

BAKHTIN E EISENSTEIN / LITERATURA E CINEMA / DIALOGISMO E MONTAGEM INTELECTUAL: CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO ESTÉTICA?

Gláucio Henrique Matsushita Moro¹
Jean Carlos Gonçalves²

Resumo

Este artigo, de caráter ensaístico-bibliográfico, apresenta um conjunto de digressões sobre formação estética, nos entremeios de teorias da literatura e do cinema, enquanto explora os conceitos de dialogismo e montagem intelectual de Mikhail Bakhtin e Sergei Eisenstein, respectivamente. Figuras seminais em suas áreas de estudo, estes autores marcam profundamente a teoria literária e teoria cinematográfica a partir do século XX. Bakhtin, filósofo da linguagem russo, é amplamente reconhecido por sua teoria das relações dialógicas, que explora a multiplicidade de vozes e a interação social na vida e na arte. Suas ideias desafiaram as abordagens tradicionais da crítica literária e introduziram uma nova dinâmica para a compreensão de modos de ser, viver e agir no mundo. Por outro lado, Sergei Eisenstein, um inovador diretor e teórico de cinema, transformou a linguagem visual cinematográfica com sua teoria da montagem, que defendia que a colisão entre imagens independentes poderia criar um sentido, provocando respostas sensoriais e emocionais nos espectadores. O trabalho desses pensadores ofereceu uma nova lente através da qual é possível vislumbrar relações entre arte e vida ainda pouco exploradas, especialmente quando se põem em jogo diferentes perspectivas sobre as visualidades contemporâneas. Esse texto pergunta, assim, embora não apresente respostas: quais as contribuições desse diálogo entre dois autores e suas teorias para a ampliação do que se sabe sobre formação estética?

Palavras-chave: Formação estética; Dialogismo; Montagem Intelectual; Bakhtin; Eisenstein.

BAKHTIN AND EISENSTEIN / LITERATURE AND CINEMA / DIALOGISM AND INTELLECTUAL MONTAGE: CONTRIBUTIONS TO AESTHETIC EDUCATION?

Abstract

This essayistic-bibliographic article presents a series of digressions on aesthetic education, interweaving theories of literature and cinema, while exploring the concepts of dialogism and intellectual montage by Mikhail Bakhtin and Sergei Eisenstein, respectively. Seminal figures

¹ Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR). possui Doutorado em Tecnologia pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (2016), mestrado em Tecnologias da Inteligência e Design Digital pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2010), graduação em Desenho Industrial pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2004) e é Técnico em Desenho de Comunicação pela ETE Carlos de Campos. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-7172-2153>. E-mail: ghmoro@gmail.com.

² Universidade Federal do Paraná (UFPR). Doutor em Educação, com Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP/CNPq). Professor do Departamento de Teoria e Prática de Ensino / Setor de Educação e dos Programas de Pós Graduação em Educação e Letras da UFPR. Professor permanente voluntário no Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos da Linguagem da FURG. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>. E-mail: jeancarlosgoncalves@gmail.com. Trabalho realizado com apoio do CNPq - Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

in their fields of study, these authors have deeply influenced literary theory and film theory since the 20th century. Bakhtin, a Russian philosopher of language, is widely recognized for his theory of dialogic relations, which explores the multiplicity of voices and social interaction in life and art. His ideas challenged traditional approaches to literary criticism and introduced a new dynamic for understanding modes of being, living, and acting in the world. On the other hand, Sergei Eisenstein, an innovative director and film theorist, transformed cinematic visual language with his theory of montage, arguing that the collision between independent images could create meaning, eliciting sensory and emotional responses from viewers. The work of these thinkers has offered a new lens through which it is possible to glimpse relationships between art and life that are still little explored, especially when different perspectives on contemporary visualities are at play. This text thus poses, albeit without providing answers: what are the contributions of this dialogue between two authors and their theories to the expansion of what is known about aesthetic education?

Keywords: Aesthetic education; Dialogism; Intellectual Montage; Bakhtin; Eisenstein.

1. INTRODUÇÃO

A intersecção entre literatura e cinema, bem como sua reverberação para a análise de textos verbais e visuais e/ou verbo-visuais, não é apenas um cruzamento de mídias e plataformas comunicacionais, mas um diálogo profundo entre formas de expressão que moldam nossa percepção do mundo e, conseqüentemente, nossa formação estética. Este ensaio se debruça sobre a análise da produção científica de dois intelectuais do pensamento e da expressão linguística do século XX, Mikhail Bakhtin e Sergei Eisenstein, cujas teorias oferecem insights fundamentais sobre a natureza dialógica da arte, da comunicação e da cultura. Bakhtin, um teórico literário, e Eisenstein, um cineasta e teórico do cinema, embora tenham trabalhado em esferas distintas, desenvolveram concepções de como a multiplicidade de vozes e imagens poderia ser empregada para criar significados complexos e multifacetados.

