



**NATÁLIA RODRIGUES SILVA DO NASCIMENTO**

**A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO  
RENASCIMENTO: A FEIRA NA PRAÇA PÚBLICA COMO  
ACONTECIMENTO SINCRÉTICO**

**LAVRAS-MG  
2019**

**NATÁLIA RODRIGUES SILVA DO NASCIMENTO**

**A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO: A  
FEIRA NA PRAÇA PÚBLICA COMO ACONTECIMENTO SINCRÉTICO**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Inglês/Português, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder  
Orientador

**LAVRAS-MG  
2019**

**NATÁLIA RODRIGUES SILVA DO NASCIMENTO**

**A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO: A  
FEIRA NA PRAÇA PÚBLICA COMO ACONTECIMENTO SINCRÉTICO  
POPULAR CULTURE IN THE MIDDLE AGE AND THE RENAISSANCE: THE  
FAIR IN PUBLIC SQUARE AS A SYNCRETIC EVENT**

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Inglês/Português, para a obtenção do título de Licenciado.

DATA DA APROVAÇÃO:

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder UFLA

Profa. Dr. Helena Maria Ferreira UFLA

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa UFLA

Prof. Me. Túlio Sousa Vieira PUC/MG

Prof. Dr. Marco Antonio Villarta-Neder  
Orientador

**LAVRAS-MG  
2019**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, imensamente, a todas as pessoas que contribuíram para a minha caminhada acadêmica, em especial, à minha família: esposo, pai, mãe e irmãs, Daniela e Ana Luisa, sem os quais eu não teria o suporte que eu tive para vencer todos os desafios impostos pela graduação. Aos meus colegas de sala, que dividiram comigo todas as conquistas e ensinamentos adquiridos aos longo desses quatro anos. Aos meus colegas do GEDISC (Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin), por todas as discussões e participações conjuntas em eventos externos e internos e também em produções de textos acadêmicos. Aos professores do DEL (Departamento de Estudos da Linguagem), por propiciarem o meu crescimento pessoal e profissional. Agradeço, principalmente, ao meu orientador e professor Marco Antonio Villarta-Neder, por todas as sessões de orientação e pelas discussões profundas sobre os estudos do Círculo de Bakhtin, sobre filosofia e sobre as coisas da vida, e também à professora Helena Maria Ferreira, por ter me dado a primeira oportunidade de participar de um projeto/programa de pesquisa na UFLA, primeiro o PIBID/CAPES e depois o PIBIC/CNPq, e por ter participado de todo o meu percurso acadêmico. Por fim, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PIBID/CAPES) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (PIBIC/CNPq), por propiciarem o apoio financeiro de que precisei para me desenvolver como pesquisadora e professora.

## RESUMO

O objetivo precípua da presente pesquisa é investigar trechos do livro *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (2010a), obra na qual o filósofo russo analisa os enunciados presentes na obra de Rabelais, com ênfase nos que foram inspirados pela feira da praça pública, por meio dos quais as discussões acerca da verbivocovisualidade e do sincretismo dos enunciados se mostram propícias. Para tanto, a pesquisa, de natureza descritiva e qualitativa, buscou embasamento teórico nas obras dos estudiosos do Círculo de Bakhtin que tratam dos conceitos de *acontecimento*, de *enunciado*, de *dialogismo* e de *signo* (BAKHTIN, 2010b; 2011; 2015; 2016; VOLOCHINOV, 2013; 2017), bem como nos estudos de pesquisadores que se debruçam sobre a questão dos enunciados verbivocovisuais (GRILLO, 2009; BRAIT, 2013; STAFUZZA, 2014; PAULA, 2014b; 2017; PAULA; SERNI, 2017; VILLARTA-NEDER, 2018; 2019), e utilizou como metodologia o cotejo/correlacionamento (BAKHTIN, 2017). A partir desse arcabouço teórico e metodológico, analisou-se o *corpus* formado por trechos em que Bakhtin (2010a), ao discorrer acerca dos enunciados que foram produzidos, recepcionados e circularam na praça pública durante as feiras populares que inspiraram a obra de Rabelais, trata do tema de modo a propiciar investigações sobre os enunciados sincréticos, ainda que o filósofo da linguagem não tenha abordado o assunto de modo expresso. Procedeu-se, por fim, à elaboração de considerações no sentido de que a teoria bakhtiniana, por mais que não tenha se debruçado, especificamente, sobre os enunciados sincréticos, faz com que seja possível a abordagem do tema a partir da sua sistematização dialógica e dialética da concepção de linguagem. Espera-se que a pesquisa possa contribuir para intensificação dos estudos bakhtinianos sobre o conceito de verbivocovisualidade e acerca do diálogo entre as diversas semioses na constituição dos acontecimentos.

**Palavras-chave:** Acontecimentos Sincréticos. Círculo de Bakhtin. Verbivocovisualidade.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>OS CONCEITOS BAKHTINIANOS DE <i>ACONTECIMENTO</i>, <i>ENUNCIADO</i>, <i>DIALOGISMO</i> E <i>SIGNO</i>.....</b>	<b>9</b>
<b>3</b>	<b><i>ENUNCIADOS SINCRÉTICOS</i> E <i>VERBIVOCOVISUAIS</i>: O COTEJO.....</b>	<b>18</b>
<b>4</b>	<b>O <i>REALISMO GROTESCO</i> EM RABELAIS.....</b>	<b>26</b>
<b>5</b>	<b>OLHARES BAKHTINIANOS SOBRE O <i>ACONTECIMENTO FEIRA</i>.....</b>	<b>32</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>43</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>46</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O Círculo de Bakhtin designa um conjunto de grupos de discussão de vários intelectuais russos que se reuniram de 1919 a 1929 nas cidades de Nevel, Vitebsk e São Petersburgo (Leningrado) e dos quais, em algum momento, participou Mikhail Bakhtin. Os estudiosos que compunham esses grupos discutiam temas que englobavam vários campos do conhecimento, uma vez que esses pesquisadores possuíam interesses, formações e profissões de diversas áreas, tais como: biologia, filosofia, música, literatura, entre outras (FARACO, 2009). Por mais que tenham passado por dificuldades, principalmente diante do regime político totalitário da Rússia na época, os estudiosos do Círculo de Bakhtin deixaram, por meio de uma vasta obra, ricas contribuições no que se refere, principalmente, à filosofia da linguagem.

Inseridos no contexto em que os estudos estruturalistas e formalistas da linguagem estavam em voga, os pesquisadores do Círculo de Bakhtin propuseram, em contrapartida, um estudo a partir de um método dialógico e dialético, que considera as interações entre os sujeitos como principal fator constitutivo da linguagem<sup>1</sup>. Nesse viés, se debruçaram de modo profundo e amplo sobre os enunciados a partir da materialidade verbal e sistematizaram uma teoria que considera que os falantes empregam a língua por meio de enunciados concretos e únicos, orais e escritos, que adquirem estrutura composicional, estilo e conteúdo temático de acordo com os campos da atividade humana em que são produzidos, recepcionados e difundidos (BAKHTIN, 2016, p. 11-2). Além disso, eles entenderam que os enunciados não existem de modo isolado, mas fazem parte de um contínuo enunciativo, respondendo aos enunciados precedentes e suscitando os posteriores, em um diálogo responsivo, constitutivo e ininterrupto (BAKHTIN, 2016, p. 26; 34-5) que ocorre na unidade do acontecimento.

---

<sup>1</sup> Ao dispor sobre o conceito de linguagem, Volochinov (2013, p. 155-6) afirma que ela não só é produto da interação entre os sujeitos, mas também que ela reflete a vida social tanto no seu campo semântico, quanto nas suas formas gramaticais. Nesse sentido, segundo o estudioso, a linguagem influi sobre as relações sociais, políticas, culturais, econômicas etc., posto que “com a ajuda da linguagem se criam e se formam os sistemas ideológicos, a ciência, a arte, a moral, o direito, e ao mesmo tempo a linguagem cria e forma a consciência de cada homem” (op. cit.). Volochinov afirma que as situações interacionais e os acontecimentos da realidade objetiva provocam os sujeitos e fazem com que a linguagem interior se transforme em linguagem exterior, no entanto, ambas, a linguagem interior e a linguagem exterior, são sempre orientadas para o outro, para o ouvinte, uma vez que “tanto o falante quanto o ouvinte são participantes conscientes do acontecimento da enunciação e ocupam nele posições interdependentes” (op. cit., p. 156).

Desta forma, por mais que tenham se debruçado especificamente sobre o caráter verbal dos enunciados, posto que o contexto dos estudos linguísticos era propício para tais discussões, as investigações do Círculo resultaram em uma teoria que associa o ético e o estético (vida e arte), a partir da qual é possível o estudo dos enunciados compreendidos como um todo significativo formado pela conjugação de elementos de diversas materialidades, para além da verbal.

Assim, os pesquisadores do Círculo de Bakhtin sistematizaram uma teoria dialética e dialógica que não se limita à materialidade linguística dos enunciados e à estrutura da língua, mas que considera os enunciados como formas flexíveis e mutáveis, que adquirem sentido inseridas em suas condições de produção, circulação e recepção. Dadas tais características, para o Círculo, os enunciados são formados não só por elementos internos, mas também por elementos relacionados à situação interacional em que estão inseridos, de modo a resultar em um todo indissolúvel constituído por meio do diálogo interno, entre as semioses (sistema de signos de diversas materialidades – conforme ROJO; BARBOSA, 2015, p. 108) que os constituem, e do diálogo externo, composto pelas características de produção, circulação e recepção desses enunciados no contínuo de resposta a enunciados anteriores e provocação de enunciados posteriores.

Nessa perspectiva, a partir das formulações do Círculo de Bakhtin e tomando a filosofia bakhtiniana da linguagem<sup>2</sup> como diretriz, pesquisadores contemporâneos (GRILLO, 2009; BRAIT, 2013; STAFUZZA, 2014; PAULA, 2014b; 2017; PAULA; SERNI, 2017; VILLARTA-NEDER, 2018; 2019) têm estudado as relações entre sistemas semióticos em interação, as quais, a partir do referencial teórico que usamos como embasamento para o presente estudo, optamos por designar como enunciados sincréticos, isto é, aqueles constituídos a partir do todo indissolúvel e significativo decorrente do diálogo entre signos de várias materialidades.

Por meio desses estudos, que elegem como objeto de análise as interações entre sistemas semióticos, chegou-se ao conceito de *verbivocovisualidade*, tido como a relação indissociável entre as materialidades verbais, vocais (sonoras e musicais) e visuais dos enunciados sincréticos (PAULA, 2017, p. 293). Desta forma, a partir do verbal, a linguagem é pensada de maneira ampla, de modo a considerar o enunciado como um todo (arquitetônico) complexo e significativo.

---

<sup>2</sup> Campo que, no Brasil, alguns desses autores nomeiam como *Análise Dialógica do Discurso*.



Diante do postulado, o objetivo precípua da presente pesquisa é investigar trechos do livro *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (2010a), obra na qual o filósofo russo analisa os enunciados presentes na obra de Rabelais, com ênfase nos que foram inspirados pela feira da praça pública, por meio dos quais as discussões acerca da verbivocovisualidade e do sincretismo dos enunciados se mostram propícias. Em vista disso, almejamos examinar como esses enunciados, que conjugam semioses de várias materialidades, se constituem e dialogam com outros enunciados na produção de sentidos, inseridos no *acontecimento feira da praça pública* narrado na obra de Bakhtin sobre Rabelais.

A metodologia eleita para o presente estudo se apoia no *cotejo* ou *correlacionamento*, que, para Bakhtin (2017), pressupõe o diálogo entre textos/contextos e, conseqüentemente, entre diferentes vozes, já que: “um texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectivamente e prospectivamente, fazendo dado texto comungar no diálogo” (op. cit., p. 67).

O estudo se justifica tendo em vista a importância que as pesquisas sobre os enunciados sincréticos e sobre a verbivocovisualidade têm assumido no campo bakhtiniano, contribuindo para que a linguagem seja investigada a partir do diálogo entre semioses de diversas naturezas, que formam um todo indissolúvel (arquitetônico) de significado. Desse modo, objetivamos que o presente trabalho se alie a esses estudos para que haja a intensificação das pesquisas sobre enunciados sincréticos e verbivocovisuais tomando a filosofia da linguagem bakhtiniana como viés teórico e metodológico de análise.

Em face do exposto, o presente trabalho se divide em três partes. Na primeira delas, abordaremos as concepções de *acontecimento*, de *enunciado*, de *dialogismo* e de *signo* para o Círculo de Bakhtin. Tal investigação será feita a fim de cotejar as mencionadas formulações com o conceito de *verbivocovisualidade* e de *enunciados sincréticos* de pesquisadores do campo bakhtiniano, com o objetivo de delinear os pressupostos da teoria bakhtiniana que possibilitam a análise de enunciados de outras materialidades, a partir da verbal, e as potencialidades dessas pesquisas para os estudos linguísticos e discursivos na atualidade.

Na segunda parte, discorreremos acerca do contexto, das características e dos conceitos presentes na obra *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (2010a), cujos trechos constituirão o

nosso *corpus* de análise. Nesse ponto, discutiremos os elementos que, segundo Bakhtin (2010a), constituem o realismo grotesco em Rabelais, tais como as concepções de *riso*, de *corpo grotesco*, de *vocabulário da praça pública*, de *imagens rabelaisianas*, de *princípio da vida material e corporal*, entre outros. Esses elementos estão presentes e dão o tom aos enunciados que constituem o *acontecimento feira da praça pública*, recorte de análise da presente investigação.

