

Fundamentos bakhtinianos para a análise de enunciados verbo-visuais

Sheila Vieira de Camargo Grillo¹

Resumo: As obras de Bakhtin e seu Círculo fornecem subsídios para a análise de enunciados não-verbais? Este artigo busca responder essa pergunta. Para tanto, são abordados quatro aspectos da obra de Bakhtin e seu círculo: a epistemologia dialógica, a estética filosófica, a noção de autoria e a delimitação do objeto de estudo.

Palavras-chave: Princípios bakhtinianos, metodologia, enunciado verbo-visual.

APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA

Expandir as idéias de Bakhtin e seu Círculo em novas direções constitui-se no objetivo central deste artigo. Desafiados pela natureza semiótica heterogênea de enunciados de divulgação científica em revistas especializadas brasileiras, compostos por signos verbais e visuais, percorremos a obra de Bakhtin em busca de reflexões, conceitos, formulações que pudessem iluminar uma abordagem dialógica de enunciados verbo-visuais.

Diversos comentadores do pensador russo já enfatizaram a aversão a sistemas teóricos fechados, que ele chama negativamente de ‘teoretismo’. Esse aspecto torna a expansão das idéias bakhtinianas para enunciados verbo-visuais delicada: por um lado, não se pode esperar um corpo estruturado de conceitos a serem empregados em análise e, por outro, os objetos de dizer das ciências humanas estão povoados pelo já-dito, já-formulado, já-teorizado, impossíveis de serem ignorados em qualquer área da pesquisa.

¹ Universidade de São Paulo. E-mail: sheilagrillo@uol.com.br

Cientes de não sermos o Adão bíblico, ser mítico e desbravador de mares nunca dantes navegados, as reflexões que passaremos a expor decorreram da contraposição da teoria bakhtiniana com abordagens que já trataram de enunciados verbo-visuais sob outras designações (a semiologia de Barthes, a semiótica da Escola de Paris, a retórica da imagem, a semiótica russa da Escola de Moscou e Tártu e a semiologia peirciana). O contato com esses enfoques teóricos possibilitou, por um lado, melhor compreender as especificidades das formulações de Bakhtin e seu Círculo e, por outro, a incorporação de avanços dessas teorias, precavendo-se, esperamos que com sucesso, de articulações incompatíveis. Nesse momento, passamos a esboçar as bases teórico-epistemológicas que fundamentam a análise de enunciados verbo-visuais. Para isso, partiremos de fundamentos filosóficos mais gerais para chegar a delimitações do objeto de estudo.

Para mapear os fundamentos de uma abordagem bakhtiniana de enunciados verbo-visuais, quatro aspectos serão brevemente tratados: a epistemologia dialógica, a estética, a noção de autoria e a delimitação do objeto de estudo. Primeiramente, será apresentada a epistemologia dialógica de Bakhtin que rejeita, por um lado, o positivismo no qual as categorias de análise decorrem da observação atenta do objeto de estudo e, por outro, da crença no poder absoluto dos modelos teóricos para determinar a natureza do objeto observado. Em seguida, a estética filosófica, formulada no embate com os formalistas russos, fornece três chaves para a abordagem de enunciados não-verbais: uma estética filosófica capaz de abarcar os diversos materiais artísticos – pintura, música, arquitetura e literatura – evidenciando que o projeto do Círculo não é logocêntrico; a análise dos diversos campos da cultura – literatura, ciência, religião, jornalismo, política etc – nas suas fronteiras; e a abordagem global do enunciado. Na sequência, a noção de autor em sua relação com a noção de gêneros discursivos particulariza o enfoque bakhtiniano em contraponto com abordagens estruturalistas presentes, sobretudo, em teorias semióticas francesas. Por fim, os enunciados visuais e verbo-visuais são delimitados a partir de dois aspectos: a distinção entre formas não-representativas e figurativas, e as modalidades visuais produtos da cultura humana. Em síntese, buscamos esboçar os fundamentos teóricos de uma abordagem bakhtiniana de enunciados verbo-visuais.

FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS GERAIS

A epistemologia interacionista do *Groupe μ* demonstra clareza ao rejeitar tanto a epistemologia positivista que atribui aos objetos do mundo material uma existência em si capaz de determinar os modelos de análise, quanto a epistemologia idealista que rejeita tudo que vem do mundo, natural ou construído, para postular que o sentido é produzido pelo homem em seus modelos teóricos. Nos termos de Amorim (2001), tanto uma quanto outra epistemologia apagam as diferentes enunciações que produzem um objeto de pesquisa, configurando um discurso monológico. Amorim (2001) propõe que a relação entre o sujeito cognoscente e o sujeito a conhecer é de alteridade fundamental e que o objeto das Ciências Humanas não é somente já falado, mas, na condição de texto, também objeto falante.

Em um texto dos anos 1950-60, “O problema do texto na lingüística, na filologia e em outras ciências humanas”, Bakhtin sustenta que a investigação em Ciências Humanas envolve compreensão e não explicação, diálogo e interrogação e não monólogo, interpretação dos significados dos signos. A análise de enunciados verbo-visuais em uma perspectiva bakhtiniana deve se pautar, por um lado, no seu caráter real e objetivo e na sua capacidade², enquanto manifestação humana, de determinar o seu modelo de análise, e, por outro, nas questões e categorias teóricas previamente definidas pelo pesquisador. É no diálogo, por um lado, do pesquisador e sua teoria com, por outro, seu objeto falante que está o fundamento epistemológico da teoria de Bakhtin e seu Círculo.

Em segundo lugar, o embate com os formalistas russos gerou o projeto de abordar “a singularidade estética na unidade da cultura”. Esse projeto nos fornece duas chaves para a compreensão da obra bakhtiniana e dois princípios orientadores de nossa abordagem: a não restrição a enunciados verbais e a inter-relação entre os diversos campos da cultura.

Os formalistas buscavam construir uma ciência de cada arte particular e rejeitavam preocupações estéticas generalizantes: “O estado mesmo das coisas exige que nos separássemos da estética filosófica e das teorias ideológicas da

² Ao retomar Foucault e Pêcheux, Possenti (1996: 203) propõe que, para a teoria ser uma violência com o mundo, é preciso admitir que “o mundo existe independentemente da teoria.”

arte.” (Eichembaum, 2001[1916]: 35)³. Diferentemente, Bakhtin procura definir uma estética geral, rejeitando o positivismo empírico que vê no material um princípio seguro para compreender a forma artística, para propor uma estética geral baseada no “objeto estético arquitetônico”. O que nos interessa em particular é sua proposta de compreender a arte sob uma perspectiva estética, a partir de considerações sobre a pintura, a música e a arquitetura, evidenciando, com isso, que suas proposições teóricas não se restringiam ao material verbal, mas tinham implicações, entre outros, para os enunciados verbo-visuais.

Bakhtin discorre, em diversas passagens, sobre o autor como equivalente a sujeito e falante/escrivente do enunciado, tomado como princípio representador que se constitui em uma relação triádica, pois dialoga, necessariamente, com os autores dos enunciados anteriores e com os autores dos enunciados-resposta presumidos. A idéia de autoria é analisada como constitutiva não apenas de obras verbais, mas também em obras de pintura: “Encontramos autor (percebemos, compreendemos, sentimos, temos a sensação dele) em qualquer obra de arte. Por exemplo, em uma obra de pintura sempre sentimos o seu autor (o pintor), contudo nunca o vemos da maneira como vemos as imagens por ele representadas.” (2003[1959-61]: 314) Os indícios da abordagem de textos visuais na obra do Círculo de Bakhtin associados à natureza dos gêneros do corpus desta pesquisa apontam para a pertinência da descrição da dimensão verbovisual dos enunciados

Neste momento é importante destacarmos os trabalhos pioneiros de Brait sobre planos de expressão em que “tanto a linguagem verbal quanto a visual são acionadas de forma a provocar a interpenetração e conseqüente atuação conjunta.” (1996: 65-66), que abriram caminho para análises de enunciados com planos de expressão híbridos, heterogêneos ou sincrônicos, a partir de conceitos da obra de Bakhtin e seu Círculo.

O segundo princípio decorre de críticas aos formalistas russos, presentes em textos de sua primeira e de sua última fases, que recaíram sobre o isolamento do objeto literário dos campos da cultura:

³ “L’État même des choses nous demandait de nous séparer de l’esthétique philosophique et des théories idéologiques de l’art.”