Nascidos na Rússia em um período de grandes convulsões sociais e culturais, suas obras foram marcadamente influenciadas pela Revolução Russa e seus tumultuosos desdobramentos. Bakhtin, partindo do conceito-chave de dialogismo, explorou a ideia de que a linguagem é intrinsecamente repleta de tensões e conflitos, por meio dos quais diferentes vozes disputam atenção e compreensão. Seu trabalho reflete um compromisso com a pluralidade e a liberdade de expressão, ideais frequentemente discutidos desde seu tempo até a contemporaneidade.

Por outro lado, Eisenstein, que emergiu como um filósofo no campo do cinema soviético, utilizou a montagem para explorar e comunicar complexidades ideológicas e emocionais. Sua teoria da montagem intelectual não apenas revolucionou a técnica cinematográfica, mas também propôs uma forma de comunicação visual que provocava o espectador a construir significados a partir de fragmentos de imagens em colisão. Essa técnica

refletia as influências marxistas em seu pensamento, que acreditava no conflito visual como impulso para engendrar uma nova síntese de ideias e construções comunicacionais.

O diálogo entre as teorias de Bakhtin e Eisenstein revela um terreno fértil para a análise de como os textos — sejam eles verbais ou visuais (e no caso desse estudo, textos em tela) — interagem com seus contextos e audiências para criar novos sentidos. Ambos os pensadores destacam a importância da recepção ativa por parte do público, que não é apenas um receptor passivo de mensagens, mas um cocriador de significados. Esta interação é essencial para a compreensão da dinâmica da comunicação, na vida e na arte, em qualquer cultura e sociedade.

O ensaio é estruturado em seções que aprofundam a discussão das teorias desses dois filósofos, destacando suas implicações práticas, recortando e detalhando individualmente as contribuições de cada um e suas intersecções filosóficas. Exploramos, de Bakhtin, o conceito de dialogismo, enfatizando a interação contínua e dinâmica entre diferentes vozes dentro de um texto, bem como a relação entre texto, autor e leitor. Paralelamente, analisamos, de Eisenstein, a ideia de montagem como forma de comunicação visual que não apenas edita e narra uma história, mas também provoca reflexão e debate, desafiando os espectadores a engajar-se ativamente na construção de significados.

Após estabelecer estas bases, fazemos uma relação comparativa, onde as teorias de ambos os pensadores são postas em diálogo, no intuito de dialogar, mesmo que não se responda, à questão: quais as contribuições dos estudos de Bakhtin e Eisenstein para o que denominamos, hoje, formação estética? Este ponto não somente compara suas abordagens à construção de sentidos e significados, mas também examina como as ideias de dialogismo e montagem se interseccionam, criando um espaço para a análise de textos em suas dimensões verbal, visual e ou verbo-visual. Aqui, investigaremos os pontos de convergência e divergência entre os dois, proporcionando uma visão integrada que revela o potencial de suas teorias para enriquecer a análise de obras culturais e artísticas.

O objetivo do ensaio é fornecer não apenas um aprofundamento teórico significativo, mas também repensar, na forma de indagação, as dinâmicas de formação estética, por uma perspectiva expandida, propondo novas maneiras de engajar a interpretação e criação de sentidos por meio de relações socioculturais diversas. Ao fazer isso, esperamos não apenas elucidar as complexas teorias de Bakhtin e Eisenstein, mas também demonstrar sua relevância contínua e conseqüente aplicabilidade prática em um mundo cada vez mais dominado pela interação entre diversas práticas e situações comunicativas.

2. BAKHTIN E EISENSTEIN: TENDÊNCIAS EPISTEMOLÓGICAS

Mikhail Bakhtin e Sergei Eisenstein, ambos contemporâneos na Rússia efervescente do início do século XX, emergem como figuras de grande importância nas suas respectivas disciplinas, o que nos permite entrelaçar suas filosofias através de um tecido comum permeado por intelectualidade e revolução.

Bakhtin, nascido em 1895, e Eisenstein, em 1898, vivenciaram os desdobramentos da Revolução Russa e suas consequências, o que certamente influenciou suas obras e pensamentos. Bakhtin, frequentemente associado ao "círculo", composto por intelectuais e pensadores de sua época, não apenas formulou conceitos como dialogismo, polifonia e carnavalização, mas também se engajou numa análise ampla do universo da linguagem e da cultura como fenômenos sociais, explorando a interação entre diferentes vozes dentro das mais diversas textualidades. Este enfoque refletia uma reação ao autoritarismo e ao centralismo, ecoando os ideais de liberdade e pluralidade que foram construídos ideologicamente no início do período soviético. Sua ideia de dialogismo, centrada na interação entre sujeitos, tanto na literatura (arte) quanto na vida, é apoiada no fato de que, nas palavras do próprio autor, “toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 2010, p. 209).