Por fim, na terceira parte, proporemos uma análise do *corpus* selecionado, abordando as peculiaridades dos enunciados sincréticos que existem a partir da nossa leitura da obra de Bakhtin (2010a) e que constituem o *acontecimento feira da praça pública* que inspirou a obra de Rabelais. Para tanto, recorreremos às teorias que abordam as semioses de materialidades diversas, como, a verbal (BAKHTIN, 2011; 2016; VOLOCHINOV, 2013; 2017), a imagética (JOLY, 1994), a sonora (WISNIK, 1989), a gestual, as relacionadas ao cheiro e ao sabor, a sensorial como um todo (CASTRO, 2019), além das pesquisas que estudam essas semioses em diálogo (GRILLO, 2009; BRAIT, 2013; STAFUZZA, 2014; PAULA, 2014b; 2017; PAULA; SERNI, 2017; VILLARTA-NEDER, 2018; 2019), uma vez que, em consonância com esses teóricos, entendemos que os enunciados são constituídos a partir da relação indissolúvel de semioses de diversas materialidades.

## **2 OS CONCEITOS BAKHTINIANOS DE ACONTECIMENTO, ENUNCIADO, DIALOGISMO E SIGNO**

Antes de adentrarmos nas discussões acerca da verbivocovisualidade e do sincretismo dos enunciados, entendemos que é necessário construir uma base teórica a partir das discussões do Círculo de Bakhtin sobre os conceitos de *acontecimento*, de *enunciado*, de *dialogismo* e de *signo*, uma vez que são esses temas que conduzirão nossos debates no que se refere ao conceito de verbivocovisualidade e de sincretismo. No entanto, é relevante destacar, previamente, que essas formulações são imbricadas e fazem parte do todo formado pela concepção bakhtiniana de linguagem, de modo que dialogam entre si e norteiam o funcionamento dessa teoria que conjuga vida e arte (ético e estético).

O primeiro conceito que vamos explorar se relaciona à concepção bakhtiniana de *acontecimento* ou, como aparece em algumas traduções, de *ser-evento*. Tal conceito está presente nas obras do Círculo e é muito caro ao pensamento bakhtiniano, podendo ser

encontrado, por exemplo, em Bakhtin (2011, p. 118), no momento em que o filósofo afirma que:

O ponto de vista abstrato não conhece nem percebe o movimento-acontecimento (*sobitiúnnoe dvijénie*) da existência, a sua realização axiológica ainda aberta. No acontecimento singular e único da existência, é impossível ser neutro. Só de meu lugar singular é possível elucidar o sentido do acontecimento em processo de realização, que se torna mais claro à medida que aumenta a intensidade com que nele me radico. (op. cit.)

Sobre a tradução da expressão em russo, que aparece entre parênteses na citação, Paulo Bezerra, tradutor da obra de Bakhtin, fez uma nota de rodapé em que esclarece que o substantivo “acontecimento” (em russo *sobítie*) foi transformado por Bakhtin em um adjetivo, de modo que o tradutor optou pela expressão *movimento-acontecimento* porque é a tradução que foi possível fazer para o português de forma a se aproximar do sentido empregado por Bakhtin. Além dessa informação, Bezerra (2011) afirma que “o termo acontecimento é uma das categorias centrais do pensamento estético bakhtiniano” (BAKHTIN, 2011, p. 118 – nota de rodapé).

Feita tal elucidação sobre o conceito bakhtiniano em análise, destacamos que, para os estudiosos do Círculo de Bakhtin, o sujeito não se forma individualmente para então, depois de pronto, se encontrar e interagir com outro sujeito. Essa constituição do sujeito se dá sempre em relação ao outro, ou seja, intersubjetivamente, em virtude do fato de que o sujeito precisa do outro para se perceber por inteiro, ainda que de forma provisória. Apesar dessa constituição intersubjetiva parecer algo complexo, Bakhtin elucida o tema da seguinte maneira:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar - a cabeça, o rosto, e sua expressão -, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. (BAKHTIN, 2011, p. 21).

São dois sujeitos singulares e únicos que se entreolham e procuram no olhar do outro aquilo que lhes falta por meio do próprio olhar. Do lugar ocupado por mim, só eu posso ver de determinada perspectiva, já que não é possível duas pessoas ocuparem o

mesmo lugar ao mesmo tempo. Esse olhar que eu direciono ao mundo é fruto das minhas experiências e interações anteriores, impossíveis de serem vivenciadas por qualquer outra pessoa do mesmo modo, no mesmo tempo e lugar. Esses dois sujeitos precisam um do outro para perceber o todo, vez que sempre há algo fora do alcance da visão que impede a percepção da inteireza. O que foge da percepção de um, o outro percebe. E a interação entre eles faz com que esses dois sujeitos troquem de lugar, de forma que, com o acesso a partir da visão do lugar do outro, essas percepções se complementem e cheguem o mais próximo da compreensão do todo.

A esse processo de acabamento provisório que um confere ao outro e vice-versa, Bakhtin dá o nome de *excedente da visão estética*<sup>3</sup>. Por mais que esse conceito específico não seja objeto do presente estudo, a teoria bakhtiniana é resultado de um todo indissolúvel de conceitos que se entrecruzam e se interligam, como advertimos anteriormente, de modo que é difícil abordar um conceito sem mencionar outro. Fizemos todo esse percurso para, ao final, dizer que esse encontro que provoca a movimentação entre dois lugares e que unifica duas percepções de mundo diversas é o conceito de *acontecimento* ou de *ser-evento* para o Círculo de Bakhtin.

Agora, é importante destacarmos algumas características desse *acontecimento* para a vertente bakhtiniana de estudos da linguagem. Esse movimento que busca o acabamento mútuo se dá continuamente, em um processo constante, dialético e direcionado a um devir, fazendo com que o *acontecimento* seja único, irrepetível e, principalmente, aberto. É por isso que Bakhtin fala em acabamento provisório. No momento em que o sujeito se dirige ao lugar-outro em busca de acabamento, ao voltar para o lugar que ocupava anteriormente, esse sujeito já não é mais o mesmo, uma vez que teve a experiência do lugar-outro<sup>4</sup>; o lugar para o qual ele pretendeu voltar também não é o mesmo, já são outras condições de espaço e de tempo. Isso faz com que o sujeito busque, novamente, se ver por inteiro por intermédio do *outro*. Daí decorre a noção de processo e de acabamento provisórios. Estamos sempre em busca de um devir, um vir-a-ser que se perpetua no tempo e no espaço.

---

<sup>3</sup> Bakhtin constrói esse conceito para a relação entre personagem e autor, mas, tal como nessa relação, a interação entre sujeitos também se constitui por um jogo de representações.

<sup>4</sup> Sobre o conceito de *lugar-outro*, tomamos a definição de Oliveira, Castro-Dias e Custódio, segundo a qual, o termo é empregado para designar um lugar que pode ou não ser efetivamente ocupado por outro sujeito, mas por intermédio do qual é possível ao sujeito se ver de fora e de modo distanciado do lugar antes ocupado, nesse movimento de busca pelo acabamento provisório. (Oliveira, Castro-Dias e Custódio, 2018, p. 340).

Além disso, outro aspecto do conceito em análise merece destaque. Alguém pode se perguntar qual é a diferença entre *acontecimento* e fato. Para um mesmo fato, como, por exemplo, a chegada da primavera, podem resultar vários *acontecimentos*. Por um lado, há quem acredite que a primavera é a estação das flores, por outro lado, há quem entenda que a primavera é a estação das chuvas. Cada sujeito que participa do acontecimento *mudança da estação* produz sentidos únicos e irrepetíveis. Um mesmo sujeito pode gostar da primavera em um ano e odiar no outro. Isso se dá porque cada *acontecimento* é único, ocorre a partir da interação entre sujeitos singulares, em determinadas condições de tempo e de espaço. Sobre o tema, Bakhtin (2010b) afirma que

Um evento pode ser descrito somente de modo participante. Mas esse mundo-evento não é somente o mundo do existir, da dádiva; nenhum objeto, nem uma só relação se dá aqui como simplesmente dado, como simplesmente, totalmente, presente; é sempre dado junto com alguma coisa a ser feita, a ser alcançada [...] No momento em que realmente vivo a experiência de um objeto – mesmo que apenas pense nele – o objeto se torna um momento dinâmico daquele evento em curso que é meu pensá-lo-experimentá-lo; ele adquire assim, o caráter de alguma coisa por se realizar, ou, mais precisamente, ele me é dado no evento na sua unidade, dos quais são momentos inseparáveis o que é dado e o que está para se cumprir, o que é e o que deve ser, o fato e o valor. Todas essas categorias abstratas são aqui momentos de uma unidade viva, concretamente tangível, singular: o evento. (BAKHTIN, 2010b, p. 84-5).

Assim, não há fórmulas prontas e instruções pré-estabelecidas. Cada *acontecimento* da vida é singular, único e irrepetível, por isso é concreto. É inalcançável até mesmo pela memória de quem vivenciou, já que as lembranças são ressignificadas a cada instante em que são acessadas. O nosso ser-agir no mundo ocorre por meio da linguagem e, além de concreto, é sempre valorativo. Nesse processo que constantemente busca o devir, nós agimos no mundo de modo motivado, expressando, de forma intencional ou não, nossos pontos de vista, o que faz com que todo *acontecimento* tenha singularidade.

Cada *acontecimento* dá origem a *enunciados* resultantes das mais diversas interações humanas. Os *enunciados* também são concretos, singulares, únicos e irrepetíveis, tal qual os *acontecimentos*. E mais, eles se inserem em uma *corrente enunciativa* como elos inter-relacionados, sempre respondendo os *enunciados* anteriores e suscitando os *enunciados* futuros (BAKHTIN, 2016, p. 46-7). Isso se dá em um movimento processual e contínuo, de forma que não há *enunciado* isolado e, se ele for retirado de suas condições de produção, circulação e recepção entre os sujeitos singulares

e únicos em interação na unidade do *acontecimento*, o *enunciado* perde as suas características e se transforma em outra coisa. Nesse sentido, Bakhtin reforça a necessidade de se conceber o enunciado como a *unidade real da comunicação humana*, isto é, como *enunciado concreto*:

A indefinição terminológica e a confusão em um ponto metodológico central no pensamento linguístico são o resultado do desconhecimento da *real unidade* da comunicação humana – o *enunciado*. Porque o discurso só pode existir de fato na forma de enunciados concretos de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir. (BAKHTIN, 2016, p. 28).

É possível perceber, no trecho acima, a dura crítica que Bakhtin faz aos estudos linguísticos que tomam o enunciado de forma apartada dos sujeitos do discurso. Isso se deve ao contexto dos estudos linguísticos da época que, conforme mencionamos na introdução, ressaltavam o viés estruturalista e formalista em detrimento do uso efetivo da linguagem pelos sujeitos em dado acontecimento. Ainda assim, a crítica é muito útil aos estudos linguísticos na contemporaneidade, a fim de que nós, pesquisadores da linguagem, não nos deixemos atrair por investigações dos textos em si mesmos, isolados de suas condições de produção, recepção e circulação e da sua historicidade na sociedade.

Falamos anteriormente que o nosso agir no mundo é sempre valorativo e esse agir pressupõe um outro e o uso da linguagem, de forma que as escolhas feitas pelos sujeitos em interação são guiadas por suas atitudes valorativas em relação ao outro sujeito, ao assunto, ao acontecimento, à visão que têm de si e do outro, aos enunciados anteriores e aos que pressupõem suscitar. Nessa perspectiva, Bakhtin (2016, p. 48) afirma que a atitude valorativa só se realiza pelo falante em seu *enunciado concreto*, ou seja, aquele enunciado vivo, produzido em interação, e acrescenta:

Reiteramos: só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, contato que se dá no enunciado, gera a centelha da expressão; esta não existe nem no sistema da língua nem na realidade objetiva existente fora de nós. Portanto, a emoção, o juízo de valor e a expressão são estranhos à palavra da língua e surgem unicamente no processo do seu emprego vivo em um enunciado concreto. (op. cit., p. 51).

Essa necessária concretude aponta para outra peculiaridade do enunciado: mais do que o produto da interação entre os sujeitos, ele é, também, o processo de enunciação,

em que os sujeitos empregam a linguagem de modo a responder os enunciados anteriores vislumbrando, concomitantemente, uma resposta possível ao seu próprio enunciado. Esse é mais um argumento que se soma ao entendimento de que o enunciado não pode ser visto como algo isolado, já que não se trata de mero produto da interação entre os sujeitos, mas cuja existência pressupõe as condições de produção, circulação e recepção, que são inerentes ao processo de enunciação.

Já que mencionamos várias vezes o caráter responsivo do enunciado, ou seja, o fato de ele responder e suscitar outros enunciados, é relevante destacarmos que a natureza dessa resposta é heterogênea, de forma que a resposta a um enunciado verbal pode se materializar tanto na forma verbal, quanto na forma de uma ação ou do silêncio, por exemplo (BAKHTIN, 2016, p. 29). Além disso, mesmo se tratando de uma resposta a algo que o antecede, o enunciado pode ter como *projeto de sentido*<sup>5</sup> a concordância, a discordância, a complementação, a alteração, a retomada do enunciado precedente. Isso faz com que o diálogo entre esses enunciados não seja sempre pacífico ou passivo, mas adquira um tom de embate entre posicionamentos (BAKHTIN, 2016, p. 25).

Como elo da corrente enunciativa, o enunciado conjuga passado, presente e futuro do processo de interação e de existência dos sujeitos historicamente (BEZERRA, 2016, p. 153). Nesse viés, Volochinov (2013) afirma que

Não compreenderemos nunca a construção de qualquer enunciação – por completa e independente que ela possa parecer – se não tivermos em conta o fato de que ela é só um momento, uma gota no rio da comunicação verbal, rio ininterrupto, assim como é ininterrupta a própria vida social, a história mesma. (VOLOCHINOV, 2013, p. 158).

