

# PERCEPÇÃO ESTÉTICA, LINGUÍSTICA E LITERATURA: BAKHTIN, CHKLÓVSKI E MERLEAU-PONTY EM DIÁLOGO

---

## *Aesthetical Perception, Linguistics and Literature: A Dialogue among Bakhtin, Chklóvski and Merleau-Ponty*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-24

Eduardo da Silva Moll\*

---

**RESUMO:** O aparato conceitual dos formalistas russos, especialmente no que tange à percepção do objeto estético, encontra-se refletido e refratado nas principais teses do Círculo de Bakhtin. Almejando um diálogo teórico entre os grupos de pensadores, este artigo objetiva cotejar teses sobre a especificidade da literatura para o Formalismo Russo e para o ideário bakhtiniano, visando a discutir tensionamentos filosófico-conceituais relativos à percepção do objeto estético e o enformamento linguístico em ambas as correntes citadas. Partindo da percepção pré-sensível em Merleau-Ponty (2014), os conceitos de estranhamento e de isolamento são analisados na perspectiva formalista, de Chklóvski (2013) e colegas, e dialógica, a partir dos textos primeiros de Bakhtin (1998; 2023), particularmente. Por um lado, as correntes convergem quanto ao papel dos objetos artísticos nas percepções renovadas do mundo; por outro lado, diferenças quanto à visão de língua projetam lugares distintos para o poeta em relação ao objeto/personagem e ao universo axiológico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dialogismo. Formalismo russo. Merleau-Ponty. Percepção. Arte.

**ABSTRACT:** The main theses of the Bakhtin Circle reflect and refract the conceptual apparatus of the Russian formalists when it comes to the perception of the aesthetical object. This article aims to foster a theoretical dialogue between the groups of thinkers by comparing the theses on the specificity of literature from both Russian Formalism and the Bakhtinian perspective. The goal is to discuss philosophical-conceptual tensions related to the perception of the aesthetic object and the consequent linguistic shaping in both currents mentioned. We address the pre-sensible perception in Merleau-Ponty's (2014) thought and approach the concepts of estrangement and isolation from the perspectives of formalism, by Chklóvski (2013) and colleagues, and dialogism, focusing Bakhtin's (1998; 2023) former texts. While both schools of thought agree on the role of artistic objects in renewing perceptions of the world, their differing understandings of language suggest distinct roles for the poet in relation to the object/character and the axiological universe.

**KEYWORDS:** Dialogism. Russian Formalists. Merleau-Ponty. Perception. Art.

---

---

\* Mestre e doutorando em Letras, área de concentração Linguística, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PPGL/PUCRS – fomento CNPq). ORCID: 0000-0002-0635-9845. E-mail: eduardosilva.moll(AT)gmail.com.

## 1 Palavras iniciais

No contexto soviético dos anos 1920, duas grandes correntes teóricas se destacaram no estudo das relações entre linguística e literatura na lida com o objeto estético. De um lado, o Formalismo Russo, filiado à Associação para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ<sup>1</sup>) e em colaboração com o Círculo Linguístico de Moscou (Machado, 2011; Grillo, 2016). De outro lado, o Círculo de Bakhtin<sup>2</sup>, grupo de pensadores com distintas formações acadêmicas, alguns filiados ao Instituto de História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e do Oriente (ILIAZV) (Grillo, 2019). Ao passo que os formalistas propuseram "uma base a partir da qual [tornara-se] possível a descrição, o conhecimento dos fatos literários particulares" (Todorov, 2014, p. 469), despertaram reações polêmicas de outros pensadores, relativas às teses imanentistas sobre a literariedade. Efetivamente, podemos pensar as investidas críticas do Círculo as formalistas como um movimento integrante do desenvolvimento da teoria dialógica (Machado, 2011; Grillo, 2016), cujas teses salientavam a constitutiva tensão entre discurso cotidiano, discurso artístico e interação social. Nisso, importantes reflexões sobre a percepção do objeto estético entram em contraponto dialógico, tema que será discutido neste artigo.

No manifesto *A arte como procedimento* (1917), Viktor Chklóvski (2013, p. 104), preocupado com o estudo científico e objetivo da literatura, argumenta que "o caráter estético se revela sempre pelos mesmos sinais: é criado conscientemente para libertar do automatismo a percepção". O poeta, animando a criação e o estudo de uma "língua especificamente poética"

---

<sup>1</sup> A OPOYAZ, *Óbchchestvo po izutchéniu poetícheskovo iaziká*, foi o "centro das pesquisas 'formalistas' fundado em 1914 por jovens filólogos, discípulos de Baudouin de Courtenay na Universidade de Moscou. Teve suas atividades encerradas em 1923" (Machado, 2011, p. 17). Segundo Grillo (2016, p. 79-80), a OPOYAZ, "de orientação mais poetológica e literária", tinha como principais integrantes Viktor Chklóvski (1893-1984), Iouri Tinianov (1894-1943), Boris Eikenbaum (1886-1959), Lev Iakubinski (1892-1946), Viktor Vinogradov (1895-1969) etc. A Associação manteve produtiva colaboração com o Círculo de Moscou, "de orientação funcionalista", tendo, como principais expoentes, Roman Jakobson (1896-1982) Ossip Brik (1888-1945), Boris Tomatchevski (1890-1957) e Piotr Bogatyrev (1893-1971) (Grillo, 2016, p. 80).

<sup>2</sup> A designação "Círculo de Bakhtin", cunhada por pesquisadores filiados aos estudos bakhtinianos do discurso, refere ao grupo de intelectuais da área da literatura, da linguagem, da biologia, da música etc, periodicamente reunidos em Nevel e Vitebsk, entre os anos 1919 e 1929. Contribuem para a área da Linguística, particularmente, os escritos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin Volóchinov (1895-1936), Pável Medviédov (1892-1938) (Brait; Campos, 2016). Alinhados ao posicionamento de Barbosa e Di Fanti (2020, p. 185), entendemos que, embora o pensamento de Bakhtin tenha continuado para além da dissolução do Círculo, tais escritos revelam uma "estreita convergência" com a arquitetônica teórica do Círculo; logo, não ignorando marcas autorais singulares, designamos a integralidade dos escritos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédov como "pensamento/ideário bakhtiniano/dialógico", ou pensamento do "Círculo de Bakhtin".

