **Escuchar a Bajtín**. Porto Rico: Montesinos, 1996.