O fato de ser elo da *corrente enunciativa* sinaliza, ainda, para o caráter sociológico do *enunciado*, pois a língua se modifica e se move continuamente, no percalço da vida social. Além disso, esse fato demonstra o aspecto dúplice dos enunciados, que possuem uma parte explícita, relacionada à materialidade da linguagem, e uma parte que Volochinov (2013, p. 159) nomeia como *extra verbal* e que se refere à *situação* e ao *auditório*. Segundo o estudioso, a *situação* é a prática social real e concreta em que a interação se realiza, já o *auditório* se relaciona com os participantes dessa prática social. Esses dois aspectos dizem respeito ao que chamamos de circunstâncias de produção, de

---

<sup>5</sup> Estamos utilizando *projeto de dizer* ou *projeto de sentido* como traduções utilizadas para a expressão russa *Речевая воля* (rietcheváia vólia).

recepção e de circulação dos enunciados, sem as quais o enunciado não pode ser compreendido como tal.

É interessante destacarmos que o estudioso russo se refere à parte verbal e à parte *extra verbal* dos enunciados justamente pelo fato de o Círculo de Bakhtin ter se debruçado especificamente sobre o caráter verbal dos enunciados. No entanto, por considerarem o uso da linguagem de forma ampla, conforme temos discutido no presente trabalho, a teoria bakhtiniana é campo fértil para o desenvolvimento de estudos não só das semioses verbais, mas também das semioses de outras materialidades (visuais, sonoras etc.) que constituem os enunciados.

Feita essa ressalva, destacamos que as características relacionadas tanto à materialidade dos enunciados, quanto às condições de produção, circulação e recepção desses, são indissociáveis, o que faz com que toda análise do uso da linguagem a partir da perspectiva bakhtiniana tenha que considerar todos esses aspectos. Nesse sentido, Volochinov (2013, p. 171) adverte que

E a cada vez, por mais que se quebre a cabeça, não se compreenderá o significado dessa enunciação se não se conhecem todas as condições nas quais ela foi pronunciada. Em condições distintas, em situações distintas, essa enunciação terá também significados distintos.

Dessa forma, as investigações acerca da linguagem serão bem mais aproximadas dos sentidos produzidos se os enunciados forem considerados efetivamente em sua concretude e em ligação com o *acontecimento* em que se realizam.

Do conceito de *enunciado* seguiremos para a noção de *dialogismo*, que, para os estudiosos do Círculo de Bakhtin, decorre justamente do fato de que todo enunciado é direcionado a um *outro*, de forma que, o diálogo é um pressuposto da interação e, conseqüentemente, da constituição mútua dos sujeitos: “estamos convencidos de que todo discurso é *dialógico*, dirigido a outra pessoa, à sua *compreensão* e à sua efetiva *resposta* potencial” (VOLOCHINOV, 2013, p. 168 – itálicos originais). Portanto, é por meio do diálogo que os enunciados respondem aos anteriores e suscitam os posteriores na corrente enunciativa. Nesse aspecto, cumpre-nos fazer mais uma ressalva: não há relações dialógicas entre unidades abstratas da língua, pois o diálogo ocorre somente entre *enunciados concretos* (BAKHTIN, 2015, p. 209), em uma relação dialógica de viés responsivo e valorativo.

Estar em diálogo significa agir-ser-estar sempre em relação a algo, a alguém. Nesse sentido, para o Círculo de Bakhtin, todo sujeito é dialógico, pois está sempre em



relação a, age sempre considerando o outro (lugar, acontecimento, sujeito etc.). O dialogismo é um conceito central para os filósofos do Círculo, uma vez que, para eles, tudo está sempre em relação: ético e estético, vida e arte, processo e produto, enunciação e enunciado, texto e discurso; é um constante *ser-estar* no devir (PAULA, 2014c, p. 124).

Ainda sobre o tema, é interessante destacar que Grillo (2009) direciona suas investigações ao caráter dúplice do conceito de *dialogismo*, designando o diálogo entre sujeitos como *dialogismo interacional* e o diálogo entre enunciados (movimento de resposta e provocação de outros enunciados) como *dialogismo interdiscursivo*.

Não nos deteremos exaustivamente no assunto, por motivos de delimitação do presente trabalho, de forma que nos concentraremos, agora, no conceito de *signo* para o Círculo de Bakhtin. Antes, reforçamos, porém, que todos esses conceitos: *acontecimento*, *enunciado*, *dialogismo* e, por fim, *signo*, darão suporte às nossas análises sobre os enunciados verbivocovisuais e sincréticos, bem como nortearão as investigações sobre o *corpus* selecionado.

A concepção de *signo* foi muito bem sistematizada por Volochinov (2017, p. 91 – itálicos originais), que defende que

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*.

Nessa perspectiva, *signo* é tudo aquilo que, preenchido de um conteúdo ideológico<sup>6</sup>, designa e simboliza algo diferente dele mesmo. É quando algo do mundo é representado por um símbolo. E essa representação é totalmente sociocultural, de modo que, por um lado, um *signo* pode simbolizar algo para um grupo de pessoas e uma coisa totalmente diversa para outro grupo, por outro lado, para ser *signo* precisa representar algo do mundo para um grupo de sujeitos, não bastando que essa representação faça sentido para uma única pessoa.

---

<sup>6</sup> Volochinov (2013, p. 138 – nota de rodapé) aborda o conceito de ideologia da seguinte maneira: “por ideologia entendemos todo o conjunto de reflexos e *interpretações* da realidade social e natural que *se sucedem no cérebro do homem*, fixados por meio de palavras, desenhos, esquemas ou outras formas sígnicas.”

Feitas tais considerações, é relevante destacarmos a condição da palavra como *signo ideológico* para os estudiosos do Círculo de Bakhtin. Sobre o tema, Volochinov (2013) discorre que

Qualquer palavra dita ou pensada não é somente um ponto de vista, mas um ponto de vista *avaliativo*. De fato, quando pronunciamos ou escutamos uma palavra, não a percebemos mais como algo destacado e separado da realidade, que se auto-satisfaz, que tem um valor próprio autônomo, como um fenômeno puramente sonoro (como ocorre na poesia “transmental”). Nós percebemos propriamente aquela *realidade objetiva* (natural, histórica ou artística) *que a palavra reflete enquanto dela é um signo*. Por isso, na comunicação verbal viva, na interação verbal viva, nós não avaliamos a palavra enquanto som articulado, carregado de um significado, nem avaliamos a palavra enquanto objeto de estudo gramatical, mas avaliamos *o significado, o conteúdo, o tema*, incluídos na palavra por nós escutada ou lida. (VOLOCHINOV, 2013, p. 196-7 – itálicos originais).

A palavra<sup>7</sup> é um *signo* por excelência diante do fato de que no momento em que atribuímos valor às palavras, não o fazemos em relação à própria palavra ou ao som produzido quando ela é pronunciada. A nossa atitude avaliativa e responsiva é destinada à *realidade objetiva*, à representação da coisa no/do mundo que a palavra suscita em nós. É nesse sentido que Volochinov afirma: “não referimos nosso juízo sobre as próprias palavras, mas sobre a *realidade objetiva* que elas refletem e refratam enquanto palavras-signos” (op. cit. – itálicos originais).

Para finalizarmos essa questão e por estarmos tratando de enunciados verbivocovisuais e sincréticos, cumpre-nos trazer para a discussão um trecho do texto de Volochinov em que ele aborda a relação entre *signo* e consciência e menciona a materialidade do *signo* em geral, a qual não se limita à materialidade verbal:

A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles, reflete em si a sua lógica e as suas leis. A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sgnica de uma coletividade. Se privarmos a consciência do seu conteúdo sgnico ideológico, não sobrar absolutamente nada dela. **A consciência apenas pode alojar-se em uma imagem, palavra, gesto significante etc.** Fora desse material resta um ato fisiológico puro, não iluminado pela consciência, isto é, não iluminado nem interpretado pelos signos. (VOLOCHINOV, 2017, p. 97-8 - destacamos).

---

<sup>7</sup> Conforme Bakhtin (2011, p. 379), entendemos palavra enquanto enunciado e produção de discurso, o que pressupõe não só a materialização linguística, mas também o seu contexto de produção, de circulação e de recepção, o que envolve a prática social e os sujeitos que dela participam.

Como se pode depreender por meio da exposição teórica feita até o momento, os conceitos bakhtinianos de *acontecimento*, *enunciado*, *dialogismo* e *signo* estão inter-relacionados e, juntamente com outros conceitos que, por uma escolha metodológica, não foram aqui abordados, formam o todo da teoria dialógica e dialética da linguagem sistematizada pelo Círculo de Bakhtin. A consideração de tais conceitos é imprescindível para as discussões que faremos a partir de agora, pois abordaremos a questão dos enunciados verbivocovisuais e sincréticos a partir dos estudos de pesquisadores que se embasam teórica e metodologicamente nos trabalhos do Círculo.

### **3 ENUNCIADOS SINCRÉTICOS E VERBIVOCOVISUAIS: O COTEJO**

De acordo com o que destacamos na introdução do presente texto, a metodologia eleita por nós é a que os estudiosos do Círculo de Bakhtin entendem como *cotejo* ou *correlacionamento*, por intermédio da qual ocorre o diálogo entre textos e contextos a fim de que variadas vozes possam se somar e viabilizar uma análise ampla acerca do nosso objeto de estudo. Tal método é abordado por Bakhtin principalmente no texto intitulado *Por uma metodologia das ciências humanas* (BAKHTIN, 2017). Sobre o tema, Geraldi discorre que

O aprofundamento do empreendimento interpretativo resulta da *ampliação do contexto*, fazendo emergirem mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva. Não para enxergar nestas vozes a fonte do dizer, mas para fazer dialogarem diferentes textos, diferentes vozes. O múltiplo como necessário à compreensão do enunciado, em si único e irrepetível. A unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade. (GERALDI, 2014, p. 19).

Dessa forma, proporemos, a partir de agora, o cotejo entre os conceitos bakhtinianos que exploramos até aqui: *acontecimento*, *enunciado*, *dialogismo* e *signo*, e as abordagens teóricas de autores contemporâneos que têm como ponto de partida a perspectiva bakhtiniana, mas que promovem a expansão desses conceitos, mormente no que diz respeito aos estudos sobre a *verbivocovisualidade* e sobre os *enunciados sincréticos*.

Segundo Paula e Serni (2017), o termo *verbivocovisual* tem sua origem na obra de James Joyce e foi utilizado metaforicamente por Décio Pignatari para discorrer acerca da linguagem na poesia concreta. Os estudiosos que na atualidade investigam esse fenômeno a partir do viés bakhtiniano da filosofia da linguagem o conceituam como a

análise dos enunciados como um todo integrado (arquitetônico) de semioses verbais, sonoras e visuais, tido em sua potencialidade valorativa (PAULA, 2017; PAULA; SERNI, 2017). E mais, esses estudiosos analisam a arquitetônica dos enunciados verbivocovisuais considerando, na produção de sentidos, a relação entre a parte linguística e a parte translinguística (ou, nas palavras de Volochinov, *extra verbal*) desses enunciados enquanto discursos (PAULA, 2014b).

Embora tenhamos eleito a noção de *verbivocovisualidade* para fundamentar parte do nosso estudo, por entendermos que esse conceito é o que mais se aproxima da nossa percepção no que se refere à leitura dos *enunciados sincréticos*, é importante abordarmos outras sistematizações que também se ancoram nos estudos do Círculo de Bakhtin para as análises das semioses das materialidades diversas que constituem os enunciados.

Com um conceito próximo ao da *verbivocovisualidade*, mas com a nomenclatura ligeiramente diferente, Stafuzza (2014) também traz dos estudos de Décio Pignatari a noção de *verbocovisualidade*, que é conceituada pela estudiosa como o discurso “que se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais” (STAFUZZA, 2014, p. 135-6 – nota de rodapé).

Ao abordar a arquitetônica do estudo dos enunciados *verbocovisuais* como uma construção ética e estética, Stafuzza (op. cit., p. 137-8) menciona a necessidade da análise considerar o diálogo entre “material (imagens, sons, linguagem), forma (sua realização cronotópica<sup>8</sup>, sentidos produzidos) e conteúdo (lugar de representação da linguagem, valoração, ideologias)”, uma vez que esse todo arquitetônico forma o enunciado *verbocovisual*, que não pode ser tido sem que essas três instâncias sejam consideradas em relação intrínseca. Uma análise que seja feita de forma a isolar um elemento ou outro que constituem o enunciado, “rompe com a arquitetônica, com o todo discursivo

---

<sup>8</sup> A noção de *cronotopo* em Bakhtin pressupõe a “interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (BAKHTIN, 2018, p. 11). Por mais que tal conceito seja caro à teoria bakhtiniana, extrapolando os limites da literatura e sendo aplicado em relação indissociável ao conceito de *acontecimento*, optamos por não fazer uma abordagem aprofundada em virtude da delimitação do presente estudo. No entanto, cabe, aqui, uma pequena contribuição de Paula (2014a, p. 217-8) sobre o tema: “O cronótopo trata das conexões essenciais de relações temporais e espaciais. Enquanto o espaço é social, o tempo é histórico. Isso significa que, tanto na experiência quanto na representação estética, o tempo é organizado por convenções. Os gêneros surgem dentro de algumas tradições com as quais se relacionam de algum modo. As relações às quais se ligam os gêneros permitem a reconstrução da imagem espaço-temporal da representação estética que orienta o uso da linguagem. [...] A teoria do cronótopo nos faz entender que o gênero tem uma existência cultural”

mediático e, conseqüentemente, com o seu acontecimento ético aberto, singular e único da existência” (STAFUZZA, op. cit., p. 138).