Em função do envolvimento com as especificações, ignoravam-se as questões da relação mútua e da interdependência entre os diversos campos da cultura; esquecia-se frequentemente que as fronteiras desses campos não são absolutas, que variam em diferentes épocas, não se levava em conta que a vida mais intensa e produtiva da cultura transcorre precisamente nas fronteiras de campos particulares dela e não onde e quando essas fronteiras se fecham em sua especificidade. (2003[1970]: 361).

As análises bakhtinianas tomam seus objetos nos limites dos campos da cultura, o que é bastante pertinente para a análise de enunciados verbo-visuais da divulgação científica, tal como temos empreendido, enquanto modalidade dialógica entre a esfera científica e as outras esferas da cultura. Esse princípio é uma das fontes inspiradoras da semiótica russa que preconiza a não separação da literatura do todo da cultura, princípio que Bakhtin reconhece nos trabalhos de Lotman, os quais se fundam na idéia de que os sistemas de signos formam uma unidade na cultura e se influenciam mutuamente enquanto sistemas modelizantes primários e secundários. Esse princípio teórico-metodológico aproxima-se dos conceitos de “bricolagem” da semiótica visual de Floch e de proveniência da semiótica social inglesa, pois, em ambos os casos, evita-se o isolamento dos objetos culturais, para conceber o processo de geração de sentidos na tensão entre sentidos pré-existentes advindos de outras esferas ideológicas e os sentidos adquiridos em contextos sócio-históricos precisos.

Em terceiro lugar, a noção de autor⁴ é central na obra de Bakhtin e seu Círculo. Esse aspecto surgiu de forma particularmente saliente no contato com os textos de Roland Barthes que, em seu conhecido texto de 1968, trata da “morte do autor”, pois a noção de autor significaria um limite à interpretação do texto. Barthes propõe que a linguagem tem um “sujeito” que é vazio fora da enunciação mesma que o define. Na obra de Bakhtin, os termos falante,

⁴ Em textos dos anos 1960-70, Bakhtin faz distinção entre sujeito do discurso e autor do enunciado: “Língua e fala, oração e enunciado. O sujeito do discurso (uma individualidade “natural” generalizada) e um autor do enunciado” (2003 [1959-1961]: 312)

“A questão do falante (do homem, do sujeito do discurso, do autor do enunciado, etc). A linguística conhece apenas o sistema da língua e o texto. Por outro lado, todo enunciado, até uma saudação padronizada, possui uma determinada forma de autor (e de destinatário)”. (2003[1979-71]: 382)

sujeito ou autor do enunciado oscilam entre três vertentes. A filosofia ética dos primeiros trabalhos desenvolve a concepção do sujeito responsivo, responsável e inconcluso. A estética literária compreende o autor-criador como a ação de acabamento temático do enunciado, como expressão da sua relação axiológica ativa com ele, na sua relação com os elos precedentes e subsequentes da comunicação discursiva. A abordagem sociológica enfatiza a influência da posição do sujeito na hierarquia social sobre o enunciado e seus tipos relativamente estáveis. Entre essas duas, a concepção estética predomina no texto sobre os gêneros do discurso.

O conceito de autoria norteia a metodologia bakhtiniana de compreensão da obra. A primeira tarefa na compreensão de uma obra é entrar nos limites da compreensão do autor (2003[1970-71]) e, em um segundo momento, utilizar do distanciamento para introduzir, descobrir novos sentidos.

As relações entre intenção discursiva do falante (autor ou sujeito) e gênero se dão em dois momentos: primeiramente, o falante ou autor escolhe o objeto do sentido, mas essa escolha não é livre, está condicionada à esfera da comunicação discursiva; e, em segundo lugar, o falante ou autor escolhe o gênero, mas essa escolha é determinada também pela esfera e por outros elementos da situação concreta da comunicação discursiva, e, em seguida, deve adaptar-se ao gênero escolhido. Portanto, a subjetividade do falante ou a sua intenção (ou vontade) discursiva se expressa em suas escolhas e está materializada no enunciado, mas é determinada pela esfera, pelas circunstâncias e desenhada pelo gênero discursivo.