Sergei Eisenstein, que teve origens em uma família russa tradicional, com um pai engenheiro judeu-alemão ligado ao setor público e uma mãe proveniente de uma família que operava uma empresa marítima, superou seu contexto inicial para se estabelecer como um renomado cineasta. Aos 19 anos, ele foi profundamente afetado pela Revolução Russa de 1917, um evento que o levou a se unir aos bolcheviques e lutar no Exército Vermelho no ano seguinte. A experiência direta de Eisenstein nesses eventos históricos significativos influenciou fortemente sua abordagem inovadora na realização de filmes (MACHADO, 1982, p. 7). Alavancado pela sua participação no *agitprop* (acrônimos de agitação e propaganda) - uma estratégia do recém-constituído governo soviético destinada a propagar ideias revolucionárias e comunistas, transformou a teoria em prática filosófica que extrapola a esfera puramente cinematográfica. Seu envolvimento com o *agitprop* e seu posterior trabalho como cineasta não se limitaram apenas a criar filmes, mas também a teorizar sobre as potencialidades da montagem como processo de comunicação. Para Eisenstein, a montagem não era apenas uma técnica de edição, mas uma forma de incitar o espectador à reflexão e ao sentimento, uma ferramenta poderosa para moldar a consciência social. Montagem não é para Sergei um ato de edição, é um pensamento sobre o conteúdo da linguagem justaposta entre as somas dessas imagens.

A montagem já existia na pintura, como podemos ver, Eisenstein nos lembra, nas vistas de Toledo feitas por El Greco, no retrato de Cissy Loftus feito por Lautrec, ou no retrato do ator Tomisaburo Nakayama feito por Toshusai Sharaku; já existia no teatro, como podemos ver nas soluções de cena e no jeito de interpretar dos atores do Kabuki. (AVELAR, apud EISENSTEIN, 2002, p.8).

Como se vê, as duas abordagens estavam intrinsecamente ligadas ao contexto revolucionário e buscavam mobilizar novas formas de pensamento e crítica, seja em uma perspectiva mais vinculada ao campo da literatura ou do cinema. A proximidade espaço temporal das vidas de Bakhtin e Eisenstein, marcadas por transformações radicais e pela busca de novas formas de expressão e comunicação, permite, também, uma análise de como suas teorias podem ser vistas como respostas complementares aos desafios de seu tempo.

O dialogismo, um dos conceitos fundamentais articulados por Mikhail Bakhtin, abrange uma compreensão da linguagem e do texto como intrinsecamente dialógicos, ou seja, que constrói toda e qualquer reflexão através do diálogo entre no mínimo dois sujeitos. Em sua visão, o discurso não é um fenômeno isolado ou monolítico; pelo contrário, é composto de múltiplas vozes e perspectivas que se entrecruzam e se interpenetram continuamente. Para Bakhtin (2010), todo discurso é um diálogo: não se limita à interação entre os personagens dentro de uma narrativa, mas se estende às complexas relações entre o texto e outros textos, entre o autor e o leitor, e entre o texto e seu amplo contexto cultural e histórico. Essa dinâmica dialógica sublinha a natureza não autoritária da linguagem, onde o sentido é co-construído e nunca completamente finalizado. Ao contrário de visões estáticas de linguagem, onde as palavras carregam significados fixos, o dialogismo sugere que o sentido é sempre fluido e emergente, resultado do embate e da fusão de diferentes vozes e contextos. Para pensarmos a ideia de sentido, vale retomar que:

Enquanto enunciado, o texto produzido por alguém e dirigido a um outro numa situação dada, é individual, único e não reprodutível. Este polo não articula com os elementos reprodutíveis do sistema, mas com outros textos (não reprodutíveis), numa relação dialógica. Este polo só se revela na cadeia de textos e é aí que se produz o sentido (Amorim, 2004, p. 189).

Bakhtin introduziu a ideia de que o discurso é multivocal, isto é, composto de uma diversidade de vozes sociais e ideológicas que refletem as tensões e os conflitos da sociedade. Brait, a partir dos estudos do Círculo, aponta que a concepção de texto no campo da ADD “pode ser designada semiótico-ideológica” (2013, p. 195), ultrapassando a dimensão exclusivamente verbal e incluindo materialidades visuais e verbo-visuais – caso, por exemplo, de textos gráficos e/ou cênicos –, consideradas sempre como enunciado concreto. Nessa perspectiva, o texto deve

ser analisado pelos mecanismos dialógicos que o constituem, incluindo, necessariamente, os embates e as tensões, a consideração de suas esferas de produção, circulação e recepção, seus planos de expressão e de quem o assina (Brait, 2013, p. 195).

Esta interação dinâmica contribui para a rica textura do discurso, que está sempre em um estado de evolução e resposta ao seu contexto sociocultural. O dialogismo, portanto, não é apenas um aspecto técnico da linguagem, mas uma reflexão sobre como as identidades, as ideologias e as culturas interagem e se transformam mutuamente através do discurso. Este entendimento desafia abordagens mais tradicionais e autoritárias da crítica literária e oferece uma visão mais abrangente e democrática da comunicação humana, calcada na ideia de *relações dialógicas*, conceito central para o pensamento bakhtiniano. Para Bakhtin (2010, p. 210), “as relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado [...]”. No projeto discursivo bakhtiniano o texto é considerado tanto como objeto de significação como objeto de comunicação, sendo que a concepção de texto está atrelada à noção de enunciado, no qual as abordagens internas e externas da linguagem se conciliam.