(Chklóvski, 2013, p. 106), intenta reorientar a percepção dos objetos do mundo via *estranhamento* (*ostranenie*), procedimento estético e "princípio heurístico" a partir do qual se compreende tanto o trabalho do escritor, quanto o efeito artístico gerado no contemplador (Machado, 2012, p. 319). A filosofia da percepção observável em tal manifesto presentifica-se na metodologia de análise formal das obras de arte – nos primeiros anos da OPOYAZ, principalmente análise do poema –, assim como nas recomendações à criação artística, cuja especificidade é a forma; esta, quando trabalhada, garantiria "uma contínua transgressão do automatismo, um contínuo pôr em relevo o fator construtivo" (Tinianov, 1975, p. 32). Sob esse viés, forma e conteúdo semantizam-se reciprocamente, visto que o sentido é efeito/processo de estranhamento. Esse conceito, especialmente, fora problematizado e repensado pela estética filosófica e pela estilística sociológica de Bakhtin e do Círculo, conforme discutiremos na sequência.

Em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (1924), Mikhail Bakhtin (1998) argumenta que, metodologicamente, o estranhamento poria em jogo tão somente a surpresa frente à forma, como se o objetivo artístico fosse gerar uma determinada reação-resposta psicofisiológica frente a um estímulo inusual. Para o filósofo russo, a "atividade artística (e a contemplação [estética]) são substituídas [...] por um julgamento cognitivo e por uma avaliação técnica errônea" (Bakhtin, 1998, p. 27), porque desprezaria a complexidade do movimento responsivo, seja do autor, seja do contemplador, em um dado universo valorativo/axiológico. Ao encontro desta tese, Pável Medviédev (2012, p. 220), em *O método formal nos estudos literários* (1928), defende que os formalistas "relacionam a obra a um ser humano que se encontra fora da história, que não se altera e que exige apenas uma substituição periódica do automatizado pelo perceptível". Por fim, Valentin Volóchinov (2019a, p. 197), em *Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística* (1930), põe em cena o conceito de estilo, salientando aquilo que, supostamente, teria passado despercebido pelos formalistas: o "processo da interação entre o 'criador' e os 'contempladores'", no qual cada elemento artístico estaria "tensionado valorativamente e orientado socialmente".

Divergências quanto o movimento criativo-perceptivo em torno do objeto estético – em particular, da forma composicional poema – poderiam, à primeira vista, articular tais teorias como antípodas; entretanto, alguma *complementaridade* entre formalismo e dialogismo é

documentada em nossa área. Clark e Holquist (1998) pontuam que "[o]s Formalistas foram o *yin* exigido pelo *yang* de Bakhtin" (p. 210), no sentido de que "Bakhtin e os Formalistas forneceram um 'outro' particularmente gratificante para um e para outro" (p. 218). No grande tempo dos estudos literários, a teoria da literatura encontrou em tais grupos teóricos dois grandes paradigmas metodológicos que aproveitavam ao máximo a tensão entre linguística e literatura. Um estudo mais detalhado dos processos de *percepção estética* subjacentes aos escritos de ambos os grupos fortaleceria, portanto, a discussão sobre a "veracidade (positiva) relativa (parcial)" das teses em contraponto, respeitando a "delimitação benevolente" entre os pontos de vista, mas buscando, acima de tudo, a cooperação (Bakhtin, 2017c, p. 27). Para tanto, é preciso o alargamento do estudo sobre a percepção enquanto categoria que sustentaria discussões metateóricas entre o dialogismo e o formalismo. Em nosso amparo, reconhecemos que a percepção fora estudada, dentre outros filósofos, pelo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), com quem dialogaremos.

Questionando tanto a crença na representação conceitual do mundo (pela linguagem, por exemplo), quanto a checagem referencial da crença (no estado de coisas empiricamente verificável, por exemplo), Merleau-Ponty (2014) desafia o primado do *logos* na tradição filosófica, preconizando o papel da visão e do olhar na experiência (pré-)sensória humana. No contexto deste artigo, a postura problematizadora merleau-pontyana nos inspira a formular seguinte questão: de que forma o estudo da percepção estética ilumina aproximações e afastamentos epistemológicos entre o formalismo russo e o dialogismo, tendo em vista a especificidade da literatura, sua função social e sua relação com os estudos linguísticos? Em resposta a tal pergunta, este artigo objetiva cotejar teses sobre a especificidade da literatura para o Formalismo Russo e o ideário bakhtiniano, visando a discutir tensionamentos filosófico-conceituais relativos à percepção do objeto estético e o consequente enformamento linguístico<sup>3</sup> em ambas as correntes citadas.

---

<sup>3</sup> O termo "enformamento", bem como "acabamento" estilístico, é empregado por Bakhtin (2017a; 2023), ao longo de seus escritos, para designar o processo de objetivação do enunciado, qualificando-o como ato ético, assinado e assumido pelo sujeito em uma dada posição autoral. Por concretizar uma posição valorativa do sujeito, o enformamento não é apenas linguístico (caso entendamos língua como forma). Entretanto, empregamos a notação "enformamento linguístico" no ensejo de comparar as concepções de língua/linguagem entre os autores.

Para isso, realizamos uma pesquisa bibliográfica, cotejando, analiticamente, artigos, obras, manifestos e ensaios do formalismo e do dialogismo, registrando relações dialógicas entre os grupos, com o apoio de pesquisadores de ambas as áreas. Para estudarmos as relações dialógicas, tomaremos os textos teóricos em cotejo como enunciados integrais, os quais concretizam "posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem" (Bakhtin, 2018, p. 209), responsáveis por instaurar uma "vontade criativa única, uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente" (Bakhtin, 2018, p. 210).

Em um primeiro momento, dialogaremos brevemente com Merleau-Ponty (2014), situando alguns aspectos filosóficos incidentes nos estudos da percepção, para, em seguida, investigar a concepção desse construto no ideário formalista, a partir do manifesto de Chklóvski (2013) previamente mencionado. Em um segundo momento, estudaremos aspectos da estética filosófica bakhtiniana, conforme designa Machado (2011), privilegiando o papel da alteridade, da axiologia, da contemplação estética e do isolamento do conteúdo na percepção dialógica do objeto estético. Nesse processo, pontuaremos aproximações e divergências entre as correntes teóricas. Por fim, discutiremos a produtividade da construção de pontes não-óbvias entre teorias que, em uma leitura rasteira, poderiam ser lidas como antípodas.