O gênero implica em uma prática enunciativa – produção e recepção de enunciados determinadas por uma esfera da comunicação discursiva através da qual a individualidade do locutor se constitui no contato com outros sujeitos. A adaptação do projeto discursivo do locutor é uma necessidade, porque o gênero coloca o enunciado na relação com os usos anteriores do mesmo gênero por outros locutores.

PRINCÍPIOS PARA DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

Os princípios acima esboçados visam a delimitar o objeto de estudo da teoria bakhtiniana, a saber o enunciado e, para os objetivos desta pesquisa, os

enunciados verbo-visuais, constituídos por relações dialógicas. Três aspectos caracterizam o objeto de estudo.

Primeiramente, da semiótica peirceana, achamos pertinente a distinção entre formas não-representativas e formas figurativas da linguagem visual; esse par, na semiótica da Escola de Paris e na Retórica Visual do *Groupe μ* , é designado por signos plásticos e signos icônicos. Preferimos a oposição peirceana por concordarmos que a linguagem visual funda-se sobre uma matriz indicial que comporta uma relação icônica ou de semelhança com os referentes do mundo. Apesar de o princípio dialógico ser a fonte da produção de sentido do enunciado, a relação com o referente ou objeto do dizer não é desconsiderada pela teoria bakhtiniana, por isso a distinção peirceana pode fornecer-nos pistas sobre o modo como se dá essa relação nas linguagens visuais. A preocupação com o referente não restringe a reflexão de Bakhtin às imagens figurativas da pintura. Em um texto sobre Maiakóvski (2009[1940]) recém traduzido para o português, Bakhtin esboça as seguintes reflexões sobre a pintura abstrata:

Césanne e a abstratividade na pintura. A destruição das antigas fronteiras entre os objetos, a destruição da conclusibilidade do objeto isolado como um problema central. Um objeto isolado, pequeno e limitado não pode ser princípio motriz e elemento indivisível da obra. É preciso encontrar algo íntegro e unido (figurado concreto), mas que saia dos limites do objeto isolado. (p. 203)

Em segundo lugar, a distinção da semiótica russa entre cultura e não-cultura e da semiótica peirceana entre percepção direta dos objetos do mundo e percepção das representações ou percepção mediada nos leva a delimitar que o objeto de estudo da teoria bakhtiniana são as modalidades visuais produto da cultura humana em suas diversas esferas ou domínios, funcionando como mediadoras dos objetos por elas representados.

Por fim, enquanto a retórica/semiótica visual do *GROUPE μ* defende que somente as propriedades extrínsecas (da ordem das partes de uma unidade) podem ser objetivamente descritas, pois as propriedades intrínsecas (globais) são subjetivas e instáveis, a teoria bakhtiniana não rejeita a possibilidade e a pertinência da análise estrutural das unidades constituintes, mas funda sua abordagem no estudo das propriedades globais dos enunciados concretos, incorporando

interpretações decorrentes dos discursos – esferas – e das associações culturais – elementos imprescindíveis na teoria bakhtiniana. A teoria bakhtiniana calca sua proposta no princípio gestaltista de que o todo do enunciado não pode ser determinado exclusivamente a partir de seus constituintes. Brandist (2002: 22) assim sintetiza o princípio gestaltista: “A principal reclamação da teoria da Gestalt é que os humanos não percebem sensações atômicas (de cor, e assim por diante) que eles, então, juntam para formar um todo, mas que eles percebem o objeto como um todo, selecionando seus traços essenciais contra um fundo de outros objetos.”⁵ Brandist (2002) acrescenta que a teoria da Gestalte influenciou os trabalhos de Volóchinov e Medviédev.

Identificamos a influência da teoria gestáltica, quando Medviédev (2008 [1928]: 278) aborda o tema do enunciado e seus gêneros:

O tema sempre transcende a língua. E mais, o que está orientado para o tema não é uma palavra isolada, nem tampouco uma oração ou período, mas o enunciado inteiro como ato de discurso. É precisamente esse caráter global do enunciado e as formas que ele toma, que não podem ser reduzidos às formas linguísticas quaisquer que elas sejam, que dominam o tema. O tema da obra é o tema do conjunto do enunciado enquanto ato sociohistórico determinado. Consequentemente, o tema é inseparável tanto da situação do conjunto do enunciado quanto dos elementos linguísticos.⁶

De forma muito semelhante, Volóchinov desenvolve a noção de tema enquanto atributo apenas do enunciado global que se articula com os aspectos discretos e reiteráveis da significação.