Em consonância com o conceito de dialogismo de Bakhtin, a teoria de montagem e intelectualidade de Sergei Eisenstein representa uma abordagem intrigante à narrativa fílmica e imagética. Eisenstein, um teórico e cineasta à frente de seu tempo, desenvolveu a ideia de que a montagem, ou a técnica de editar e juntar fragmentos de filmagens separados, não serve apenas como um método de continuidade narrativa, mas como um poderoso meio de comunicação e provocação intelectual. A montagem intelectual é a montagem não de sons atonais geralmente fisiológicos, mas de sons e atonalidades de um tipo intelectual, isto é, conflito-justaposição de sensações intelectuais associativas. (EISENSTEIN, 2002, p. 86).

Para Eisenstein, o cinema não é meramente uma representação visual da realidade; é uma forma de diálogo que comunica através da colisão e do conflito entre imagens isoladas. A montagem intelectual, portanto, envolve a combinação de imagens descontínuas e aparentemente desconexas para criar uma síntese de ideias que transcende a soma de suas partes individuais. Eisenstein, em seu estudo sobre os mecanismos de representação e denotação usados em línguas verbais, examinou particularmente aquelas que se baseiam em sistemas hieroglíficos, como as línguas do Oriente. Em seu ensaio “Palavra e Imagem” de 1937, observa que a junção de uma palavra concreta com outra pode gerar um conceito abstrato. Ele exemplifica isso com as línguas chinesa e japonesa, onde um único ideograma pode carregar um significado transcendental ou conceitual.

Escrita. O japonês domina uma quantidade aparentemente ilimitada de hieróglifos. Hieróglifos, desenvolvidos a partir dos aspectos convencionais de objetos, reunidos, expressam conceitos, isto é, a imagem de um conceito - um ideograma. Existe ao mesmo tempo uma série de alfabetos fonéticos europeizados: o manyōkana, hiragana, e outros. Mas o japonês escreve todas as letras, empregando ambas as formas ao mesmo tempo! Não se considera extraordinário compor sentenças com pinturas de hieróglifos juntamente com as letras de vários alfabetos absolutamente opostos. (EISENSTEIN, 2002, p.32).

Esta técnica é baseada na premissa de que a justaposição de duas imagens independentes pode evocar no espectador uma ideia terceira, não explicitamente presente em nenhum dos fragmentos individuais, mas que emerge dessa interação. Podemos tomar como exemplo, a sequência de montagem do filme "O Encouraçado Potemkin", onde o horror do massacre na escadaria de Odessa é intensificado pela alternância entre os rostos aterrorizados dos cidadãos e os impassíveis soldados avançando.

Aqui, Eisenstein não simplesmente relata eventos, mas usa a montagem para provocar uma resposta emocional e intelectual profunda, incentivando o espectador a interpretar criticamente os eventos retratados por meio de teóricas imagens que não possuem uma conexão clara à primeira vista em momento algum.

Eisenstein não estava querendo se referir apenas ao trabalho de juntar pedaços de filmes numa certa ordem, nem mesmo, num sentido mais amplo, apenas à ideia que organiza a composição de cada um desses pedaços e a inter-relação/colisão entre eles para formar o sentido do filme. (AVELAR, apud EISENSTEIN, 2002, p.7).

Além disso, Eisenstein via a montagem como uma forma de diálogo visual que refletia a dialética marxista — a luta entre contrários que leva a uma síntese de um novo nível de realidade. Assim, suas teorias de montagem são impregnadas de uma filosofia que vê o conflito como uma força motriz de materialismo histórico e cultura. Ele argumentava que, assim como na luta de classes a contradição é inevitável e essencial para o progresso social, no vídeo, a contradição entre imagens pode ser utilizada para estimular o pensamento crítico e a consciência social.

A montagem intelectual, portanto, é tanto uma técnica cinematográfica quanto um processo cognitivo e um constructo social crítico. Ela desafia seus leitores a construir significados a partir da fragmentação e a buscar resoluções internas para as tensões visuais apresentadas. Este método não apenas enriquece a experiência cinematográfica, transformando o espectador de um receptor passivo em um participante ativo na criação de significado, mas

também espelha as complexidades do pensamento moderno e da percepção, que são caracteristicamente fragmentadas e não lineares.

Por exemplo: a imagem para água e a imagem para um olho significa "chorar"; a figura de uma orelha perto do desenho de uma porta = "ouvir"; um cachorro + uma boca = "latir"; uma boca + uma criança = "gritar"; uma boca + um pássaro = cantar uma faca + um coração = "tristeza", e assim por diante. Mas isto é - montagem! Sim. É exatamente o que fazemos no cinema, combinando planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo - em contextos e séries intelectuais. Este é um meio e um método inevitável em qualquer exposição cinematográfica. E, numa forma condensada e purificada, o ponto de partida do "cinema intelectual". (EISENSTEIN, 2002, p.37).