## 2 Percepção como construção: procedimento e estranhamento no contexto da OPOYAZ

As investigações fenomenológicas de Merleau-Ponty problematizam a tradição perceptual positivista, empírico-objetivista e representacional, privilegiando, ao contrário, a faceta sensível-corpórea<sup>4</sup> da relação entre sujeito e mundo (Nóbrega, 2008). Em *O visível e o invisível* (2000), o filósofo francês analisa as categorias do Ser, do Objeto/Coisa e do Mundo, questionando o alcance de nossas certezas quanto à existência e à imutabilidade de tais categorias: "[o] que nos importa é precisamente saber o sentido de ser do mundo" (Merleau-Ponty, 2014, p. 20). Para o autor, a verdadeira tarefa filosófica consiste em desafiar toda fé perceptiva do indivíduo, questionando a "certeza indubitável" que estabiliza os sentidos da experiência humana, bem como indagando a acomodação do ser sensível aos discursos mítico, filosófico ou científico historicamente constituídos (Merleau-Ponty, 2014, p. 39-58). Quanto

---

<sup>4</sup> Relativo ao mundo sensível; sinestesia, sensação.

mais naturalizada e indistinta é a fé perceptiva, tanto mais esta contribui para a coisificação do humano e daquilo que, nele, não pode ser empiricamente manipulável ou logicamente descrito, pois "[a] convicção que ela nos incute de atingirmos o que é por um sobrevoos absoluto nós a aplicamos ao [sujeito] como às coisas, e é por essa via que chegamos a pensar o invisível do homem como uma coisa" (Merleau-Ponty, 2014, p. 32).

Para abalar a coisificação do mundo, o pensamento merleau-pontyano retorna aos primórdios do contato humano com seu entorno, enfatizando a radical alteridade corpórea com o desconhecido. A percepção sensível é alocada na pré-história genética do pensamento lógico-conceitual, permitindo lançar um segundo olhar à "presunção" representacional da linguagem, tal fosse possível verbalizar, de maneira totalizadora, a experiência humana<sup>5</sup>. Conforme sustenta Merleau-Ponty (2014, p. 26), "[a] criança compreende muito além do que sabe dizer, responde muito além do que poderia definir, e, aliás, com o adulto, as coisas não se passam de modo muito diferente". Propõe-se, portanto, o enfoque a uma racionalidade outra, sensivelmente referida, atenta à presença do sujeito no mundo como centro epistemológico. Nessa senda, "[s]e somos coexistência, um existir com os outros no mundo, este só atinge seu significado próprio pela nossa presença, ao mesmo tempo que nos tornamos nós mesmos pelo intercâmbio que com ele realizamos pelo nosso corpo" (Nogueira, 2007, p. 23).

O olhar e a visão – aspectos anteriores à representação – tornam-se operadores filosóficos fulcrais da *presença humana*, articulando a experiência sensória – referente ao "corpo em movimento" e às "incertezas, ao indeterminado, delineando assim o processo de comunicação entre o dado e o evocado" (Nóbrega, 2008, p. 142) – ao próprio papel da filosofia. Com efeito, "[a] filosofia é a fé perceptiva interrogando-se sobre si mesma. Pode-se dizer dela, como de toda fé, que é fé porque é possibilidade de dúvida [...]. Não é só a filosofia, no início é o olhar que interroga as coisas" (Merleau-Ponty, 2014, p. 105). A visão abre as portas da

---

<sup>5</sup> Entendemos que a postura filosófica merleau-pontyana possa ser relacionada ao cotejo teórico aqui desenvolvido precisamente no estágio anterior ao escritural-procedimental realizado pelo artista da palavra. As ideias do filósofo francês nos auxiliam até o limite da linguagem, posto que a verdade perceptiva por ele defendida é estudada desde os efeitos no plano sensível-corpóreo – efeitos invisíveis; por isso, segundo o autor, é sempre necessário certo esforço ao exprimir "nosso contato mudo com as coisas, quando ainda não são coisas ditas" (Merleau-Ponty, 2014, p. 49). A teorização sobre a literatura enquanto produto cultural socialmente circulante (cujo produto é, em partes, visível) precisa considerar os processos linguístico-semióticos concretos pelos quais os efeitos de sentido se instauram. Importa-nos, na sequência da discussão, averiguar como distintas perspectivas sobre a linguagem e a língua dão mais ou menos consistência ao invisível na produção de sentidos.

matéria (do corpo) e da ideia (da mente) à participação perceptiva do sujeito no mundo. Por metonímia, o olhar qualifica a filosofia, o sujeito e seu mundo como *enigmas*, caso tomemos a percepção como instância de abalo da existência, reinstalando, na estabilidade representacional compartilhada do mundo, o seu próprio inacabamento. Trata-se desse "pensamento interrogativo que deixa ser o mundo percebido em ver de pô-lo, diante do qual as coisas se fazem e se desfazem como uma espécie de deslize aquém do sim e do não" (Merleau-Ponty, 2014, p.104). Em suma, a percepção merleau-pontyana *estranha* o mundo, movimentando a transformação do ser constituído (o dado) a partir do devir, ser-contínuo (o criado enquanto realidade movente):

O ser efetivo presente, último e primeiro, a própria coisa por princípio são apanhados por transparência através de suas perspectivas, oferecem-se, por conseguinte, apenas a quem quer, não possuí-los (*avoir*), mas vê-los (*voir*), não tê-los como entre pinças ou imobilizá-los como sob a objetiva de um microscópio, mas deixá-los ser e assistir ao seu ser contínuo, que, portanto, limita-se a devolver-lhes o vazio, o espaço livre que voltam a pedir, a ressonância que exigem, que segue o próprio movimento deles que, portanto, não é um nada que o ser pleno viria a obturar, mas questão atribuída ao ser poroso que ela questiona e **do qual não obtém resposta mas confirmação de seu espanto** (Merleau-Ponty, 2014, p. 104, grifo nosso).

De forma geral, refletindo sobre as "leis gerais da percepção", Chklóvski (2013) também realça a necessidade de repensar o espanto enquanto resposta ao automatismo cotidiano. Ações tornadas habituais "se refugiam num meio inconsciente e automático" (Chklóvski, 2013, p. 89); tal cenário deve ser combatido pela arte, cuja função seria desalienar o ser humano. Chklóvski (2013), ao afirmar que a percepção cotidiana apressada substitui a visão do objeto pelo mero reconhecimento de seu traço, insinua que o discurso cotidiano poderia vir a se reestruturar a partir do estranhamento artístico. Na vida e na álgebra, "os objetos são considerados em seu número e volume; não são vistos, são reconhecidos pelos primeiros traços"; a arte realizaria o contrário (Chklóvski, 2013, p. 90).