⁵ “The chief claim of Gestalt theory is that humans do not perceive atomic sensations (of colour, and so on) which they then piece together to form a whole, but that they perceive the object as a whole, picking out its essential features against a background of other objects.”

⁶ “Le thème transcende toujours le langage, Bien plus: sur le thème ne sont orientés ni le mot pris isolément, ni la phrase ni la période, mais l'énoncé pris dans son ensemble en tant qu'acte du discours. C'est précisément ce caractère global de l'énoncé et les formes qu'il revêt, qui ne peuvent être ramenées à des formes linguistiques quelles qu'elles soient, qui dominent le thème. Le thème de l'oeuvre est le thème de l'ensemble de l'énoncé en tant qu'acte socio-historique déterminé. Par conséquent le thème peut tout aussi peu être séparé de la situation d'ensemble de l'énoncé que des éléments linguistiques.”

Por fim, indagamo-nos sobre como incorporar a constitutiva dimensão verbovisual de certos enunciados em uma abordagem dos gêneros discursivos. A resposta a essa indagação parte do princípio de que o diálogo entre os planos de expressão verbal e visual deve respeitar as especificidades na produção de sentidos de cada plano semiótico, a fim de descrever as regularidades características de cada gênero discursivo. As relações dialógicas são determinadas pelas esferas da comunicação discursiva e pelos gêneros discursivos os quais, no conhecido texto de Bakhtin dos anos 1950, constituem-se de três elementos relativamente estáveis: construção composicional, estilo e conteúdo temático. Considerando que os enunciados de diversas esferas, entre eles os de divulgação científica do corpus desta pesquisa, apresentam uma dimensão verbo-visual imprescindível para a sua compreensão, os aspectos visuais, em especial as ilustrações (fotos, esquemas, desenhos, etc), fariam parte de um dos três elementos dos gêneros?

Para responder essa questão, devemos partir das formulações bakhtinianas do início anos 20, quando estabelece a distinção entre forma arquitetônica e forma composicional. Segundo Emerson (2003), a noção de forma reflete uma atitude valorativa e está a serviço do esforço criativo e consumidor de um ego individual. Bakhtin distingue entre dois tipos de forma estética. A forma arquitetônica compreende a individualização do objeto estético em uma totalidade pelo autor-criador e pelo leitor, processo que envolve valores cognitivos e éticos da vida e acabamento estético. A forma composicional realiza uma forma arquitetônica, na organização do material semiótico (verbal, visual, sonoro, etc) em um todo, do qual cada uma das partes dirige-se a um fim. Embora a expressão “forma arquitetônica” desapareça nos textos dos anos 1950, podemos identificar, em “Os gêneros do discurso”, sua presença na abordagem do segundo elemento do enunciado:

Essa inteireza acabada do enunciado, que assegura a possibilidade de resposta (ou de compreensão responsiva), é determinada por três elementos (ou fatores) intimamente ligados no todo orgânico do enunciado: 1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento. (2003[1952-53]: 281)

A partir da distinção entre forma arquitetônica e forma composicional ou entre projeto de discurso do falante e construção composicional do gêne-

ro, entendemos que a dimensão verbo-visual dos enunciados de divulgação científica é, por um lado, um momento da organização do material verbo-visual na construção composicional e, por outro, a materialização do projeto discursivo do autor.

A teoria do Círculo, ao abordar enunciados concretos, inclui a autoria como seu objeto de estudo. Os enunciados e seus gêneros são a concretização do projeto discursivo de seus autores. Embora constituam um todo para o leitor, cada um desses dois planos de expressão pode ser elaborado por instâncias autorais distintas. Por exemplo, o autor do texto verbal de um artigo de divulgação científica em um jornal normalmente é distinto do autor que se encarrega da seleção e da articulação das imagens com os demais elementos da página (editor de arte, ilustrador, fotógrafo, diagramador). Porém, mesmo quando é o autor do texto quem seleciona as imagens, elas geralmente são elaboradas por outros sujeitos-autores, retiradas de livros, feitas por ilustradores especialmente para acompanhar o texto, etc. A autoria distinta pode estar na origem de conflitos entre as dimensões verbal e verbo-visual.