Inspirado pela teoria biomecânica de Meyerhold, Sergei Eisenstein desenvolveu a técnica da montagem das atrações, que Machado (1982, p. 34) descreve como momentos de agressividade e intenso impacto emocional, projetados para chocar os espectadores. Esse método se baseava nas microestruturas ideológicas da obra, onde para ele, no teatro já não era necessário narrar uma história ou seguir uma linha dramática tradicional: o que importava era a atração em si, considerada produtiva e essencial. Essa abordagem visava um teatro de máxima eficiência, enfocando o trabalho de montagem. Essas experiências iniciais de Eisenstein eventualmente evoluíram para suas renomadas teorias de montagem cinematográfica onde cada sequência ou fragmento de filme é pensado para provocar uma resposta específica, cumprindo um papel tanto estético quanto ideológico.

Ele explica sobre esse movimento/sensação apenas por atos, que teoriza sobre a montagem das atrações em uma cena do seu filme "O Encouraçado Potemkin" de 1925:

A composição e estrutura do filme como um conjunto adquire o efeito e a sensação de unidade ininterrupta entre o coletivo e o meio que cria o coletivo. E a unidade orgânica dos marinheiros, navios de guerra e o mar, que é mostrada em interseção plástica e temática em O encouraçado Potemkin, não é obtida através de truques, dupla-exposição, ou interseção mecânica, mas pela estrutura geral da composição. (EISENSTEIN, 2002, p.23).

Esta abordagem é radicalmente diferente de uma narrativa tradicional que busca uma imersão suave e uma identificação emocional contínua. Em vez disso, ele fragmenta a narrativa e reorganiza os elementos visuais e sonoros de maneira a destacar a sua capacidade de funcionar como comentários independentes sobre temas, ideias ou conflitos. Este modo de construção cinematográfica pressupõe um espectador que é tanto emocional quanto intelectualmente engajado, desafiado a sintetizar e interpretar a torrente de imagens e sons que podem, à primeira vista, parecer desconexos ou contraditórios.

Essa interação entre fragmentos visuais e a capacidade do espectador de uni-los em uma nova compreensão pode ser vista como um diálogo visual. Analogamente ao dialogismo de Bakhtin, que concebe a interação entre textos, vozes e contextos como essencial para a produção de sentido, a montagem intelectual de Eisenstein solicita uma resposta ativa do espectador, uma interação que é tanto sobre confrontação quanto sobre co-criação. O cinema, portanto, torna-se um espaço onde significados são não apenas transmitidos, mas negociados e reconstruídos, refletindo a natureza intrinsecamente dialógica de todas as formas de comunicação humana. Eisenstein acreditava que a montagem poderia refletir e influenciar o processo social e político, oferecendo uma forma de arte que não só espelhava a realidade, mas também tinha o potencial de transformá-la.

Ao provocar o espectador a pensar criticamente e a reexaminar as normas e os valores sociais, suas técnicas de montagem buscavam catalisar a mudança social. Nesse sentido, suas obras são exemplos de como a arte pode interagir com a sociedade, influenciando e sendo influenciada por ela, em um processo contínuo de diálogo e desenvolvimento. Portanto, ao contemplar as teorias de montagem de Eisenstein à luz do dialogismo de Bakhtin, percebemos como ambas as abordagens enfatizam a importância da interação, da multiplicidade e do processo contínuo de negociação de sentidos. Ambos oferecem lentes através das quais podemos entender melhor a natureza complexa e multifacetada da interpretação, seja em texto ou em imagem, destacando o papel ativo do receptor na construção de significados e na formação de suas próprias realidades perceptivas e intelectuais.

Onde Bakhtin vê a multiplicidade de vozes como uma forma de dialogismo textual, Eisenstein vê a montagem para criar esse dialogismo visual, onde as imagens não apenas se sucedem, mas dialogam entre si, provocando reflexão e reação. Ambos os conceitos, portanto, enfatizam a interação e a interdependência como meios de produção de significado, seja na literatura ou no cinema, refletindo uma visão profundamente relacional e dinâmica da comunicação e da expressão artística.

2. BAKHTIN, EISENSTEIN E FORMAÇÃO ESTÉTICA?

Optando, neste artigo, por não definir formação estética como conceito recortado e delimitado, buscamos, nesta seção, pensar a ideia de interação entre o sujeito e o mundo que vê, com o qual se relaciona. Aspectos como repertório, cultura, apreciação, leitura de imagens

e outros, acabam por constituir a construção de conceitos fundamentais que revolucionaram a compreensão da arte e da comunicação no século XX: o dialogismo de Mikhail Bakhtin e a montagem intelectual de Sergei Eisenstein. Embora originados em campos distintos — literatura e cinema, respectivamente — tais construções teóricas carregam possibilidades de compreensão da relação entre as obras artísticas e seus públicos, ou seja, ao aplicar esses conceitos a obras específicas, podemos ver como o dialogismo e a montagem intelectual operam na prática. A análise não apenas enriquece nossa apreciação das obras individuais, mas também amplia nossa compreensão de como as textualidades, sejam elas verbais, visuais ou verbo-visuais, podem interagir com o público de maneiras significativas e transformadoras. Aqui iremos comparar e contrastar essas abordagens teóricas, utilizando exemplos específicos de literatura e cinema para ilustrar como eles influenciam a criação e a recepção de significados em diferentes mídias, constituindo, assim, o processo de formação estética dos sujeitos ainda envolvidos.