Para tanto, a argumentação de Chklóvski recai na relação entre linguística e literatura. Segundo o pensador, todas as formas linguísticas ligadas ao discurso cotidiano, bem como aquelas artisticamente representadas, apenas reproduziriam a automatização típica do discurso cotidiano. Justamente nesse ponto, somos levados a um paradoxo: ao alocar a função social da arte no avesso da alienação, Chklóvski insinua uma visada sociológica ao papel do

artista; entretanto, a desalienação desejada somente se cumpriria nos e pelos *usos artísticos da língua*, entendidos como avesso dos usos cotidianos da linguagem. Sob as lentes desse paradoxo, o conceito de estranhamento – segundo o qual “[o] ato de percepção na arte é um fim em si e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já ‘veio a ser’ não importa para a arte” (Chklóvski, 2013, p. 91) – *precisaria* considerar o “fim em si” da arte articuladamente ao discurso extra-artístico; caso contrário, a leitura do poema seria alienante, capturando o sujeito na percepção renovada que apenas o poema cria na e pela articulação linguística específica que o artista maneja, garantindo o prolongamento temporal da percepção.

Segundo Machado (2011, p. 137), o estranhamento “se justifica pela necessidade de mostrar o relacionamento existente entre o objeto e aquele que o percebe”; nisto, a forma “acaba envolvendo um relacionamento dual, que se completa com a visão do outro”. Para a pesquisadora, a predileção que a “forma externa” recebeu nas teorizações formalistas não nega a avaliação do sujeito-poeta sobre o cenário alteritário seja mais amplo (contexto sociohistórico), seja mais imediato (desejo de desalienar a percepção do interlocutor). Pontuamos, entretanto, que diferentes pensadores formalistas defenderam diferentes graus de radicalidade quanto ao papel da forma no efeito semântico global do objeto literário. Em Chklóvski (2013), avaliamos uma posição intermediária, que ora critica a ideologia do cotidiano e seu discurso, ora sugere a coparticipação desta na renovação semântica da existência.

A sugestão de que a ideologia cotidiana (plano da ética diária, das relações entre pessoas, cf. Volóchinov, 2018) poderia ser reabilitada na e pela percepção estética é por nós ancorada no seguinte trecho: “[o] objeto passa ao nosso lado como que empacotado, sabemos que ele existe pelo lugar que ocupa, mas só vemos a sua superfície. Sob a influência de tal percepção, o objeto caminha para o seu fim, primeiro como percepção, depois em sua reprodução” (Chklóvski, 2013, p. 90). Chklóvski parece indicar uma mútua renovação ético-estética, fazendo da vida e da arte esferas internamente referidas, visto convocar-nos a não nos satisfazer com os *pacotes* do real; devemos abrir os *invólucros* que revestem as relações perceptivas entre observador e objeto. Isso faz da vida a condição de possibilidade da arte, visto que a segunda desaliena a primeira, e esse processo incide na transformação diacrônica de estilos literários (das séries literárias). Daí a função social da arte em “devolver a sensação



de vida, para sentir os objetos", elevando "a sensação do objeto como percepção e não como reconhecimento" (Chklóvski, 2013, p. 91). É na língua e pela língua que essa função se realiza, conforme pontuaremos a seguir.

Para Chklóvski (2013, p. 107), o discurso da arte consiste no discurso prosaico "violado" (p. 107), desviado, regido por uma lei própria, levando-nos à definição da poesia "como um discurso difícil, tortuoso, "elaborado". Já a prosa "continua sendo um discurso comum, econômico, fácil, correto", incapaz de gerar enigma (Chklóvski, 2013, p. 106). Contrapondo-se à prosa artística, bem como ao discurso cotidiano, o discurso poético traria, a nível fonológico, morfológico, semântico e estilístico, a obscuridade como exigência do efeito de literariedade. São exemplos de procedimentos singularizantes, além dos tropos, "os jogos com o tempo e o espaço, o léxico singular, a construção da frase, os epítetos, a derivação e a etimologia poéticas, a eufonia, a sinonímia e a homonímia, a rima, a decomposição da palavra..." (Todorov, 2014, p. 474). Consequentemente, o estranhamento é entendido pelos formalistas como um fenômeno da língua sobre a língua. Trata-se de um procedimento composicional do objeto estético realizado por um artista que se interessa pelo mundo, exclusivamente, para *recriá-lo, transfigurá-lo* no e pelo poema. É o mundo linguisticamente recriado e artisticamente depurado que reincide no real, porque deste propicia uma nova percepção.

Perspectiva análoga é compartilhada por outros formalistas. Viktor Vinogradov (2013, p. 125), em *Das tarefas da estilística* (1922), identifica, como especificidade da língua poética, os "matizes periféricos da significação e do timbre emocional", aspectos que "não constituem um dado habitual da língua do dia a dia". Ivan Tinianov (2013), em *Da evolução literária* (1927), explica o estranhamento desde uma perspectiva linguística diacrônica, próxima ao que, hoje, entendemos como gramaticalização: uma palavra plena, com significação lexical, pode vir a perder seu caráter expressivo por conta de uma intensa utilização, tornando-se palavra gramatical, sem significação biossocial (Cunha, 2012). Analogamente, a história dos procedimentos estéticos é a história da reorganização funcional dos constituintes de um poema, em que elementos "desgastados" deixam de ser tão marcados, dando lugar a outros mais proeminentes: "ele não desaparece, só a função muda, torna-se auxiliar" (Tinianov, 2013, p. 143).

De maneira mais extrema, Ossip Brik (2013), em *Ritmo e sintaxe* (1920-1927), teoriza a linguagem transmental/transracional na poesia. No nível transmental, a congruência semântica estatuída dos signos seria menos importante do que o efeito fonético global: o verso "não é senão o resultado do conflito entre o *nonsense*<sup>6</sup> e a semântica cotidiana, é uma semântica especial, que existe de maneira independente e se desenvolve segundo suas próprias leis" (Brik, 2013, p. 173). O autor mobiliza o conceito de *lei linguística*, análogo ao emprego desse mesmo tempo por Saussure (2002), em *Curso de linguística geral* (1917). A lei linguística distingue fatos de fala – individuais, acidentais e assistemáticos – de fatos de língua – sociais, obrigatórios e sistemáticos. Aos fatos sincrônicos de língua, subjaz *uma* lei (uma sistematicidade, um fato de língua), cuja função é coordenar "relações lógicas e psicológicas que unem os termos coexistentes e que formam sistemas, tais como são percebidos pela consciência coletiva" (Saussure, 2002, p. 116). Ou seja, segundo Brik (2013), em uma mesma língua coexistiriam duas leis: uma responsável pelo discurso cotidiano; outra, pelo artístico. Quando, em uma produção discursiva, a lei artística torna-se mais saliente, estamos diante da língua poética.