Apresentando uma abordagem aproximada das que vemos até aqui, Brait (2009; 2013) possui uma linha de investigação de textos e enunciados que utiliza o conceito de *verbo-visualidade*. Segundo essa sistematização, a dimensão *verbo-visual* dos enunciados denota que

Tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano da expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentidos desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente. (BRAIT, 2013, p. 44).

Ao discorrer a respeito da questão, a estudiosa (op. cit.) afirma que essa perspectiva de análise, que considera as semioses de naturezas diversas que constituem os enunciados de modo indissociável, se origina a partir da compreensão de que as obras do Círculo de Bakhtin se revelam uma contribuição para estudos da linguagem de forma geral e não apenas para a dimensão verbal, oral ou escrita, dos enunciados.

Dessa forma, é possível verificar que as concepções aqui contempladas possuem em comum o fato de considerarem o enunciado a partir do todo arquitetônico formado por meio das semioses de naturezas diversas que travam um diálogo entre si e com outros enunciados. Em suma, todas essas teorias sinalizam para a impossibilidade de análises que considerem apenas uma das semioses constitutivas dos enunciados ou que considerem esse enunciados isoladamente em relação aos outros enunciados que com ele dialogam na corrente enunciativa. Embora essas teorias tenham muito em comum, conforme mencionamos anteriormente, optamos pela noção de *verbivocovisualidade*, por entendermos que esse conceito é o que mais se aproxima da nossa concepção de leitura dos enunciados sincréticos.

Tendo em vista que a *verbivocovisualidade*, em se tratando de investigações bakhtinianas sobre a linguagem, tem ganhado espaço nos estudos de *enunciados sincréticos*<sup>9</sup>, ou seja, naqueles construídos por meio da relação indissociável entre

---

<sup>9</sup> Acerca da expressão *enunciados sincréticos*, cumpre-nos destacar que, conforme Grillo (2009, p. 239), os enunciados que conjugam semioses de diversas naturezas em diálogo são chamados de textos sincréticos para a semiótica da Escola de Paris e de textos heterogêneos para a semiótica russa da Escola de Tártu-Moscou. Aqui, optamos pelo uso da expressão *enunciados sincréticos* por ser a expressão mais corrente no contexto bakhtiniano brasileiro. Ainda sobre o tema, temos

semioses de naturezas diversas (como filmes, musicais, capas de revistas, videoanimações etc.), o fato desse conceito ser empregado aqui, em um trabalho cujo *corpus* de análise é composto por enunciados verbais (aqueles sobre a feira da praça pública constantes na obra de Bakhtin sobre Rabelais) poderia gerar certo estranhamento e questionamento: por que não usar simplesmente a noção de *signo*, já que se trata da palavra designando algo do/no mundo?

A resposta é simples: para nós todo e qualquer enunciado é sincrético. Nesse sentido, Bakhtin discorre que

É claro, todo texto (seja ele oral ou escrito) compreende um número considerável de elementos naturais diversos, desprovidos de qualquer configuração semiótica, que vão além dos limites da investigação humanística (linguística, filológica, etc.) mas são por esta levados em conta (a deterioração de um manuscrito, uma dicção ruim, etc.). Não há nem pode haver textos puros. (BAKHTIN, 2011, p. 309).

*Não há textos puros.* No momento em que travamos um diálogo face a face com uma pessoa, e aqui nos referimos a diálogo no sentido mais corriqueiro do termo, além das palavras que são ditas, os enunciados são construídos por meio dos gestos, das expressões faciais, das pausas, dos resmungos, do aumento e da diminuição do tom de voz, dos sotaques etc., tudo isso acompanha a parte verbal das falas e contribui com a expressão do *projeto de sentido* do falante e com a demonstração da compreensão do ouvinte, isto é, essa parte não verbal tem relação indissociável com a parte verbal e, juntas, formam o todo do enunciado.

Até mesmo um texto escrito não pode ser puro, já que as escolhas lexicais, a disposição das palavras na frase, a escolha da pontuação, a extensão dos parágrafos, a escrita das palavras em caixa alta, sublinhado, negrito ou itálico, o uso das aspas, a cor e as condições do papel, a cor da fonte, as rasuras, são recursos que extrapolam o nível da palavra, do verbal, e constituem a arquitetura dos enunciados escritos.

Reforçando o que foi dito até o momento, o pesquisador Villarta-Neder (2019, p. 7) parte do pressuposto de que todo enunciado é *multissemiótico*, ou seja, é formado pelo

---

que fazer uma ressalva: enquanto os estudos semióticos buscam depreender o que há de comum/homogêneo a partir da heterogeneidade expressiva dos *enunciados sincréticos*, os estudos bakhtinianos se interessam justamente por essa heterogeneidade e pelo diálogo que se estabelece por meio das semioses diversas (GRILLO, 2009, p. 240). Não nos alongaremos na abordagem dos estudos semióticos por entendermos que a teoria bakhtiniana é suficiente para embasar as nossas investigações. Caso contrário, a discussão resultaria em uma investigação cuja extensão não seria a esperada em se tratando de um trabalho de conclusão de curso.

diálogo indissolúvel de semioses de materialidades diversas: dizer, fazer, compreender e silenciar, para afirmar que

Já que dizer, fazer, compreensão e silêncio constituem dimensões do enunciado, não há enunciado que, em alguma dimensão, não seja um fazer que se diz, um dizer que é ato, uma compreensão que seja uma ação, um silêncio que não deixe de ser um fazer, enquanto contraponto (antipalavra, com outros significantes – no caso, do silêncio) ao dizer ou ao fazer do outro.

É interessante destacarmos que a professora e tradutora de vários livros de autores do Círculo, Sheila Grillo, em um texto no qual trata da questão da *verbo-visualidade* como a dimensão constituída pela relação entre imagens e textos (GRILLO 2009), afirma que as obras do Círculo de Bakhtin possibilitam a compreensão do enunciado como unidade constituída de signos de diversas materialidades. Para exemplificar tal dizer, a autora cita um trecho do texto *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, de Bakhtin:

O texto “subentendido”. 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). São pensamentos sobre pensamentos, vivências sobre vivências, palavras sobre palavras, textos sobre textos. (GRILLO, 2009, p. 216, citando BAKHTIN, 2003, p. 307).

Isso reforça duas questões aqui postas. A primeira se refere ao sincretismo obrigatório dos enunciados; a segunda diz respeito à relevância dos estudos feitos na contemporaneidade que têm como tema a análise dos *enunciados sincréticos* e da *verbivocovisualidade* a partir das obras dos pensadores do Círculo de Bakhtin.

Em consonância com essa postura, Brait (2013) discorre que é possível o trabalho com a *verbo-visualidade* a partir das obras do Círculo, desde que haja o empenho e o rigor teórico e metodológico, de modo a contribuir para investigações tanto sobre a leitura de textos na contemporaneidade, quanto a respeito do ensino dessa leitura. Ainda sobre a *verbo-visualidade*, a autora afirma que

Enquanto conjunto e sob a perspectiva dialógica, o enunciado/texto verbo-visual caracteriza-se como dimensão enunciativo-discursiva reveladora de autoria (individual ou coletiva), de diferentes tipos de interlocuções, de discursos, evidenciando relações mais ou menos tensas, entretecidas pelo face a face promovido entre verbal e visual, os quais se apresentam como alteridades que, ao se defrontarem, convocam memórias de sujeitos e de objetos, promovendo novas identidades. (BRAIT, 2013, p. 62).

Nessa perspectiva, as nossas discussões partem do pressuposto de que o texto escrito de Bakhtin (2010a) viabiliza que o leitor, no ato da leitura, tenha contato com o *projeto de dizer* do autor-criador. Esse *projeto de sentido* visa a descrever a feira da praça pública narrada na obra sobre Rabelais. Dessa forma, a palavra ou a descrição verbal desse acontecimento suscita no leitor a imagem da feira a partir da representação memorialística que ele carrega sobre esse evento, sobre feiras públicas que ele presenciou ou vivenciou tanto fisicamente, quanto por meio de leituras ou narrativas orais descritivas.

É relevante notar que o que constrói essa imagem do acontecimento *feira* no imaginário do leitor é justamente a palavra, a descrição verbal feita por Bakhtin (2010a), de modo que o conceito de *verbivocovisualidade* tem como função justamente dar conta desse fenômeno que é a construção de um acontecimento a partir da parte verbal dos enunciados, isto é, a produção de sentidos a partir das partes linguística e translinguística dos enunciados enquanto discurso (PAULA, 2014b).

Pensa-se, assim, no conceito bakhtiniano de *enunciado* que descrevemos anteriormente: *enunciado* é aquilo que, inserido na corrente enunciativa, responde e suscita continuamente outros enunciados. Não há como conceber esse conceito sem considerar o contínuo enunciativo, ou seja, esse movimento de responder ao que antecede e dar ensejo ao que vem em seguida: uma outra resposta. Nessa perspectiva, Volochinov afirma que a resposta a um enunciado verbal não precisa, necessariamente, ter natureza verbal, podendo se materializar por meio de gestos, de fazeres. Vejamos:

Habitualmente respondemos a qualquer enunciação de nosso interlocutor, se não com palavras, pelo menos com um gesto, um movimento de cabeça, um sorriso, uma pequena sacudidela da cabeça etc. Pode-se dizer que qualquer comunicação verbal, qualquer interação verbal, se desenvolve sob a forma de intercâmbio de enunciações, ou seja, sob a forma do diálogo. (VOLOCHINOV, 2013, p. 162-163).

E mais, não podemos nos esquecer de que o enunciado, conforme destacamos a partir da obra de Volochinov, tem uma parte verbal e uma parte extra verbal (*situação e auditório*), o que reforça a ideia de que o enunciado não se limita à sua dimensão verbal. Em complemento ao que temos dito, relevante trazer outra citação de Volochinov sobre as instâncias verbal e não verbal do enunciado:

A palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode



ser separada da vida sem que perca seu sentido. (VOLOCHINOV, 2013, p. 77).

Portanto, o conceito de enunciado não se limita à materialidade de um dos elos da corrente enunciativa, mas pressupõe, além de duas partes intrinsecamente relacionadas, uma verbal e outra extra verbal, a inter-relação desses enunciados que respondem e suscitam continuamente outros enunciados. Dito de outro modo, o diálogo no nível externo, travado entre enunciados no contínuo de resposta e provocação de outros enunciados, também é constitutivo. Dessa maneira, a resposta materializada por meio de uma semiose diversa da verbal, constitui o enunciado verbal a que responde, isto é, o enunciado se constitui não só pelo que ele manifesta valorativamente, mas também pelo que ele responde e pelo que ele entende/pretende/almeja suscitar. Isso nos faz concluir que os enunciados são sempre sincréticos, sempre se constituem a partir da relação indissociável de semioses de materialidades variadas, sempre são formados por um todo arquitetônico.

Sobre o tema, Villarta-Neder (2018) discorre que esse movimento dos enunciados de responder aos anteriores e de suscitar os subsequentes pressupõe duas implicações: a primeira refere-se ao fato de que esse movimento não se dá apenas em relação aos signos verbais, mas em relação a “quaisquer signos, de quaisquer linguagens”; a segunda, diz respeito à circunstância de que essa resposta pode se dar tanto na forma de um dizer, quando na forma de um fazer (ou não fazer: silêncio). Dessa forma, “esse circuito retrospectivo (responde a algo) e prospectivo (suscita uma resposta), como compreensão e/ou como outros signos, se daria, em relações *dizer/dizer*, *dizer/fazer*, *fazer/dizer*, *fazer/fazer*” (op. cit).

O autor (VILLARTA-NEDER, 2018) insere nessa relação entre *fazer* e *dizer* o diálogo existente entre as práticas sociais e as formas verbais e ressalta a natureza constitutiva desse diálogo. Uma vez que todo signo é ideológico e sócio-histórico, conforme abordamos anteriormente, esse diálogo constitutivo entre as práticas sociais e os enunciados verbais é outro ponto a favor do nosso entendimento acerca do sincretismo dos enunciados.

Além disso, o mesmo estudioso aborda outra consequência a partir dessa expansão do conceito bakhtiniano de *enunciado*:

Uma segunda dimensão dessa leitura seria a do enunciado como um *continuum*, no interior do qual dizer se *torna* um fazer, um fazer se *torna* compreensão, um silêncio se *torna* um dizer, e assim por diante.

Essa dinamicidade está, obviamente, relacionada ao posicionamento espaço-temporal (cronotópico) dos sujeitos que se alternam na comunicação discursiva. O dizer de um sujeito é um fazer como ato (*postupok*) em relação a si e ao outro, sendo que o outro responde a esse dizer com um silêncio que é também um ato, mas que é igualmente uma compreensão ao dizer/ato do sujeito antecedente para quem o outro sujeito responde com esses enunciados de compreender *silenciosamente*. (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 05).

É justamente essa dinamicidade proposta pelo autor que orientará as nossas análises, por meio das quais almejamos investigar de que modo um enunciado verbal, aquele de Bakhtin (2010a) sobre a feira da praça pública na obra sobre Rabelais, provoca no leitor, responsivamente e valorativamente, um fazer, uma compreensão, um dizer outro, um silenciamento, que fazem com que seja possível que o *acontecimento feira da praça pública* seja visualizado, percebido, sentido, rememorado pelo leitor.

Diante do que expusemos até o momento, reforçamos que o enunciado é sempre sincrético por duas questões preponderantes: a primeira delas, de natureza interna aos enunciados, está relacionada à constituição heterogênea destes, que são formados a partir do diálogo de semioses de naturezas distintas, já que, conforme ressaltamos acima, não há enunciado puro. A segunda questão possui natureza externa e se refere justamente a esse diálogo contínuo entre enunciados na corrente enunciativa (movimento de resposta-provocação), de modo que as respostas aos enunciados precedentes não possuem, necessariamente, a mesma materialidade sígnica, mas são sempre constitutivas do enunciado que as precedem, já que os enunciados não podem ser tidos como algo apartado da corrente enunciativa.