Tomamos, antes, como chave de compreensão para o que queremos abordar enquanto formação estética, um conjunto de experiências, atravessadas, às vezes por uma interrupção inesperada no fluxo do cotidiano (Gumbrecht, 2010, p. 55), outras por uma perspectiva de resistência, na defesa de que “a estética não se prende à dimensão do belo, muito menos à arte, embora tenha estreita relação com esta” (Trezzi, 2011, p. 69). Dito isso, é possível, então, situar a ideia de formação estética em seu vínculo intrínseco à noção de sujeito. No que tange as teorias aqui elencadas, o sujeito é convocado à interação de modo que por ela e nela é constituído, ou seja, tanto em Bakhtin quanto em Eisenstein, o sujeito vê o mundo, e por ele é atravessado: só é sujeito no encontro com o outro. Esse outro pode ser representado por diversas instâncias possíveis de manifestação/materialização. Sempre que há um encontro, há um outro, e isso se constata na literatura, no cinema, na arte (em geral) e na própria vida. Desse modo, a formação estética do sujeito é sempre processual, contínua, porém, dependente dos encontros com o mundo aos quais o sujeito é submetido ao longo de sua existência. Nesse ponto, o dialogismo bakhtiniano e a montagem intelectual eisensteiniana poderiam, então, se configurar como lentes adequadas para o estudo e o aprofundamento dessa discussão?

De acordo com Bakhtin, cada voz que emerge dentro de um texto não é simplesmente um veículo para a narrativa; ao contrário, cada uma carrega consigo uma perspectiva distinta, saturada de ideologia e contexto histórico, interagindo com outras vozes para compor um mosaico textual complexo e multifacetado (Bakhtin, 2010). Essa interação dialógica não ocorre apenas entre personagens, mas transcende para um diálogo mais amplo entre ideias conflitantes,

contextos históricos e visões de mundo contrastantes. As vozes dentro do texto, portanto, não são unidimensionais; elas são portadoras de significados e intenções múltiplas, cada uma refletindo as complexidades das interações humanas e sociais. Somado a esse fato, cabe pensar, ainda com Bakhtin, a sua elaboração teórica sobre o cronotopo, já que a formação estética é, também, vinculada à uma perspectiva de sujeito situado em um recorte de tempo e de espaço:

[...] numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico. Na arte e na literatura, todas as noções de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional. [...] Contudo, a complação artística viva (claro que também repleta de pensamento, mas não abstrato) nada separa e nada abstrai. Ela abrange o cronotopo em toda a sua integralidade e plenitude. A arte e a literatura estão impregnadas de valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões. (BAKHTIN, 2018, p. 217).

Memórias do Subsolo de Fiódor Dostoiévski serve como um exemplo emblemático desta dinâmica. Nesta obra, o narrador é um homem (portanto, um sujeito) radicalmente isolado da sociedade, cujo discurso é um fluxo contínuo de reflexões que revelam uma perspectiva cínica e frequentemente contraditória sobre a vida e a sociedade. Este homem, que vive à margem da sociedade russa, articula um monólogo interno que é ao mesmo tempo uma confissão e um desafio aos seus leitores. Bakhtin descreve essa multiplicidade de vozes e consciências dentro do texto como polifonia, onde cada voz é autônoma e independente, mas em constante interação com outras. Dentro de Memórias do Subsolo, o narrador não apenas fala consigo mesmo ou apresenta seus dilemas pessoais; ele também entra em diálogo com vozes internalizadas de normas sociais, expectativas culturais e suas próprias inseguranças arraigadas. Cada linha do monólogo do subsolo reverbera com as tensões entre aderir às convenções sociais e rebelar-se contra elas, entre a submissão ao desespero e o ímpeto de afirmar sua individualidade. Este diálogo interno cria uma rica e complexa tapeçaria de sentidos, onde as interações entre as diversas vozes revelam as lutas internas do narrador e refletem as pressões sociais mais amplas.

Por meio deste diálogo polifônico, possível, segundo Bakhtin, somente nas obras de Dostoiévski, Bakhtin podemos entender que um texto literário é sempre o resultado de conflitos e negociações entre diferentes vozes, cada uma com sua própria perspectiva e autoridade. O conceito de dialogismo é, portanto, uma ferramenta analítica poderosa para desvendar as camadas de sentido em um texto literário, revelando como as narrativas podem ser simultaneamente pessoais e universais, privadas e sociais. A literatura não é, assim, apenas um reflexo da realidade, mas um campo ativo de questionamento, resistência e reimaginação das

condições humanas. Esse processo vai além de uma mera descrição da estrutura literária; ela implica na compreensão da condição humana, onde cada voz individual é uma expressão de liberdade e resistência contra forças autoritárias.