Segundo Todorov (2014), a perspectiva formalista não remete ao slogan *arte pela arte*, como se negasse séries sociais mais amplas, mas sim à função poética da linguagem, que desdobra os recursos linguísticos sobre si mesmos, realçando-lhes. Com efeito, conforme Todorov (2014, p. 467), o ideal formalista era a "recusa total da representação, da relação entre as palavras e o que elas designam", salientando significações criadas no plano intrarreferencial do poema, primordialmente a nível do significante. O trabalho intralinguístico da palavra sobre ela mesma (código) entretece a mensagem de um poema (conteúdo) com sua apresentação (forma), semantizando a forma e desfigurando um conteúdo cuja representação, na linguagem corrente, encontra-se desgastado. Se entendermos tal processo como uma epistemologia da criação artística, defende-se a hiância entre o mundo e a representação estética, no interior do qual a percepção pode deter-se e renovar-se, de maneira análoga à proposição de Merleau-Ponty (2014).

---

<sup>6</sup> No contexto da argumentação do autor, o *nonsense*, falta de sentido ou absurdo, é o avesso da significação corrente, empregada pelos falantes de uma dada língua em interações cotidianas. Isso se daria pela valorização dos efeitos fonéticos produzidos pelos significantes. Que a poesia transmental se aproxime do *nonsense* explicita a tese formalista de que a linguagem artística difere, principalmente, da cotidiana, empregando, inclusive, uma língua própria.

No ideário da OPOYAZ, a forma promove relações indiretas entre língua e objeto, visto que a primeira se retorce, atinge relativa autonomia e, assim, reenvia ao segundo, estranhamente representado. O mesmo ocorre entre objeto artístico e interlocutor, visto que o segundo estranha, quase que se esquia à recepção do primeiro, sendo este o efeito desejado. Em suma, entendemos que, para o formalismo, a especificidade da palavra artística é um compromisso entre o estranhamento do mundo e do leitor na e pela linguagem, dando cabo à função social de renovação e suspensão da automatização perceptiva alienadora. É a acepção de língua com que trabalham os formalistas, por sua vez, que particulariza a percepção do objeto estético. A experiência de tal objeto é condicionada ao impacto gerado por um original enformamento linguístico – no limite, o artístico reside na língua que contorna o objeto estético. São as compreensões da relação entre artista, objeto estético e contemplador na e pela linguagem que demarcam o ponto de dissidência mais candente entre o Círculo e os formalistas, como discutiremos a seguir.

### 3 Percepção como alteração: axiologia e contemplação amorosa no ideário bakhtiniano

Retomando a sugestão de Machado (2011, p. 138), "a novidade [do objeto estético], tal como foi concebida pelos formalistas, assume os contornos da 'nova relação axiológica' de que fala Bakhtin". A estilística sociológica de Medviédev (2012) e de Volóchinov (2019a) atenta-se à a relação axiológica e à estruturação ideológica do objeto estético, dando especial atenção aos pontos de vista concretos sobre o mundo e sobre o outro, os quais vivificam a forma artística. Essa nova relação axiológica, entretanto, manifesta-se mais explicitamente na forma composicional do objeto (a parte mostrada), conquanto a forma arquitetônica compartilha uma série de semelhanças com aquelas que compõem a formação da subjetividade – a alteridade – e o discurso cotidiano – o acento apreciativo (Bakhtin, 1998), como discutiremos na sequência. Por isso, como ponto de partida, entende-se que o viés bakhtiniano "não aceita a noção de estranhamento nem tampouco opõe o poético ao prosaísmo comunicativo" (Machado, 2011, p. 126), razão pela qual, para compreendermos a percepção dialógica do objeto estético, precisaremos passar por teorizações sobre a linguagem relativamente à axiologia, à poética (similitudes e especificidades entre poesia e romance), à vida e à arte.

Conforme as teorizações iniciais do grupo OPOYAZ, o romance e o discurso cotidiano se sobrepujam quanto à propensão à automatização: "o ritmo prosaico é importante como fator automatizante" (Chklóvski, 2013, p. 107). Bakhtin (2015, p. 35), reagindo a tal tese, lega-nos duas alternativas quanto ao futuro dos estudos literários: "reconhecer o romance (e, por conseguinte, toda a prosa literária que tende para ele) como um gênero não literário ou pseudoliterário", menor do que a poesia *stricto sensu*, ou "rever radicalmente a concepção de discurso poético que fundamenta a estilística tradicional e determina todas as suas categorias". Essa postura endossou uma situação-problema, até hoje reiterada pelos pesquisadores, sumarizada em duas asserções, normalmente depreendidas da obra *O discurso no romance* (1934/1935): i) Bakhtin seria um teórico do romance, e não da poesia, preferindo a prosa à poesia; ii) Bakhtin afirmaria que a poesia é monológica, enquanto a prosa seria verdadeiramente dialógica. Como modalizar esse mal-entendido?

Desde *O autor e a personagem na atividade estética* (1920-1924), Bakhtin (2023) defende a não-separabilidade entre vida e arte, ou entre enunciado cotidiano e artístico. Para o filósofo, o sujeito é autor do seu dizer no mundo da vida e da arte, em ambos exercendo a singularidade responsável pelos atos responsivos. Posto diferentemente, o *enformamento* do enunciado, ou o encaminhamento decidido do ato ético, são, ambos, *respostas* ao encontro com a alteridade (Ponzio, 2017; 2019). Nesse processo, "[o] que se conclui não são as palavras, nem o material, mas o conjunto amplamente vivenciado do existir" (Bakhtin, 2023, p. 264). Por isso, o artista-pessoa desdobra-se em artista-autor para, mormente, experienciar a aproximação com um outro ser humano: a personagem<sup>7</sup>. O ato artístico "encontra certa realidade persistente (...) a qual ele não pode deixar de considerar nem dissolver totalmente em si mesmo" (Bakhtin, 2023, p. 274); é nessa realidade compartilhada e situada (plano ético-cognitivo) que vive a personagem, com a qual o artista se relaciona. O encontro, por sua vez, demandará um afastamento pelo qual artista dará relativa estabilidade discursiva – realizará um ato de enformamento artístico – à integralidade da experiência de encontro com a

---

<sup>7</sup> A construção "personagem e seu mundo" serve tanto ao discurso cotidiano, quanto ao romance e à poesia. No discurso cotidiano, todo enunciado parte de um sujeito, encontra a personagem (objeto do discurso) e o interlocutor concreto ou presumido (mundo do outro). No romance, há a acepção usual dos termos. Já na poesia, o poeta-pessoa desdobra-se em eu-lírico, que tematiza a personagem (o objeto do discurso, seja um sentimento que lhe acomete, seja uma lembrança ou um outro sujeito) e seu mundo (a integralidade axiológica do encontro com o objeto do discurso).

personagem. Por isso, “a resposta estética é uma resposta à resposta” (Bakhtin, 2023, p. 33), uma resposta extralocalizada do autor àquilo que ele vivenciou, em proximidade, com a personagem.