Nesse sentido, investigaremos o *acontecimento feira da praça pública* que é evocado a partir dos enunciados verbais da obra de Bakhtin (2010a) sobre Rabelais. Em relação a isso, o conceito de *verbivocovisualidade* cumpre a tarefa de elucidar esse movimento de evocação do *acontecimento feira* a partir do caráter verbal dos enunciados constantes na obra de Bakhtin. Em suma, o *signo feira* evoca um *acontecimento sincrético* que se constitui por meio das semioses de materialidades diversas que formam um todo arquitetônico.

Dessa forma, a questão que norteia a nossa investigação é o *acontecimento* evocado pela palavra *feira* e pelas descrições verbais feitas por Bakhtin (2010a). Tal *acontecimento*, como qualquer outro, é sincrético, pois se constitui por meio da relação indissociável de semioses de naturezas diversas, as quais, se consideradas em sua

individualidade, não seriam suficientes para a construção do *acontecimento feira da praça pública*.

Aqui não falamos mais de um enunciado que responde a outro enunciado e suscita uma resposta, falamos em semioses de diversas naturezas que se relacionam nesse diálogo, que responde e suscita continuamente, e que inseridas em um contínuo de presença/ausência constroem a unidade do *acontecimento feira da praça pública*. Dito de outro modo, não nos limitamos a observar um jogo de elos enunciativos formado por um enunciado (E2), que responde o enunciado anterior (E1) e suscita o enunciado posterior (E3):  $\boxed{\dots E1 < > E2 < > E3 \dots}$ . Estamos investigando um *acontecimento* que, em sua unidade, singularidade e irrepitibilidade, se constitui pela relação indissolúvel entre enunciados formados por semioses de diversas naturezas, que se manifestam nesse acontecimento de modo a alternar presença e ausência em um contínuo enunciativo complexo e não linear.

Nesse viés, o conceito de *verbivocovisualidade* contribui para que as nossas investigações partam do caráter verbal dos enunciados para se direcionarem ao estudo da relação dialógica entre semioses diversas (palavra, som, imagem, movimento, cheiro, sabor, cor etc.) que formam o todo arquitetônico do *acontecimento feira*, conforme ficará mais bem explicitado a partir das análises que faremos nos próximos tópicos.

Porém, antes de fazermos o mergulho nas investigações do *corpus* propriamente ditas, para que o *acontecimento feira* seja compreendido em suas condições de realização e de existência, é relevante destacarmos alguns conceitos propostos por Bakhtin (2010a) que se referem ao contexto sócio-histórico-cultural em que a obra de Rabelais se insere.

#### **4 O REALISMO GROTESCO EM RABELAIS**

Antes de iniciarmos as considerações acerca da análise do *corpus*, cumpre-nos abordar algumas questões afetas ao contexto cultural, histórico e social em que a obra de Rabelais circulou, foi produzida e recepcionada. Tais questões são indispensáveis para que a investigação do *corpus* cumpra com o que temos dito no sentido da necessidade de se considerar o enunciado como algo concreto e vivo.

Nesse ponto, é importante destacarmos que por mais que estejamos nos debruçando sobre o texto de Bakhtin (2010a) que comenta e analisa a obra de Rabelais, ou seja, ainda que estejamos tratando do texto de Rabelais por via indireta, os comentários de Bakhtin que nos propomos a analisar fazem referência aos enunciados que compõem

a obra de Rabelais, motivo pelo qual não podemos ficar alheios às condições de produção, recepção e circulação dessa obra. O entendimento do contexto do qual fazemos referência é imprescindível para que o *acontecimento feira da praça pública* seja compreendido e, conseqüentemente, o nosso objetivo a partir do presente trabalho seja alcançado.

Inicialmente, temos que lembrar que o cenário social, político, religioso e cultural na Idade Média fazia com que o povo europeu vivesse sob um regime de extrema repressão, de modo que as festas e feiras carnavalescas que ocorriam em datas determinadas tinham como função servir de válvula de escape e de alívio para as pessoas que viviam nesse contexto de demasiada coibição. Eram poucos dias específicos, geralmente os que precediam as festas religiosas, em que o povo tinha uma licença para romper com a repressão e para subverter os valores oficiais vigentes. Esse contexto festivo e subversivo da cultura popular milenar entranhou-se na obra de Rabelais que, segundo Bakhtin (2014, p. 429), “é o herdeiro e o realizador de um riso popular milenar. Sua obra é a chave insubstituível para toda a cultura cômica europeia nas suas manifestações mais vigorosas, profundas e originais.”

É justamente com o objetivo de se afastar ao máximo das concepções oficiais e repressoras que as imagens rabelaisianas são construídas, ou seja, são concebidas de modo totalmente inverso ao que era considerado perfeito, dogmático, estável e formal, características relacionadas ao que era tido como oficial e sério. Dessa forma, as imagens rabelaisianas, para serem bem compreendidas, precisam estar vinculadas à cultura popular e à sua evolução milenar (BAKHTIN, 2010a, p. 3).

Nesse ponto, interessante destacarmos a advertência de Bakhtin (op. cit.) no sentido de que as investigações sobre a obra de Rabelais feitas até então tinham como ponto de partida o olhar da cultura moderna e burguesa lançado em direção a outro contexto histórico, social e cultural. Ao agirem dessa forma, isto é, ao analisarem a obra de Rabelais de modo apartado da cultura popular da Idade Média e do Renascimento, os estudiosos da literatura a consideraram uma obra menor e marginalizada durante muito tempo, o que fez com que as imagens rabelaisianas não fossem bem recebidas:

No livro sobre Rabelais tentamos mostrar que os princípios fundamentais da obra deste grande artista foram determinadas pela cultura cômica popular do passado. Uma das falhas essenciais da crítica literária moderna está no fato de que ela tenta colocar toda a literatura – em particular, a renascentista – nos moldes de uma cultura oficial, enquanto que só se pode compreender efetivamente a obra de Rabelais no fluxo da cultura popular, que sempre, em todas as etapas do seu desenvolvimento, tem resistido à cultura oficial e tem produzido o seu

ponto de vista particular sobre o mundo e suas próprias formas para refleti-lo. (BAKHTIN, 2014, p. 429).

Tal fato justifica a nossa tentativa de resgatar as características da obra e do seu contexto, a fim de que a presente análise possa se aproximar das condições de produção, recepção e circulação da obra, em ato semelhante com a tentativa feita por Bakhtin no texto que sustenta as nossas pesquisas. Estamos certos de que é impossível que o pesquisador se distancie completamente das suas próprias condições históricas e sociais, pois o nosso olhar sempre parte da conjuntura em que estamos inseridos. No entanto, também acreditamos que as condições de tempo e espaço da obra não podem ser desprezadas.

A partir do exposto, tomamos algumas noções expostas por Bakhtin (2010a) sobre a obra de Rabelais que entendemos necessárias para a contextualização da obra e para a fundamentação das nossas análises. Não temos a pretensão de esgotar o tema, tendo em vista, principalmente, os limites do presente trabalho de conclusão de curso e o fato de Bakhtin ter precisado escrever um livro de mais de quatrocentas páginas para tratar de tal assunto.

Nessa perspectiva, optamos por explorar parte das discussões de Bakhtin (2010a) sobre o *realismo grotesco*, o *princípio da vida material e corporal*, a *imagem grotesca*, o *riso*, os *enunciados da praça pública* e o *corpo grotesco* em relação com a linguagem. Tais conceitos serão abordados de modo não exaustivo, a partir dos comentários de Bakhtin (2010a) sobre a obra de Rabelais, em conformidade com o nosso recorte metodológico, a partir do qual, dentre os variados aspectos do texto rabelaisiano explorados por Bakhtin (2010a), elegemos para compor o nosso *corpus* de análise os trechos relacionados ao *acontecimento feira da praça pública*.

Ao discorrer sobre a questão do *realismo grotesco*, Bakhtin (2010a) afirma que na obra de Rabelais há a predominância do princípio da vida material e corporal retratado por meio de “imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual” (BAKHTIN, 2010a, p. 16). Tais imagens, descritas de modo exagerado e hipertrofiado, são herança da cultura cômica popular e de um estilo de vida presente na Idade Média e no Renascimento que denota maior praticidade em relação aos aspectos naturais e biológicos, que podem não ser tão bem compreendido pelas culturas e épocas posteriores. Sobre o tema, Bakhtin expõe

No realismo grotesco (isto é, no sistema de imagens da cultura cômica popular), o princípio material e corporal aparece sob a forma universal,

festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolavelmente numa totalidade viva e indivisível. É um conjunto alegre e benfazejo. (BAKHTIN, 2010a, p. 17).

O que predomina nessas imagens do princípio material e corporal é o caráter universal e popular do corpo, atrelado aos outros aspectos da vida, à terra e ao mundo como um todo, diferentemente da concepção que temos hoje, de individualismo e de isolamento do corpo em si mesmo. Nessa perspectiva, Bakhtin afirma que o princípio material e corporal possui como porta voz não o ser biológico ou o burguês egoísta em sua individualidade, mas o povo como um todo em constante crescimento e renovação: “por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito” (op. cit.).

Os aspectos principais da vida corporal e material no *realismo grotesco* estão relacionados à fertilidade, ao crescimento e à superabundância, o que determina o viés festivo e alegre das imagens rabelaisianas, que se distanciam do cotidiano e, conseqüentemente, do que é tido como oficial e sério. Além disso, o *rebaixamento* presente na obra de Rabelais, segundo Bakhtin (2010a, p. 17), relaciona-se ao ato de trazer tudo o que é considerado elevado, ideal e abstrato para o plano do material, do corporal, do que pertence à terra, formando um corpo indissolúvel a partir da noção de povo como uma unidade.

No interior do *realismo grotesco* se encontram as imagens caracterizadas pela constante transformação, metamorfose e incompletude, as chamadas *imagens grotescas*, relacionadas ao caráter sempre processual e ambivalente das formas e dos estados corporais que vão da morte ao nascimento, do crescimento à evolução:

A atitude em relação ao *tempo*, à *evolução*, é um traço constitutivo (determinante) indispensável da imagem grotesca. Seu segundo traço indispensável, que decorre do primeiro, é a sua *ambivalência*: os dois polos da mudança – o antigo e o novo, o que morre e o que nasce, o princípio e o fim da metamorfose – são expressados (ou esboçados) em uma ou outra forma. (BAKHTIN, 2010a, p. 21-2)

Se, por um lado, a expressão artística e ideológica das *imagens grotescas* vincula-se com o passar das estações do ano e com a alternâncias dos fatos históricos, por outro lado, está atrelada à ambivalência e à contradição necessárias para o afastamento do que havia de oficial, preestabelecido e cotidiano naquele contexto. Segundo Bakhtin (op. cit.), se consideradas a partir do viés da estética clássica, cujo ideal era o do corpo humano perfeito, acabado e em plena maturidade, tais *imagens grotescas* parecem disformes,

monstruosas e horrendas, porque retratam o estado de constante transformação pelo qual o corpo humano passa: crescimento corporal, coito, gravidez, parto, velhice etc.

Nesse aspecto, ao comentar a obra de Bakhtin, Tihanov (2012, p. 171) afirma que o filósofo russo lamenta que o corpo multiforme e inacabado do *realismo grotesco* tenha se tornado um corpo perfeito e fechado na época pós-renascentista, não só pelo fato da imagem corporal ter perdido a sua propensão à mudança e à transformação, mas, principalmente, porque foi nesse estágio que ao corpo humano passou a ser negado o vínculo direto com a natureza e com o universo.

Ainda sobre o *corpo grotesco*, cumpre-nos mencionar que a ambivalência corporal do *realismo grotesco* pode ser ilustrada por intermédio de figuras como a da velha grávida citada por Bakhtin (2010a, p. 22-3). É possível imaginar a forma como o ambivalente, a contradição, o baixo material e corporal se revelam no *realismo grotesco* por intermédio de uma figura que representa ao mesmo tempo a morte e o nascimento, o início e o fim da vida. E mais, ao falar da ambivalente e contraditória figura da mulher idosa e grávida, Bakhtin ressalta o fato dela estar sorrindo, uma vez que o *riso* é outra característica importante do *realismo grotesco*, pois funciona como uma poderosa ferramenta de contraposição ao oficial que, por seu turno, é formado pelo tom sempre sério. Aqui, notamos mais uma vez a questão da ambivalência e da contradição entre o grotesco e as concepções oficiais e opressoras da época

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível. (BAKHTIN, 2010a, p. 3-4).

Segundo Tihanov (2012), o *riso* no *realismo grotesco* tinha como função principal ser uma experiência libertadora e alegre que promovia a ligação essencial e indissolúvel entre o homem e o todo formado pelo mundo. Conforme dissemos anteriormente, a noção de indivíduo não estava presente na sociedade da época, que tinha o conceito de povo como um todo indivisível e único, ligado essencialmente ao universo da cultura e da natureza por meio do *riso*:

Sobre a obra de Rabelais como um todo, pode-se dizer que ela está centrada nas características humanas que, enquanto exclusivamente humanas, ainda se manifestam sem tragicamente separar os humanos da totalidade do universo, sem separar seus elos com a unidade e com a natureza. Para Bakhtin, é o riso do corpo humano que se torna emblema para essa harmonia tão desejada entre cultura e natureza. (TIHANOV, 2012, p. 170).

Ainda sobre o *riso*, interessante destacarmos a sua condição de elo da corrente enunciativa, posto que Bakhtin afirma que o riso popular extraoficial formou-se durante toda a Idade Média e encontrou durante o Renascimento um campo fértil para eclodir. Nesse momento, travou com a literatura um diálogo constitutivo, de modo que o riso tanto fecundou a literatura, quanto foi fecundado por ela. Assim, as imagens do baixo material e corporal e os ritos carnavalescos se uniram às ideias mais avançadas da época, e a obra de Rabelais é um exemplo vivo dessa mútua constituição (BAKHTIN, 2010a, p. 62-3).