No contexto de Memórias do Subsolo, o narrador usa sua voz para contestar as narrativas dominantes e as expectativas sociais que tentam moldar sua identidade e comportamento (sua formação estética?). Se visto a partir do dialogismo, o texto se torna um espaço de luta ideológica, onde as vozes não apenas comunicam informações, mas também disputam poder e legitimidade, em um processo pelo qual diversas vozes e perspectivas colidem e colaboram para formar o tecido da narrativa. No entanto, em obras como a de Dostoiévski, essa característica é especialmente pronunciada, tornando-se uma importante perspectiva crítica para a análise literária. Esses textos não apenas refletem a realidade; eles interrogam e reconfiguram essa realidade, oferecendo novas possibilidades de entendimento e existência.

A relevância do dialogismo de Bakhtin para a crítica cultural moderna reside na sua capacidade de revelar como os textos são espaços de negociação constante. Cada voz dentro de um texto carrega consigo o peso de sua própria história cultural e pessoal, e o encontro dessas vozes desencadeia um processo dinâmico de confronto e conciliação. Isso faz do texto literário não apenas um objeto de estudo, mas um participante ativo nos discursos culturais e sociais. Essa abordagem oferece uma perspectiva valiosa, pois enfatiza a necessidade de uma leitura atenta e engajada. Ao reconhecer as múltiplas vozes e as camadas de significado dentro de um texto, somos convidados a entrar no diálogo, contribuindo com sua própria voz e perspectiva. Este processo não apenas enriquece a experiência de leitura, mas também transforma o leitor de um mero observador para um co-criador do texto literário. O dialogismo nos desafia, então, a ver o texto não como um mero reflexo da realidade, mas como um campo de forças sociais e ideológicas. Ao aplicar esse conceito a textos como Memórias do Subsolo, por exemplo, podemos desvendar as complexidades da interação humana e reconhecer a literatura como um espaço onde a identidade, a ética e a política são constantemente questionadas e reimaginadas. Esse processo poderia, de algum modo, se repetir na vida, e no recorte estabelecido neste artigo, na formação estética dos sujeitos que dela fazem parte?

A prática de montagem de Eisenstein é fundamentada numa teoria dialética inspirada por suas convicções marxistas, onde cada imagem, ou "célula" cinematográfica, é considerada uma tese que, ao ser confrontada com uma antítese (outra imagem), cria uma nova síntese de significado. Este método não é apenas uma estratégia narrativa, mas uma técnica deliberada para engajar o espectador em um processo ativo de interpretação e reflexão. Em A Greve filme

de Eisenstein de 1925, por exemplo, a montagem não serve apenas para contar uma história, mas para argumentar, persuadir e provocar. Cada sequência de montagem é cuidadosamente projetada para que o espectador não apenas veja os eventos, mas sinta sua intensidade emocional e intelectual e, crucialmente, reflita sobre suas causas e seus efeitos.

Nesses exemplos todos, a evolução do acontecimento é distendida a partir de um critério não naturalista, de modo que o evento se deixa desintegrar num espaço-tempo descontínuo, que para Eisenstein é intelectual, pois coloca a nu a ossatura significante dos fenômenos. (MACHADO, 1982, p. 58).

Essa abordagem é particularmente evidente quando Eisenstein combina imagens de violência explícita contra os grevistas com o abate de um boi. A escolha dessas imagens não é aleatória; cada uma é carregada de significados culturais e emocionais específicos que ressoam profundamente com o espectador. Ao apresentar essas imagens de forma conjunta, Eisenstein não apenas estabelece uma analogia visual, mas também convoca uma série de respostas emocionais e cognitivas que amplificam a mensagem do filme. O espectador é levado a questionar a naturalização da violência e a considerar suas implicações morais e éticas em um contexto mais amplo de injustiça social e exploração. Seria possível afirmar, então, que em sua experiência fílmica, o espectador é levado a se conectar com aspectos inerentes à sua própria formação estética, remodelando-a, renovando-a a partir da recepção da montagem proposta pela obra?

Além disso, a técnica de montagem de Eisenstein transcende a simples representação dos fatos ao invocar um diálogo interno no espectador. Por meio do conflito justaposto de colisão de imagens, ele instiga um processo de pensamento que vai além do consumo passivo de conteúdo. O espectador é compelido a montar ativamente os fragmentos de realidade que o filme apresenta, participando assim da construção de um significado mais rico e complexo. Este processo não é apenas uma função da mente, mas uma experiência visceral que engaja o corpo e as emoções do espectador. Haveria, portanto, espaço para uma conexão menos rasa e mais empática, tanto com o material do filme quanto com sua memória, seus afetos e sua constituição enquanto sujeito no/do mundo, de modo a propiciar o delineamento ou o alargamento das fronteiras relativas à construção da sua formação estética?