Consequentemente, o que tensiona a ética e a estética é, justamente, a responsividade segundo a qual o sujeito participa em ambos os planos, com diferenças no plano de maior ou menor distanciamento do sujeito em relação a si mesmo e ao outro. Em relação a si mesmo, o artista-pessoa, “elemento do acontecimento ético e social da vida”, desdobra-se em artista-criador, “elemento da obra”, o qual vivencia a personagem de maneira ora próxima (empática) ora exotópica (extralocalizada)” (Bakhtin, 2023, p. 52). Esse desdobramento é relevante porque, em relação ao outro (mundo da personagem), o artista-criador deve sustentar “uma extralocalização no espaço, no tempo, nos valores e nos sentidos, que permite abranger *integralmente*<sup>8</sup> a personagem difusa dentro de si mesma e dispersa no mundo” (Bakhtin, 2023, p. 53). A alteridade consigo mesmo garante mobilidade para vivenciar não só o outro, mas, principalmente, a própria experiência de encontrá-lo – daí que a arte demanda uma maior *reflexividade* do enunciador, que responderá ao acontecimento alteritário com uma forma que o concretize singularmente. No aspecto filosófico, a natureza do encontro na arte e na vida é a mesma, modifica-se as distâncias e as reflexividades; no plano enunciativo, o mesmo se verifica. Não há uma linguagem poética *per se*, mas um encontro especial que demanda da linguagem uma forma que o eternize (Ponzio, 2017).

A sociologização da arte, sua comunhão com o discurso cotidiano, é ainda mais marcada em *O discurso no romance*, obra na qual Bakhtin (2015, p. 30) analisa, com o conceito de heterodiscurso, a “estratificação interna de cada língua em cada momento de sua existência histórica” em múltiplas linguagens sociais. A diversidade de vozes – diversidade de encontros – é o solo do enunciado na vida; na arte, a diversidade de vozes é empregada *explicitamente* pelo prosador (heterodiscurso dialogizado), ou *implicitamente* pelo poeta. Em ambos os casos, o heterodiscurso e a alteridade são constitutivos de quaisquer posições autorais, visto serem

---

<sup>8</sup> A abrangência total da personagem enquanto princípio do enformamento estético sofre modificações quando Bakhtin estuda a polifonia no universo dostoievskiano. Como nota Ponzio (2017), a posição do autor-criador no enformamento de um romance polifônico não abarca completamente a personagem de antemão, tendo em vista as posições equipolentes/equicompetentes/equivalentes entre as personagens; somente pela simultaneidade de vozes as personagens se autorrevelam.

“categoria[s] essência[is] da *natureza da linguagem*” na epistemologia bakhtiniana (Tezza, 2003, p. 232). Segundo Tezza (2003), a diferença entre prosa e poesia se dá no plano da “realização estética” (p. 233) enquanto “manifestações *estilísticas* distintas” (p. 266) da dialogicidade da palavra: a dialogização de vozes sociais é o próprio procedimento estilístico da prosa, aferindo à palavra maior questionabilidade por vozes terceiras, enquanto o poeta está, geralmente<sup>9</sup>, em comunhão direta com as vozes que o sustentam (Tezza, 2003).

No retorno aos questionamentos que dão corpo à situação-problema mencionada, podemos ensaiar as seguintes respostas: i) Bakhtin produz uma estética filosófica geral (Machado, 2011) sem preferir um gênero discursivo a outro, mas elicitando os princípios enunciativos e alteritários que enformam diferentemente o discurso no romance, na poesia, na arte e na vida; ii) Bakhtin afirma que a cosmovisão romanesca, ao seguir a tradição popular e o discurso cotidiano, faz da pluralidade de vozes sociais um elemento enformante, enquanto a poesia não precisa empregar tal procedimento estilístico (Bakhtin, 2015; 2018). Partindo desse ponto de vista, buscaremos na alteridade bakhtiniana os caminhos para entender a percepção artística. Nossa discussão subsequente sobre os aspectos visíveis e invisíveis do sentido alinha-se ao estudo de Di Fanti (2019, p. 364), o qual articulou a atividade verbo-laboral do sujeito dialógico e as proposições de Merleau-Ponty, considerando o inacabamento do sentido e o plano axiológico da expressividade concreta em seus “diferentes níveis de (in)visibilidade”, exigindo-nos ir além “[d]o nível aparente da superfície discursiva”.

Na esfera artística, a alteridade como palco de encontro entre sujeitos é ainda mais proeminente, tornando-se princípio de objetivação do objeto estético (Ponzio, 2017). Ao enunciarmos, a palavra “exprime alguma resposta volitivo-emocional ao objeto designado” (Bakhtin, 2023, p. 24). Na arte, essa resposta traz a marca do *amor estético*, vetor axiológico que não só mantém a distância produtiva, mas também enforma o envolvimento volitivo-emocional com o outro: “o ativismo propriamente estético manifesta-se no momento do amor criativo pelo conteúdo covivenciado [com a personagem], do amor que cria a forma estética da vida covivenciada, forma transgrediente a essa vida” (Bakhtin, 2023, p. 145). A vida tornada arte não é transposta à esfera da criação em sua forma bruta, por si mesmo; pelo contrário, a

---

<sup>9</sup> É preciso certa relativização, pois, podemos verificar a tensa emergência *mostrada* do heterodiscurso na poesia em momentos históricos abertos à ruptura de tradições e à renovação, como o Modernismo brasileiro (Moll, 2021).

vida tornada arte “é criada *de fora* pela simpatia que lhe vai ao encontro, pelo amor esteticamente produtivo” (Bakhtin, 2023, p. 142).