Nessa perspectiva, Bakhtin (op. cit., p. 24-5) discorre que há uma relação indissolúvel entre o grotesco e a literatura da qual a obra de Rabelais é um exemplo. Tal relação fez com que a paródia medieval, aquela que se contrapõe ao oficial e ao sério, se baseasse na concepção grotesca do corpo, dando ensejo às grosserias, imprecizações e juramentos que estão na base da literatura do *realismo grotesco*. Esses elementos influíram não só na linguagem, mas também no estilo e na construção das imagens dessa literatura, que possuía relação indissociável com o baixo material e corporal e com as degradações que faziam com que tudo o que era elevado, ideal e abstrato fosse rebaixado à terra, ao plano material.

No que se refere, especificamente, à linguagem da literatura no *realismo grotesco*, Bakhtin afirma que durante o período das feiras e das festas carnavalescas em que o povo usufruía de uma liberdade temporária da condição de opressão política, religiosa, social que reinava, criou-se na praça pública um vocabulário específico a partir do qual as pessoas se comunicavam sem as restrições impostas pelas normas de “etiqueta e de decência” (BAKHTIN, 2010a, p. 9). Essa linguagem, que Bakhtin chama de linguagem carnavalesca típica, é encontrada com frequência na obra de Rabelais.

Dessa forma, a linguagem carnavalesca é, segundo Bakhtin, capaz de transmitir a complexa percepção de mundo do ponto de vista do povo, cuja perspectiva é totalmente contrária a qualquer tipo de acabamento, imutabilidade e perfeição, de maneira que a expressão popular, que é encontrada na obra de Rabelais, se manifesta por meio da lógica das coisas ao avesso, ao contrário, bem como por intermédio de paródias, degradações,



profanações, coroamentos e destronamentos, que remetem à consciência do povo acerca da relatividade das verdades e das autoridades no poder. (BAKHTIN, 2010a, p. 9-10).

Feitas tais considerações, reforçamos que a nossa pretensão não foi a de esgotar esse assunto amplo e complexo relativo ao *realismo grotesco*. Ao contrário, tivemos a intenção de abordar alguns aspectos desse modo de conceber o mundo, a fim de que as nossas análises pudessem se alinhar ao contexto sócio histórico de produção, circulação e recepção da obra de Rabelais. Ressaltamos, mais uma vez, que por mais que nosso trabalho tenha relação indireta com os textos de Rabelais, posto que os trechos investigados foram retirados da obra de Bakhtin sobre o escritor francês, entendemos que a exploração das peculiaridades que influíram na obra de Rabelais, tais como o *realismo grotesco*, as *imagens do baixo corporal e material*, o *riso*, o *vocabulário grotesco*, entre outras, tiveram o condão de contribuir para uma análise que considera as condições históricas e sociais que interferiram na obra inspirada pelo *acontecimento feira da praça pública*, nosso objeto de estudo.

## 5 OLHARES BAKHTINIANOS SOBRE O ACONTECIMENTO FEIRA

O nosso *corpus* de análise, como dissemos anteriormente, é composto por trechos do texto de Bakhtin (2010a) sobre a obra de Rabelais em que o filósofo russo aborda, dentro do universo complexo, rico e exuberante do *realismo grotesco*, as descrições do *acontecimento feira da praça pública*. Por meio desse *corpus* pretendemos discutir acerca da *verbivocovisualidade* e do sincretismo dos enunciados, tomando como objeto de análise esse acontecimento complexo e rico formado por variadas semioses que é a feira da praça pública.

Preliminarmente, cumpre-nos esclarecer que chamamos de *acontecimento feira da praça pública* o todo formado pela relação indissociável entre enunciados de variadas semioses. Isso, porque no momento em que iniciamos o processo de rememoração de uma feira, instantaneamente chega à nossa consciência um conjunto de semioses de diversas naturezas, tais como: sons, cheiros, cores, palavras, tons, sabores, as quais, em uma inter-relação intrínseca, constituem o *ser-evento* feira no/do mundo.

Essas semioses são constituídas por um conjunto de signos em ininterrupto diálogo indissociável e constitutivo. Logo, não nos é suficiente apenas o conceito de *signo*, pois temos que dar conta desses enunciados formados por relações complexas entre semioses de variadas materialidades e que possuem em sua gênese os constantes diálogos

internos (inter-relações entre semioses) e externos (inter-relações com enunciados precedentes e posteriores), para, então, compreendermos esse acontecimento como elo na corrente enunciativa.

Se, por um lado, a construção do *acontecimento feira da praça pública* é social, uma vez que a memória que temos da feira é continuamente construída e compartilhada por/entre os sujeitos que participam de culturas semelhantes com a nossa, por outro lado, essa formação é singular, posto que resulta das nossas experiências anteriores e dos nossos diálogos com *outros* lugares, sujeitos (ainda que nós mesmos em outras condições de espaço e tempo), acontecimentos, isto é, essa vivência é, ao mesmo tempo, social e singular e única.

Nessa perspectiva, o ponto chave das nossas discussões se concentra no sincretismo desse *acontecimento*, que, para ser *feira de praça pública*, depende da existência concomitante de semioses de naturezas diversas, as quais, ainda que possam alternar entre si momentos de presença/ausência, são imprescindíveis para a constituição desse *ser-evento* do/no mundo.

Compreendido no contínuo enunciativo, o *acontecimento feira da praça pública* constitui-se a partir de enunciados sincréticos que respondem e suscitam continuamente outros enunciados, em uma relação dialógica e dialética, não linear e complexa, que faz com que os sujeitos participem desse *ser-evento* de modo a apreenderem esse *acontecimento* a partir das semioses de naturezas diversas em diálogo que compõem a *feira da praça pública*, bem como por meio da concepção social e histórica que possuem sobre esse evento.

A título de ilustração, podemos pensar na seguinte cena: imaginemos que estamos caminhando por uma avenida que culmina em um local onde costumeiramente realiza-se uma feira pública. À medida que nos aproximamos do local, escutamos os sons característicos da feira: as vozes múltiplas e variadas, com entonações e musicalidades diversas; os barulhos de objetos sendo manuseados, como caixas, sacolas, folhagens, entre outras; o ruído do óleo fervente utilizado para a fritura de alimentos etc. Ainda que não seja possível visualizar perfeitamente a cena, posto que ainda estamos distantes da feira, esses sons não só possibilitam que nós identifiquemos se tratar de uma feira, como também fazem com que a nossa memória desse acontecimento evoque imediatamente as outras semioses que ainda não chegaram aos nossos sentidos. É muito comum, por exemplo, que o fato de imaginarmos os alimentos vendidos na feira seja suficiente para que nossa boca se encha de água. Em suma, não precisamos estar efetivamente na feira

para que ocorra um processo em que apenas uma de suas semioses seja suficiente para evocar, automaticamente, todas as demais.

Isso ocorre, porque a feira de praça pública é um *acontecimento sincrético* constituído pela inter-relação complexa entre variadas semioses de materializações diversas. Ainda que apenas uma das semioses esteja visível, presente, a princípio, as demais são inferidas a partir das nossas experiências anteriores com/sobre a feira. Mas uma coisa é certa, o *acontecimento feita da praça pública* é composto por todas essas semioses e a ausência efetiva de uma delas é o que demarca a diferença entre uma feira pública e um supermercado, por exemplo.

A fim de investigarmos esse fenômeno, selecionamos um *corpus* que descreve, narra, o *acontecimento feira da praça pública*. Em se tratando desse acontecimento descrito por Bakhtin a partir da obra de Rabelais, temos que os enunciados verbais utilizados para narrar e descrever a feira evocam no leitor uma imagem mental construída a partir da memória que este possui das semioses diversas que, em relação constitutiva e indissociável, formam esse acontecimento. Por meio dos enunciados verbais, o leitor constrói em sua mente uma imagem mental da feira como se estivesse vendo as mercadorias e as pessoas, sentindo os cheiros, ouvindo os barulhos e as palavras, provando os produtos, e é justamente essas semioses em conjunto que formam a feira da praça pública. Sobre o tema, Joly discorre que

A imagem mental corresponde à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, a impressão de o ver quase como se lá estivéssemos. Uma representação mental é elaborada de um modo quase alucinatório e parece pedir emprestadas as suas características à visão. Vê-se. (JOLY, 1994, p. 20).

É justamente esse movimento descrito por Joly que ocorre no momento em que lemos as proposições de Bakhtin (2010a) sobre a obra de Rabelais. Dito de outro modo, ao mesmo tempo em que compreendemos as descrições verbais da feira da praça pública, instantaneamente, inicia-se em nossa cognição a construção do *acontecimento feira*, uma construção concomitantemente social e singular, que provoca os nossos sentidos e resulta em uma imagem formada pelo todo.

Nesse sentido, conforme temos discutido, a *verbivocovisualidade* dá conta desse movimento de evocação do *acontecimento feira de praça pública* por meio dos trechos da obra de Bakhtin (2010a) sobre Rabelais, isto é, por intermédio de enunciados verbais há a construção de um acontecimento sincrético. A *verbivocovisualidade* se constitui,

portanto, a partir das dimensões verbal, visual e sonora dos enunciados, de modo que selecionamos trechos do texto de Bakhtin pensando nessas dimensões sem nos esquecermos, é claro, da sincreticidade necessária do acontecimento que estamos analisando.

Os enunciados verbais que são produzidos, recepcionados e difundidos na feira da praça pública que inspiraram a obra de Rabelais possuem como características a ambivalência, a contradição e a alegria do *realismo grotesco*, se consubstanciando como mais uma forma de romper com a repressão que vigorou nos dias comuns daquela sociedade. Ao comentar o prólogo do livro *Pantagruel*, de Rabelais, Bakhtin afirma que o tom utilizado pelo escritor francês se aproxima do que era utilizado pelos vendedores da feira. A respeito desse aspecto, não podemos perder de vista o fato de que, para os estudiosos do Círculo de Bakhtin, entonação ou tom diz respeito à atitude valorativa e emotiva do sujeito face a alguma coisa:

O vínculo entre a enunciação, sua situação e o seu auditório se estabelece, sobretudo, pela entonação. [...] A entonação tem um papel essencial na construção da enunciação tanto na vida cotidiana quanto na artística. [...] Uma mesma palavra, uma mesma expressão, pronunciadas com uma entonação diferente, toma um significado diferente. Uma expressão depreciativa pode tornar-se carinhosa; uma expressão carinhosa pode tornar-se depreciativa. [...] Sem aprofundar mais nosso pensamento, diremos que a entonação é a *expressão sonora da valoração social*. (VOLOCHINOV, 2013, p. 174-5).

Assim, o tom utilizado pelo produtor do discurso revela o posicionamento desse sujeito frente ao tema, aos interlocutores, à situação etc., do mesmo modo que a compreensão e a resposta a esse enunciado vão adquirir uma entonação de acordo com o posicionamento do ouvinte e assim por diante. Ao abordar o tom utilizado por Rabelais no prólogo do *Pantagruel*, Bakhtin afirma que ele muito se assemelha ao tom dos vendedores das feiras, os quais não perdiam a oportunidade de exaltar os seus produtos:

Como vemos, o autor louva a *Crônica Gargantua*, celebrando ao mesmo tempo aqueles que se deleitaram com a sua leitura. Esses elogios são redigidos no mais puro estilo dos charlatões da feira e vendedores de livros de quatro centavos que não esquecem jamais de cantar os louvores dos remédios miraculosos e livres que oferecem, juntamente com os do ‘mui nobre público’. Esse é um exemplo típico do tom e do estilo das charlatanices dos camelôs. (BAKHTIN, 2010a, p. 138).

No entanto, Bakhtin adverte que essa entonação utilizada com a finalidade de promoção dos produtos vendidos na feira extrapolava a simples e regular publicidade, pois estava compenetrada do “*riso do povo em festa*”, que trazia para a terra o que era considerado elevado e sagrado e contribuía para a construção de um ambiente festivo, livre e igualitário, muito destoante das condições de desigualdade e repressão que esse povo vivia ordinariamente:

As charlatanices de feira escapam sempre aos imperativos da hierarquia e das convenções verbais (isto é, às formas verbais do comércio oficial), gozam sempre dos privilégios do riso da rua. É preciso observar que a *propaganda popular* foi sempre *brincalhona*, que, de alguma forma, ela *sempre gracejou de si mesma* (é o caso dos camelôs russos); na praça pública, a sedução da ganância e da esperteza tomavam um caráter irônico e semifranco. O riso ressoava sem cessar no ‘pregão’ da praça pública e da rua na Idade Média, com maior ou menor força. (op. cit., p. 138)

É importante notarmos que esses enunciados verbais que adquiriam uma entonação festiva e livre nas feiras públicas se diferenciavam dos enunciados dos vendedores do comércio oficial, o que se mostra mais uma forma de resistência à normatividade imposta pelo sistema feudal, religioso e desigual que constituiu os sujeitos da época.

Para Bakhtin (2010a, p. 138-9), Rabelais utiliza, no prólogo de sua obra, os mesmos artifícios verbais empregados pelos vendedores da feira, que vão desde o uso demasiado de palavras e expressões no superlativo, até os elogios excessivos e exagerados. Nós compreendemos esse tom de Rabelais apenas quando associamos tanto a obra quanto o *acontecimento feira* às particularidades do *realismo grotesco* e da cultura popular milenar, que possui em si a necessidade impregnada de rir e de celebrar a vida, em contraposição à repressão e ao regime vigente.