Do ponto de vista do receptor, as imagens são lidas conjuntamente com os aspectos verbais (títulos, legendas, olho, etc), constituindo-se em um primeiro nível de leitura que pode não ser seguido pela leitura do texto integral. Com isso, os aspectos verbo-visuais da configuração de uma página de jornal, por exemplo, podem assumir uma autonomia relativa em relação ao restante da reportagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorremos a obra de Bakhtin e seu Círculo em busca de subsídios para a análise de enunciados verbo-visuais e, paralelamente, pesquisamos outras correntes teóricas que se ocupam de enunciados com planos de expressão heterogêneos. Essa tarefa nos permitiu esboçar algumas especificidades de uma abordagem bakhtiniana de enunciados heterogêneos. Primeiramente, a epistemologia dialógica evidencia tanto a importância do aparato teórico-metodológico, quanto a relevância da observação atenta do objeto de análise. Em segundo lugar, a estética filosófica pauta-se pela abordagem de enunciados em diversos planos de expressão - visual, verbal, musical, etc - e pela obser-

vação das inter-relações entre os diversos campos da cultura. Em seguida, a compreensão do projeto discursivo do autor do enunciado ocupa um lugar central na obra bakhtiniana, em contraponto, por exemplo, com a semiologia de Barthes ou a semiótica da Escola de Paris. Por fim, os princípios de delimitação do objeto de estudo - a distinção entre formas não-representativas e figurativas, e as modalidades visuais produtos da cultura humana – sinalizam para um vasto campo de estudo, ao mesmo tempo que orientam a seleção e a análise desses objetos.

BIBLIOGRAFIA:

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Musa, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997[1963].

_____. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953]. p. 261-306.

_____. O problema do texto em lingüística, em filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1959-1961]. p. 307-336.

_____. Os estudos literários hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1970]. p. 359-366.

_____. Apontamentos de 1970-1971. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 367-392.

_____. Metodologia das ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1974]. p. 393-410.

_____. *Questões de literatura e estética*. A teoria do romance. Trad. A. F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: Unesp, 1993 [1924-1970].

BAKHTIN, M. M.; MEDVEDEV, P. N. The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics. Trad. A. J. Wehrle, Baltimore/London, Johns Hopkins Press, 1991[1928].

BARTHES, R. La mort de l'auteur. *Le bruissement de la langue*. Essais critique IV. Paris: Seuil, 1984[1968]. p. 63-69.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas: UNICAMP, 1996.

BRANDIST, C. *The Bakhtin Circle: philosophy, culture and politics*. London: Pluto Press, 2002.

EICHEMBAUM, B. La théorie de la “méthode formelle”. In: TODOROV, T. (Org.) *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes. Paris: Seuil, 2001[1916].p. 29-74.

EMERSON, Caryl. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. P. Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

GROUPE μ . *Traité du signe visuel: pour une rhétorique de l'image*. Paris: Seuil, 1992.

_____. Sobre Maiakóvski. In : BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin : dialogismo e polifonia*. São Paulo : Contexto, 2009[1940]. p. 191-203.

PEIRCE, Charles Sanders. *Philosophical writings of Peirce*. New York: Dover, 1955.

_____. *Semiótica e filosofia*. Trad. O.S. da Mota e L. Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1972.

_____. *Evolutionary philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

POSSENTI, S. O *dado* dado e o dado **dado**. In: CASTRO, M.F.P. (Org.) *O método e o dado no estudo da linguagem*. Campinas: Unicamp, 1996. p. 195-208.

Bakhtinian foundations for the analysis of verbo-visual enunciations

Abstract: The works of Bakhtin and his Circle supply subsidies for the analysis of non-verbal utterances? This article searches to answer this question. For in such a way, four aspects of the works of Bakhtin and his Circle are treated: the dialogic epistemologia, the philosophical aesthetic, the notion of authorship and the delimitation of the study object.

Keywords: Bakhtinian principles, methodology, “verbo-visual” utterance.