Em uma comparação primeira, a arte concretiza um interesse axiológico pela personagem (o outro), sendo o aspecto volitivo-emocional a primeira abordagem a ser reconstruída, vivenciada pelo leitor. Trata-se de um convite ao encontro. O estranhamento formalista, por ser plenamente negativo – a linguagem da arte é aquela que a vida ainda não automatizara –, desperta, primeiramente, a desorientação do leitor, uma parada à contemplação do objeto em busca de entendimento e fôlego. Em Bakhtin (2023, p. 267), a linguagem não é *estranha* ao autor: “essa língua é o que inspira o artista, e nela ele realiza toda sorte de desígnios sem ir além dos seus limites *como língua apenas*, de certo modo; desígnio semasiológico, fonético, sintático, etc.”. O artista supera a língua para nela plasmar as particularidades do envolvimento volitivo-emocional com a personagem, a ponto de “a palavra deixa[r] de ser sentida como palavra” (Bakhtin, 2023, p. 267), mas sim como testemunha concreta de um afeto, de uma alteração. Para o formalismo, a língua poética, por si mesma, tem a força de transformar a visão enquanto abertura perceptiva do mundo; a materialidade do poema é um olho outro, uma visão outra em direção aos potenciais perceptuais do objeto (Merleau-Ponty, 2014).

Em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (1924), Bakhtin (1998, p. 51), defende que “todas as relações e inter-relações verbais de ordem linguística e composicional transformam-se em relações arquitetônicas extraverbais”. Em *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1924), entende-se a arquitetura como as características do momento concreto que vincula o sujeito ao outro; uma “arquitetônica concreta, – de ordem valorativa – arquitetura que se compõe de objetos reais em inter-relação real”, dando o tom do encontro (Bakhtin, 2017a, p. 124). Nessa perspectiva, o sentido se estabelece como humanização: “[é] um ser humano esse centro, e tudo neste mundo adquire significado, sentido e valor somente em correlação com um ser humano, somente enquanto tornado desse modo um mundo humano” (Bakhtin, 2017a, p. 124). Disso decorre a tese de que o sentido é personalista, indicando a natureza das relações dialógicas como sendo de “vínculos semânticos personificados”, conforme lemos em *Fragmentos dos anos 1970-1971* (Bakhtin, 2017b, p. 30). Então, se o formalismo afere à língua artisticamente elaborada a função de promover o

estranhamento do mundo, para o Círculo, é a própria relação de alteridade humana plasmada na palavra – conforme Volóchinov (2019) viria a desenvolver – que borda a especificidade do estético. Tal efeito, entretanto, não é *visível* em sua integridade.

Para Bakhtin (1988), o objeto estético não se confunde com a visibilidade da obra. Tudo começa na resposta ativa, arquitetonicamente válida, do autor-criador à personagem e seu mundo, cujo objeto estético abarca. Disso decorre a tensão construtiva entre forma composicional e forma arquitetônica. A forma arquitetônica diz respeito ao enformamento "dos valores morais e físicos do homem estético, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica etc" (Bakhtin, 1998, p. 25). Ou seja, ao encontro entre o criador e a personagem, mobilizando centros axiológicos distintos. A forma composicional materializa a primeira, organizando o material verbal, adquirindo "caráter teleológico, utilitário, como que inquieto", dependendo do "quão adequadamente [ela realiza] a tarefa arquitetônica" (Bakhtin, 1998, p. 25). O que vem a se tornar visível, então, não é a técnica pura, a língua enquanto sistema, mas um *amálgama*: a) do conteúdo, atinente às particularidades do encontro ético-cognitivo entre criador e o outro, axiologicamente elaborado na distância produtiva entre ambos; b) da forma composicional, atinente ao arranjo englobante, capaz de mais bem resolver o enigma alteritário forjado no interior da arquitetura artística.

Se o acontecimento ético-cognitivo de resposta ao outro e às vozes sociais que nos constituem pertence também à esfera da vida vivida, o que singularizaria a *resposta à resposta* materializada na arte? Segundo o filósofo russo, a arte é capaz de perceber a singularidade e a novidade de um encontro "fora do tempo fatal do acontecimento da minha vida única" (Bakhtin, 2023, p. 96). Nas palavras de Ponzio (2019, p. 35), a "visão artística orienta-se para uma libertação do visto, do vivido, do feito, do pré-construído, do artefato sem quaisquer limitações ordinárias, pré-escritas". A arte é a vida vista de fora, afastada da carência e da necessidade vital, das urgências despertadas pelas necessidades básicas do sujeito. A arte é uma *oferta* à carência, sem nunca a completar, mas dando-lhe a chance de viver para o outro, para o leitor. Nesse raciocínio, Bakhtin (1998) textualiza sua conceituação de *isolamento*, alternativamente ao estranhamento linguisticamente marcado:

Em sua essência, o assim chamado 'estranhamento' dos formalistas é simplesmente a função da isolação expressa de maneira metodicamente não muito clara, que, na maioria dos casos, é relacionada incorretamente com o



material: o que se estranha é *a palavra*, por meio da destruição da sua série semântica habitual. Às vezes, aliás, o estranhamento relaciona-se também com o objeto, mas isso é compreendido de maneira grosseiramente psicológica, como um meio de arrancar o objeto da sua percepção habitual [...]. Na verdade, o isolamento consiste em separar o objeto, o valor e o acontecimento da série ética e cognitiva indispensável (Bakhtin, 1998, p. 61).

O conceito de isolamento resolve, no plano filosófico, a não-separabilidade entre vida (discurso cotidiano) e arte (discurso artístico), visto que é na vida concreta que o momento de encontro, passível de ser individuado, trabalhado artisticamente e eternizado, poderá ser vivido. Ou seja, se a arte não é estranha à vida, a linguagem que a concretiza não pode ser estranha ao discurso que serve à comunicação social. O isolamento permite que a vida seja percebida fora das necessidades habituais, eliminando "todos os elementos 'coisais' do conteúdo", ou seja, do acontecimento ético-cognitivo (Bakhtin, 1998, p. 60). Isolando, o criador escolhe um "fragmento do acontecimento único e aberto da existência", o qual fora marcante em termos perceptuais, e o liberta do encadeamento histórico imediato, podendo ser elaborado no tempo pelos leitores cocriadores (Bakhtin, 1998, p. 60). O objeto estético, então, é visível, porque concretizado, mas também invisível, pois a forma encontra-se *alterada* por uma série de circuitos volitivo-emocionais relativos ao encontro com o outro, à espera de ir ao encontro de outros, os leitores.