Em seguida, Bakhtin comenta o emprego por Rabelais do vocabulário da praça pública no sentido de associar a sua obra a remédios poderosos contra os males do corpo:

Ouvimos, nos parágrafos seguintes do Prólogo, o ‘pregão’ do charlatão de feira, comerciante de drogas; a crer nele, as *Crônicas* são um prodigioso remédio para dor de dente: é preciso colocá-las entre dois panos quentes e aplicá-las no lugar da dor. Essas receitas paródicas são um dos gêneros mais difundidos do realismo grotesco. [...] Nessa parte do Prólogo, observamos a mistura tradicional da Medicina e da arte; mas não se trata para nós aqui dessa reunião do comediante e do droguista numa mesma e única personagem; o autor proclama sem

rodeios a virtude curativa da literatura (as *Crônicas* no caso), que distrai e faz rir; proclama-o no tom do charlatão e do vendedor ambulante de feira [...] (2010a, p. 138-9).

Tal associação, além de promover a obra do mesmo modo que é feito pelos vendedores de remédios e ervas na feira, demonstra o conhecimento de Rabelais sobre as práticas sociais levadas a efeito durante esse acontecimento, as quais estão umbilicalmente associadas ao riso e ao grotesco da cultura popular. Nesse trecho, Bakhtin reforça a utilização por Rabelais de um dos gêneros que mais circulavam na época, as *receitas paródicas*.

Outro gênero que também era muito utilizado pelos vendedores da feira e que foi empregado por Rabelais no prólogo do *Pantagruel* são as *apostas*:

Além da acumulação excessiva de superlativos que caracteriza os elogios dos camelôs, o autor emprega um procedimento típico para provar o seu direito, ao modo cômico: faz uma aposta, está disposto a pagar uma *chopine* de tripas àquele que lhe mostrar um livro superior às *Crônicas*; ele sustenta, até diante da fogueira *exclusive*, que não há livro melhor. Esse gênero de apostas paródicas e irônicas é extremamente característico do reclame das ruas. (BAKHTIN, 2010a, p. 140)

O produto ofertado como prêmio a quem ganhar a aposta (*chopine* de tripas) conjuga os elementos do *realismo grotesco*, tendo em vista que, segundo Bakhtin, “na ideia das ‘tripas’, o grotesco amarra num mesmo nó indissolúvel a *vida, a morte, o nascimento, as necessidades, o alimento; é o centro da topografia corporal onde o alto e o baixo são permutáveis*” (BAKHTIN, op. cit., p. 141 – itálicos originais). Por meio dessa imagem, alto e baixo se unem, na medida em que, além de terem cunho escatológico, as tripas também significam a vida, a alimentação, as entranhas humanas. Assim, Bakhtin afirma que tal imagem é dotada de ambivalência e de ambiguidade ao máximo, tal qual as demais imagens rabelaisianas.

Ainda sobre os enunciados verbais produzidos e constituintes do *acontecimento feira da praça pública*, Bakhtin aborda outro aspecto da linguagem grotesca utilizada por Rabelais. Após os superlativos elogiosos e a aposta, Rabelais passa para as injúrias, emitindo xingamentos aos que por ventura não gostem da sua obra. Bakhtin afirma que as injúrias são a “outra face dos elogios da rua” utilizados pelos mercadores da feira e ressalta o caráter paródico dos enunciados verbais de Rabelais nesse aspecto:

Depois dos elogios, o autor passa às *injúrias* [...]; os que têm opinião diferente sobre as *Crônicas* são tratados de ‘abusadores, predestinadores, impostores e sedutores’. Esses títulos eram aplicados aos acusados de heresia, aos que eram enviados à fogueira. [...] É uma paródia da Igreja [...]. Contudo, essa paródia arriscada é feita ao modo cômico, na forma de alegres charlatanices da praça pública, cuja língua e estilo são irreprensivelmente respeitados. Isso garante, portanto, a impunidade do autor. O charlatão de feira não era jamais acusado de heresia, não importa o que firmasse, desde que se exprimisse de modo bufo. (BAKHTIN, 2010a, p. 141)

Conforme exposto acima, Bakhtin afirma que as injúrias feitas por Rabelais possuíam o mesmo estilo das que eram feitas pelos charlatões e vendedores da feira. Por mais que tais injúrias se tratassem de uma perigosa paródia à Igreja, e aqui relembramos o período de intensa perseguição religiosa em que a obra se insere, tanto Rabelais quanto os vendedores de feira estavam cobertos pela garantia de impunidade por se expressarem de modo bufo, ou seja, nos termos dos bufões e bobos da corte que eram comuns nas festas e feiras da Idade Média e do Renascimento. Nessas ocasiões, o *riso* imperava, fazendo com que tudo de elevado e oficial fosse trazido para o plano material e popular. No entanto, a licença para paródia das instâncias oficiais e repressoras funcionava apenas no curto período das festas e das feiras, momento delimitado e definido em que o povo estava liberado da opressão em que vivia.

Importante destacarmos, ainda, o fato dos elogios e das injúrias estarem separados no vocabulário da praça pública por uma linha muito tênue. Bakhtin afirma que elogios e injúrias são dotados de ironia e ambivalência, de forma que é muito difícil separar um e outro, como se formassem um único corpo, de maneira que “se injuria elogiando e que se louva, injuriando” (op. cit., p. 142). Tal circunstância se relaciona com o fato de que o *vocabulário grotesco* retrata o mundo e os sujeitos em constante transformação, algo muito diverso do acabamento e perfeição concedidos ao que era tido como oficial naquela sociedade e época:

A figura de dupla tonalidade que reúne os louvores e as injúrias, esforça-se por apreender o próprio instante da mudança, a própria passagem do antigo ao novo, da morte ao nascimento. Essa imagem coroa e destrona ao mesmo tempo. (op. cit., p. 142-3)

Dessa forma, as paródias, os elogios, as apostas e as injúrias se inserem no tipo de linguagem utilizada na praça pública no *realismo grotesco*, constituindo, por isso, o *acontecimento feira*. Esse vocabulário subversivo empregado pelos vendedores e

charlatões da feira não assustava o povo, ao contrário, fazia parte do *riso grotesco*, de maneira que o povo não se intimidava, mas ria junto, em uma atitude que demonstra liberdade e alegria. O tom carnavalesco presente tanto no prólogo da obra de Rabelais quanto nos dizeres dos vendedores e charlatões, é o resultado de um misto de elementos do cômico popular, recheado de “jogos de palavras, de reservas, de mascaramentos verbais” (op. cit., p. 148), o que, em conjunto com as outras materialidades semióticas presentes no ambiente, constituem, o *acontecimento feira da praça pública*.

O vocabulário típico da praça pública era por vezes acompanhado por gestos que também tinham como característica a subversão, ainda que provisória, das relações hierárquicas e dos valores oficiais. Conforme Bakhtin (2010a, p. 9), isso fazia com que, nos dias específicos de festa popular, a praça pública fosse dominada por uma comunicação peculiar, muito diversa e até mesmo inaceitável nos momentos normais e ordinários. Tais gestos, acompanhados do dizer, compunham a linguagem carnavalesca e tomavam emprestado do *realismo grotesco* o tom sincero e pleno.

Feitas tais considerações, tratamos, até o momento, das peculiaridades afetas à dimensão verbal dos enunciados de Bakhtin sobre Rabelais, acompanhados ou não de outras semioses, como os gestos. No que diz respeito às dimensões *voco* e *visual* dos enunciados da/sobre a feira da praça pública, destacamos os dizeres de Bakhtin acerca da musicalidade das palavras, bem como dos proclamas dos vendedores e charlatões que desenhavam na praça pública a imagem de uma cozinha sonora e musical.

A oralidade era mais acessível e praticada pela sociedade da Idade Média e do Renascimento do que a escrita, de forma que os pregões da praça pública assumiam um caráter de proximidade com as práticas sociais levadas a efeito por aquelas pessoas em outros momentos:

Os ‘pregões de Paris’ são o reclame que os mercadores da capital gritam em voz alta, dando-lhe uma forma rimada e rítmica; cada ‘pregão’ particular é uma quadra destinada a propor uma mercadoria e a louvar-lhe as qualidades. [...] O papel dos ‘pregões de Paris’ era imenso na vida da praça pública e da rua. Essas zumbiam literalmente com os mais variados apelos. Cada mercadoria (alimentos, bebidas ou vestimentas) possuía o seu próprio vocabulário, a sua melodia, a sua entonação, isto é, a sua figura verbal e musical (BAKHTIN, 2010a, p. 156-7)

Além de serem ditos em voz alta, a fim de promover os produtos à venda, os pregões assumiam certa musicalidade que se diferenciava de mercadoria para mercadoria. Essas diferentes entonações cumpriam o papel de dar publicidade aos produtos que



estavam sendo vendidos, de modo que a prática social ganhava certo estilo que continha em sua essência o *riso* popular do *realismo grotesco*.

É interessante notar que ainda hoje as feiras públicas conservam esse modo típico de anunciar os produtos, com: musicalidade, ironia, brincadeiras, rimas, entre outros. Esse tipo de pregão é uma peculiaridade do *acontecimento feira da praça pública* e tinha ainda mais importância no contexto da época, por ser uma sociedade com uma cultura majoritariamente oral. Nesse sentido, Bakhtin reforça que até mesmo os atos oficiais eram feitos por meio da oralidade:

É importante lembrar que não só todo reclame, sem exceção, era verbal e gritado em alta voz, mas também que todos os anúncios, decretos, ordenações, leis, etc., eram trazidos ao conhecimento do povo por via oral. [...] A cultura da língua vulgar era, em grande medida, a da palavra clamada em alta voz ao ar livre, na praça pública e na rua. E ‘os pregões de Paris’ ocupavam nela um lugar de destaque. (BAKHTIN, 2010a, p. 157-8).

Os pregões da feira da praça pública tinham, dessa forma, lugar de destaque nas práticas sociais daquela sociedade. Eles compartilhavam com as divulgações oficiais a característica da oralidade, no entanto, tinham um tom brincalhão, irônico, ambíguo, rítmico e musical que faziam com que se distanciassem completamente dos pregões oficiais e se alinhassem às outras práticas inseridas no contexto do riso libertador das festas e feiras da cultura popular.

Nas palavras dos mercadores e charlatões, a feira se transformava em uma cozinha, a partir dos reclames de produtos das mais variadas espécies, e a musicalidade presente no tom utilizado por eles fazia com que essa cozinha fosse uma cozinha musical e sonora. Dessa forma, o verbal, o sonoro e o visual travam um diálogo indissolúvel nos enunciados que eram produzidos, recepcionados e difundidos na feira, participando ativamente e responsivamente do *acontecimento feira da praça pública*:

E os ‘pregões de Paris’ não eram mais que uma cozinha sonora, que um fastuoso banquete sonoro, no qual cada alimento, cada prato tinha sua melodia e seu ritmo apropriados, uma espécie de sinfonia permanente do banquete, da cozinha que ressoava nas ruas. É perfeitamente natural que essa música tenha exercido uma influência sobre as imagens da literatura da época, e sobre as de Rabelais em particular. (BAKHTIN, 2010a, 158-9).

Essa expressão verbal oralizada, imagética e musical estava tão entranhada nas práticas sociais daquela sociedade que fecundou a literatura e foi por ela fecundada,

participando ativamente do estilo de Rabelais. Portanto, as semioses verbais, sonoras e visuais, os cheiros e sabores, formam o todo indissolúvel dos enunciados da feira da praça pública e travam um diálogo entre si e com as formas e tons do *realismo grotesco* construídos sócio historicamente.

Sobre o tema, é interessante trazer para a discussão os estudos de Wisnik (1989) acerca da sincretismo constitutivo do som. Segundo o autor, o som é formado a partir de relações de presença e de ausência, de modo que, por um lado, não é possível a realização de um som sem que haja pausas, pois “o som [...] está, por menos que apareça, permeado de silêncio. Há tantos ou mais silêncios quanto sons no som [...]” (p. 16). Por outro lado, há muitos sons no silêncio, posto que, utilizando o mesmo exemplo citado pelo autor, ainda que nos fechemos dentro de um quarto à prova de som, a fim de isolarmos qualquer barulho externo, ouviremos ainda os sons, pulsações, estalos, ruídos produzidos por nosso próprio corpo.

Para além do diálogo entre signos diversos que constitui os sons (silêncios, barulhos, sons, música, timbre da voz, sotaque, entonação), há também o diálogo externo consistente com os sentidos produzidos por meio dos diferentes enunciados. Sobre esse aspecto, Wisnik (1989) discorre a respeito da condição do som como algo do mundo que existe, mas que se revela invisível e impalpável, o que se torna um contrassenso para nós, acostumados a identificar as coisas do mundo por meio de representações mais concretas. Como solução para esse impasse, o som e a música foram, e ainda são em determinadas culturas, relacionados com as instâncias espirituais e místicas:

A música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. O seu valor de uso mágico reside exatamente nisto: os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado. (Wisnik, 1989, p. 25).

Além dos aspectos verbais, sonoros e visuais, o *acontecimento feira da praça pública* conjuga outras semioses como os cheiros, os sabores, os gestos, as cores, as sensações típicas que constituem esse acontecimento. Ainda que essas semioses possam não aparecer de modo simultâneo, uma vez que umas podem se destacar em relação às outras a partir da perspectiva dos sujeitos, a representação social do acontecimento feira

precisa de todas elas para existir como tal. Nesse sentido, na obra em análise, Bakhtin menciona o sincretismo constitutivo do *acontecimento feira da praça pública*:

Os ‘pregões de Paris’ constituem um aspecto marcante da praça pública e da rua, fundam-se na utopia da festa popular que nelas reina. Rabelais distinguiu neles os tons utópicos do ‘banquete universal’, e o próprio fato de que esses tons estivessem imersos no coração da vida ruidosa, viva, concreta, perceptível, de mil odores, dotada de senso prático, tal como era a praça pública, correspondia plenamente ao caráter específico de todas as imagens de Rabelais, que aliam o mais amplo universalismo e utopia a um caráter concreto, visual, vivo, a uma localização rigorosa e a uma precisão muito técnica. (BAKHTIN, 2010a, p. 160).