#### 4 Pela construção de pontes: considerações finais

Neste artigo, tivemos por objetivo cotejar teses sobre a especificidade da literatura para o Formalismo Russo e o ideário bakhtiniano, visando a discutir tensionamentos filosófico-conceituais relativos à percepção do objeto estético e o consequente enformamento linguístico em ambas as correntes citadas. Dialogamos com Merleau-Ponty, buscando compreender como os elementos *invisíveis*, aquém e além da linguagem e do *logos* estatuído, constroem sentidos na visibilidade enformada dos objetos artísticos. Por um lado, identificamos relações dialógicas entre o campo bakhtiniano e o formalismo quanto à justificativa para enformar uma percepção outra do mundo: é preciso reinstalar a alteridade no centro do efeito estético, promovendo a renovação da relação entre o ser humano, o mundo e as representações que dele são feitas. Na contemporaneidade, ambas as correntes oferecem olhares complementares à abordagem

problematológica da percepção de Merleau-Ponty (2014), exigindo a desalienação do mundo, cada vez mais automatizado pelo ritmo neoliberal de consumo e troca.

Pontuamos divergências filosóficas quanto à natureza da consubstanciação artístico-verbal da percepção. Para os formalistas, o estranhamento opera no negativo, criando um objeto inexistente na vida tal como se apresenta na arte, visto que esta revela a vida desde seu avesso. Para o dialogismo, o isolamento é "positivo e receptivamente acolhedor" (Bakhtin, 1998, p. 33), fazendo do objeto estético um amálgama entre o invisível (o conteúdo volitivo-emocional de encontros singulares entre autor e personagem) e o visível (a forma que prontifica esse encontro ao leitor), que não se identifica por inteiro com a materialidade do material estético. O efeito estilístico criado pelo isolamento deriva do grau volitivo-emocional engendrado no envolvimento entre artista, autor, personagem e leitor, que altera a visão de mundo desde o centro axiológico de cada partícipe da mútua contemplação. Segundo Bakhtin (1998, p. 33), o ato estético enriquece e completa o ato ético-cognitivo da vida com tons axiológicos englobantes e humanizadores: "ela [a arte] cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o [indivíduo] na natureza compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o [indivíduo]" (Bakhtin, 1998, p. 33). Nisso, a axiologia, componente invisível indispensável à semântica do visível, vai reabilitando a percepção do mundo no interior da arquitetônica estética, estreitamente tensionada com a vida vivida.

## Referências

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária (1924). In: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Goés Júnior, Helena Spryndis Nazário e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Hucitec, 1988. p. 13-70.

BAKHTIN, M. **O autor e a personagem na atividade estética**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance I: A estilística** (1934-1935). Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável** (1920-1922). Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3. ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017a.

BAKHTIN, M. Fragmentos dos anos 1970-1971 (1970). In: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017b. p. 21-56.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski** (1963). Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BARBOSA, V. F.; DI FANTI, M. G. C. Notas sobre gêneros do discurso em Bakhtin, Volóchinov e Medviédev. In: ROCHA, D.; DEUSDARÁ, B.; ARANTES, P.; PESSÔA, M. (org.). **Em discurso 4 – Pesquisar com gêneros discursivos**: interpelando mídia e política. Rio de Janeiro: Cartolina, 2020. p. 185-200.

BRAIT, B.; CAMPOS, M. I. B. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016. p. 15-30.

BRIK, O. Ritmo e sintaxe (1920-1927). In: TODOROV, T. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unesp, 2013. p. 163-174.

CHKLÓVSKI, V. A arte como procedimento (1917). In: TODOROV, T. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unesp, 2013. p. 83-108.

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

CUNHA, A. F. Funcionalismo. In: MARTELOTTA, M. E. (org.). **Manual de linguística**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 157-176.

DI FANTI, M. G. C. Questões de (in)visibilidade: linguagem e trabalho. **Desenredo**, v. 15, n. 3, p. 350-369, 2019. <http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v15i3.9744>

GRILLO, S. V. C. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016. p. 74-96.

GRILLO, S. V. C.; AMERICO, E. V. Registros de Valentin Volóchinov nos arquivos do ILIAZV. In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 7-56.

MACHADO, I. Cem anos de estranhamento. **Significação**, v. 39, n. 38, p. 311-321, 2012. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-7114.sig.2012.71200>

MACHADO, I. **Analogia do dissimilar**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

MEDVIÉDEV, P. **O método formal nos estudos literários**: uma introdução crítica à poética sociológica (1928). Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Tradução: José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2014.

MOLL, E. S. Um olhar bakhtiniano para o verso harmônico em Pauliceia desvairada, de Mário de Andrade. **Interfaces**, v. 12, n. 2, p. 177-191, 2021. Disponível em: [https://revistas.unicentro.br/index.php/revista\\_interfaces/article/view/6748](https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6748). Acesso em: 21 jan. 2024.

NÓBREGA, T. P. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia**, v. 13, n. 2, p. 141-148, 2008. <https://doi.org/10.1590/S1413-294X2008000200006>

NOGUEIRA, J. C. A percepção como revelação do mundo. Fenomenologia de Merleau-Ponty. **Reflexão**, v. 32, n. 91, p. 19-26, 2007. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/3068>. Acesso em: 21 jan. 2024.

PONZIO, L. **Ícone e afiguração**: Bakhtin, Malevitch, Chagall. Tradução: Guido Alberto Bonomini, Cecília Maculan Adum e Vanessa Della Peruta. São Carlos: Pedro e João Editores, 2019.

PONZIO, L. **Visões do texto**. Tradução: Mary Elizabeth Cerutti-Rizzatti e Giorgia Brazzarola. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TINIANOV, Y. Da evolução literária (1927). In: TODOROV, T. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unesp, 2013. p. 137-156.

TINIANOV, Y. **O problema da linguagem poética I**. O ritmo como elemento constitutivo do verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TODOROV, T. **Teorias do símbolo**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral** (1916). Organizado por Charles Bally e Albert Sechehaye, com colaboração de Albert Riedlinger. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Iziodoro Blikstein. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

VINOGRÁDOV, V. Das tarefas da estilística (1922). In: TODOROV, T. **Teoria da literatura**: textos dos formalistas russos. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora da Unesp, 2013. p. 123-135.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2. ed. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2018.

VOLÓCHINOV, V. Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística (1930). In: VOLÓCHINOV, V. **A palavra na vida e a palavra na poesia**: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 183-233.

Recebido em: 24.01.2024

Aprovado em: 29.03.2024