Nesse aspecto, importante trazermos para o debate as considerações de Castro (2019) em seu trabalho sobre a feira do Guamá, em Belém do Pará. O trabalho da autora tem como perspectiva a etnografia sensorial. A descrição da feira que a estudiosa faz corrobora com o nosso entendimento de que se trata de um enunciado sincrético, tendo em vista que é composto pela relação indissociável entre semioses de variadas materialidades:

Em um sábado qualquer, ensolarado, quente e ordinário, adentramos na feira do Guamá pelo terceiro corredor perpendicular à avenida José Bonifácio; por ele entramos no reino de colorido intenso e diversificado dos hortifrúti. Folhagens verdes, hortaliças e frutos de todas as cores se impõem ao nosso olhar; assim como seus aromas nos tomam o olfato; a intensidade do calor no abafado do ambiente nos envolve o tato; o som frenético do ambiente invade nossa audição. Mergulhamos e nos deixamos cobrir por um céu amarelo, recheado de bananas. Andamos ao som de pequenas expressões, de jocosidades, de expressões verbais corriqueiras e entrecortadas –

Alô freguesa!

Bom dia freguês!

O que se deseja amada?

Posso ajudar querida?

É intenso o barulho de carros, motos, buzinas, do trânsito em geral; da bikesom publicizando um mercadinho; do carro-som publicizando a próxima festa de aparelhagem, do baile da saudade, do grupo Calcinha Preta, da aparelhagem Poderoso Rubi, do Pop-pop-pop... (a repetição é conhecida por todos) ...Som – e, por meio desse fundo sonoro, publicitário mas, também, musical, adentramos na feira do Guamá. (CASTRO, 2019, p. 5).

É inegável a semelhança entre a descrição feita pela autora e a descrição feita por Bakhtin que citamos anteriormente. Ademais, o sincretismo desses acontecimentos é verificado não só pelas relações internas, entre as semioses, mas também pelos contextos

históricos, sociais e culturais que permeiam as feiras e possibilitam a elaboração de enunciados de materialidades diversas em contínuo diálogo na corrente enunciativa.

As semioses verbais, sonoras e visuais, bem como os cheiros, os sabores, os gestos, as cores, as sensações que constituem esses acontecimentos, suscitam nos participantes da feira, ou nos leitores do texto de Bakhtin, a evocação do evento como um todo a partir de uma experiência social, histórica e cultural que temos em relação à feira da praça pública. É por meio dessa vivência anterior que fenômenos como “o odor toma o lugar da coisa descrita, se transforma na própria coisa.” (CASTRO, 2019, p. 11), ou sons ouvidos ao longe constroem, na cognição do leitor, a imagem da feira (JOLY, 1994), são constitutivos dos sujeitos e construídos por eles.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo precípua do presente trabalho foi investigar trechos do livro *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (2010a), em que o filósofo russo analisa os enunciados presentes na obra de Rabelais, com ênfase nos que tratam da feira da praça pública, por meio dos quais as discussões acerca da *verbivocovisualidade* e do sincretismo dos enunciados e dos acontecimentos se mostraram propícias. Em vista do exposto, examinamos como esses enunciados, que conjugam semioses de várias materialidades, se constituem e dialogam com outros enunciados na produção de sentidos, inseridos no *acontecimento feira da praça pública*.

Para viabilizar as nossas investigações, discorreremos, inicialmente, acerca dos conceitos bakhtinianos de *acontecimento*, de *enunciado*, de *dialogismo* e de *signo*, os quais foram indispensáveis tanto para as análises realizadas no *corpus* constituído, quanto para evidenciar o diálogo entre os enunciados que compõe a obra de Rabelais, os textos de Bakhtin e as produções dos outros estudiosos que ousamos trazer a fim de contribuir para a fundamentação teórica do nosso trabalho.

Em seguida, abordamos o conceito da *verbivocovisualidade* e de sincretismo por meio dos estudos de vários pesquisadores bakhtinianos contemporâneos, cujos trabalhos, por mais que não tenham um consenso no que se refere ao nome do conceito (*verbo-visualidade*, *verbocovisualidade*, *verbivocovisualidade*), têm em comum o fato de entenderem os enunciados como o todo arquitetônico formado por um diálogo complexo entre semioses diversas.

Nesse ponto, é relevante destacarmos que a teoria bakhtiniana possibilita a abordagem do tema a partir da sua sistematização geral, dialógica e dialética da concepção de linguagem, ainda que não tenha se debruçado, especificamente, sobre os enunciados sincréticos.

Em vista disso, as abordagens sobre a *verbivocovisualidade* e o *sincretismo*, que partem da teoria bakhtiniana e promovem a expansão dos seus conceitos, foram indispensáveis para as discussões sobre esse movimento do leitor, no sentido de construir o *acontecimento feira* a partir da consideração do todo arquitetônico formado por semioses de diversas naturezas que, ainda que possam ser estudadas em sua individualidade, devem ser consideradas como parte do todo indissolúvel que forma o *acontecimento feira da praça pública*. Tal *acontecimento*, como qualquer outro, é sincrético, pois depende não só do diálogo interno entre as semioses que o constituem, mas também do diálogo externo, entre os enunciados que o antecedem e os que o sucedem, continuamente e constitutivamente, na *corrente enunciativa*.

Logo após, trouxemos o contexto sócio histórico que influiu na obra de Rabelais por meio de breves comentários sobre o *realismo grotesco*, o *riso*, o *vocabulário da praça pública*, o *corpo grotesco*, as *imagens rabelaisianas*, com o intuito de fazer com que as nossas análises tivessem como ponto de partida a cultura popular milenar que constituiu a obra de Rabelais, inspirou o texto de Bakhtin e, conseqüentemente, perpassou por nosso *corpus* constituído para a análise.

Feitas tais considerações, avançamos para a investigação do *corpus* eleito, composto por trechos da obra de Bakhtin sobre o *acontecimento feira da praça pública*, cujos princípios inerentes à cultura popular milenar inspiraram a obra de Rabelais. Dessa forma, os trechos que constituíram o *corpus* possibilitaram as nossas discussões acerca do modo como os enunciados verbais evocam no leitor esse acontecimento complexo e sincrético. Almejamos, nesse momento do trabalho, propiciar o cotejo, o diálogo, entre o *corpus* e as fundamentações teóricas sobre as diversas semioses que formam o evento feira da praça pública e sobre o movimento interno e externo de constituição desse acontecimento.

Acerca do sincretismo inerente aos enunciados, traremos, novamente, os estudos de Villarta-Neder acerca do diálogo contínuo das semioses constitutivo dos enunciados

Uma segunda dimensão dessa leitura seria a do enunciado como um *continuum*, no interior do qual dizer se *torna* um fazer, um fazer se *torna* compreensão, um silêncio se *torna* um dizer, e assim por diante.

Essa dinamicidade está, obviamente, relacionada ao posicionamento espaço-temporal (cronotópico) dos sujeitos que se alternam na comunicação discursiva. O dizer de um sujeito é um fazer como ato (*postupok*) em relação a si e ao outro, sendo que o outro responde a esse dizer com um silêncio que é também um ato, mas que é igualmente uma compreensão ao dizer/ato do sujeito antecedente para quem o outro sujeito responde com esses enunciados de compreender *silenciosamente*. (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 5)

Tal entendimento, além de ampliar as discussões do Círculo de Bakhtin sobre a natureza dos enunciados na corrente enunciativa, se alia às nossas percepções acerca do sincretismo constitutivo e inerente aos enunciados. Em suma, esse diálogo entre semioses de natureza diversas faz com que não seja possível a existência de enunciados puros. O mesmo se aplica em termos de acontecimentos. Nesse sentido,

A pertinência de se trazer a questão do silêncio junto ao conceito de verbivocovisualidade, a nosso ver, reside em uma premissa que assumimos nesse artigo: *a de que todo enunciado é, sempre, multissemiótico*. Já que dizer, fazer, compreensão e silêncio constituem dimensões do enunciado, não há enunciado que, em alguma dimensão, não seja um fazer que se diz, um dizer que é ato, uma compreensão que seja uma ação, um silêncio que não deixe de ser um fazer, enquanto contraponto (antipalavra, com outros significantes – no caso, do silêncio) ao dizer ou ao fazer do outro. (op. cit., p. 7).

Ressaltamos que dizer que os enunciados são sempre multissemióticos é apostar no sincretismo inerente e constitutivo desses enunciados, os quais, seja em decorrência do diálogo interno, seja em virtude do diálogo externo, são sempre construídos por meio de semioses de naturezas diversas.

Diante do exposto, acreditamos que o presente trabalho, ainda que de modo insipiente, possa ser uma contribuição para os estudos da *verbivocovisualidade* e dos *enunciados sincréticos* no campo bakhtiniano, em vista de se somar, por um lado, aos estudos que rompem com a ideia de que o sentido está no texto, reforçando o protagonismo dos sujeitos nos acontecimentos, e, por outro lado, às investigações que têm como objetivo ultrapassar concepções relacionadas à primazia do texto verbal em detrimento das outras semioses.

Por fim, é importante destacarmos que a presente pesquisa serviu de inspiração para futuros trabalhos com o tema *acontecimento feira da praça pública* que investiguem *corpora* constituídos pela descrição desse acontecimento por meio de enunciados de outras semioses, como pinturas, vídeos, músicas e até mesmo pela visita a uma das importantes feiras que se realizam no nosso país.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 2010a. 419 p.
- BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b. 155 p.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. 476 p.
- BAKHTIN, M. M. Rabelais e Gógol: Arte do discurso e cultura cômica popular. In: \_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética**: a Teoria do Romance. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 429-439.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. 341 p.
- BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016. 176 p.
- BAKHTIN, M. M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 57-79.
- BAKHTIN, M. M. **Teoria do Romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: Editora 34, 2018. 272 p.
- BEZERRA, P. Posfácio: No limiar de várias ciências. In: BAKHTIN, M. M. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 151-170.
- BRAIT, B. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 1, n. 1, p. 142-160, 2009. Disponível em <<http://ken.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/3004>>. Acesso em: 04 out. 2019.
- BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 8, n. 2, p. 43-66/Eng. 42-64, 2013. Disponível em: <<http://ken.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/16568>>. Acesso em: 26 set. 2019.
- CASTRO, M. R. N. Uma etnografia sensorial do fazer a feira na feira do Guamá. In: XXVIII Encontro Anual da Compós, 2019. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS. **Anais do evento**. Disponível em: <[www.compos.org.br/anais\\_encontros.php](http://www.compos.org.br/anais_encontros.php)>. Acesso em: 26 set. 2019.
- CHARAUDEAU, P; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de análise do discurso**. 3. Ed. 3. Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2018. 555 p.
- FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 168 p.

GERALDI, J. W. **Da língua para a linguagem**: outros rumos de pesquisa. Recife, 2014. (Mimeo).

GRILLO, S. V. C. Enunciados verbo-visuais na divulgação científica. **Revista da ANPOLL**, v. 2, n. 27, p. 213-243, 2009. Disponível em: <<https://anpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/149>>. Acesso em: 26 set. 2019.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Papyrus editora, 1994.

OLIVEIRA, R. J. de; CASTRO-DIAS, F. L.; CUSTÓDIO, S. Marxismo e Filosofia da Linguagem: a refração do/no signo ideológico. **Caderno de textos: VII CÍRCULO – Rodas de Conversa Bakhtiniana: fronteiras**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018, p. 332-352.

PAULA, L. de. A constituição do gênero canção: sujeitos verbo-musicais. In: PAULA, L. de [org.]. **Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas**. Campinas: Mercado das Letras, 2014a, p. 213-242.

PAULA, L. de. Apresentação. In: PAULA, L. de [org.]. **Semiose verbivocovisual**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014b, p. 11-2.

PAULA, L. de. O corpo contemporâneo do corpo de Arnaldo Antunes. In: PAULA, L. de [org.]. **Semiose verbivocovisual**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014c, p. 119-168.

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro Disney” – uma análise de Frozen. In: FERNANDES JÚNIOR, A.; STAFUZZA, G. B. [orgs.] **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas: Mercado das Letras, 2017, p. 287-314.

PAULA, L.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Raído**, v. 11, n. 25, p. 178-201, 2017. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/6507>>. Acesso em: 26 set. 2019.

ROJO, R. H. R.; BARBOSA, J. P. **Hipermodernidade, multiletramentos e gêneros discursivos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. 152 p.

STAFUZZA, G. B. Contribuições do pensamento do Círculo de Bakhtin para os estudos discursivos contemporâneos: o discurso machista na mídia humorística feminina. In: PAULA, L. de [org.]. **Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas**. Campinas: Mercado das Letras, 2014, p. 135-155.

TIHANOV, G. A importância do grotesco. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 7, n. 2, p. 166-180/Eng. 165-178, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/11381>>. Acesso em: 14 out. 2019.

VILLARTA-NEDER, M. A. **Dizeres e fazeres como enunciados: arquitetônica e sentidos para além dos textos**. 2018. Mimeo.



VILLARTA-NEDER, M. A. Verbivocovisualidade no documentário “Histórias de quando a água chegou”: ato responsável e diálogo na constituição intersemiótica. **ESTUDOS LINGÜÍSTICOS** (SÃO PAULO. 1978), 2019 (no prelo).

VOLOCHINOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. 273 p.

VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Editora 34, 2017. 376 p.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras: Circuito do Livro, 1989. 253 p.