Ao explorar as obras Memórias do Subsolo de Dostoiévski e A Greve de Eisenstein, é possível perceber uma convergência intrigante nas ideologias de Bakhtin e Eisenstein, embora estas se manifestem em mídias distintas — literatura e cinema, e centralidades teóricas distintas – dialogismo e montagem intelectual. Ambas as obras são permeadas por uma atmosfera de

confronto e crítica às estruturas sociais e autoritárias, onde as perspectivas de Bakhtin e de Eisenstein servem como veículos para expressar e questionar os dilemas humanos e sociais por meio de uma interpretação crítica de seu público. Não são espectadores, são interatores que pensam e reagem a esse pensamento construído. Não seriam, portanto, sujeitos em constante processo (inacabado, imprevisível e provisório) de formação estética?

Memórias do Subsolo é uma introspecção profunda nos recessos mais sombrios da psique humana, apresentando um narrador que constantemente dialoga com si mesmo e com conceitos abstratos da sociedade. Bakhtin veria nesta obra um exemplo clássico de sua teoria polifônica, onde múltiplas vozes internas e externas ao narrador competem por espaço e validade, refletindo a constante luta entre o indivíduo e as normas impostas pela sociedade. Este diálogo interno e externo ilustra o conflito entre a submissão e a rebelião, temas que são também centralmente explorados em A Greve.

Por sua vez, A Greve, um filme que utiliza a montagem para explorar e criticar a violência e opressão durante uma greve industrial, emprega imagens chocantes e justapostas que evocam uma resposta emocional intensa e provocam a reflexão intelectual. Eisenstein, através da montagem, cria uma narrativa visual que, similarmente aos diálogos internos do protagonista de Dostoiévski, questiona as estruturas de poder e a posição do indivíduo frente a essas estruturas. A sequência que intercala cenas de trabalhadores sendo reprimidos com imagens de um boi sendo abatido não apenas avança a narrativa, mas também estabelece uma analogia visual impactante, sugerindo uma crítica ao tratamento desumanizado dos indivíduos pelo aparato estatal e capitalista.

A mescla dessas duas obras sob a lente das teorias de Bakhtin e Eisenstein revela uma abordagem multidimensional à interpretação artística e à crítica social. Ambos, Bakhtin com seu dialogismo e Eisenstein com sua montagem intelectual, destacam a importância da interação e do confronto entre diferentes perspectivas e forças. No caso de Memórias do Subsolo, o confronto é predominantemente interno e filosófico, enquanto em A Greve, ele é visual e externo, mas ambos dirigem-se a este interator para que este não seja apenas um receptor passivo, mas que se constitua um participante ativo na construção de sentidos. Seria o caso, então, de pensarmos em uma aliança justificada e coerente entre formação estética e política, num possível asfaltamento do caminho já aberto por Rancière em suas contribuições ao conceito de partilha do sensível³?

³ Ver Rancière (2009).

Essa discussão não só enriquece a experiência da narrativa, mas também serve como um convite à reflexão sobre questões mais amplas de liberdade, poder e resistência. Ao conectar essas duas abordagens — literária e cinematográfica —, podemos ver como diferentes formas de arte e vida podem dialogar entre si para destacar e investigar as complexidades das relações humanas e sociais, demonstrando que tanto Bakhtin quanto Eisenstein procuram não apenas entender o mundo, mas também transformá-lo. Nossa questão, no entanto, permanece: tais abordagens podem, também, contribuir para a ampliação da noção de formação estética, tal como a conhecemos atualmente?

3. PERGUNTAR PARA NÃO CONCLUIR

É essencial reconhecer como a montagem intelectual de Eisenstein e o dialogismo de Bakhtin convergem e divergem em abordagens significativas sobre a criação e interpretação de significados tanto no cinema quanto na literatura. A montagem intelectual, com sua ênfase na associação dialética de imagens para criar sentidos complexos, reflete a ideia bakhtiniana do dialogismo, que valoriza a interação e inter-relação entre vozes e pontos de vista diversos. Ambos os conceitos enfocam a multiplicidade e a interação como essenciais para a construção e a constituição do sujeito. Esse artigo buscou, mais que responder, fazer perguntas a respeito das formas possíveis como tais elaborações teóricas, de dois autores que, embora, cronotopicamente próximos se pensarmos na relação espaço-tempo, podem sustentar e/ou apoiar outras propostas epistemológicas para se pensar o que temos chamado de formação estética.

Eisenstein, ao aplicar sua teoria propõe uma abordagem fragmentária e dinâmica na criação cinematográfica, destinada a provocar no espectador uma resposta tanto intelectual quanto emocional. Por meio da justaposição de imagens que, individualmente, podem significar uma coisa, mas em conjunto expressam algo novo e muitas vezes inesperado, ele busca uma síntese dialética que transcenda a compreensão imediata. Este método não apenas desafia o espectador a participar ativamente na criação de significado, mas também reflete um diálogo visual que ressoa com as teorias de Bakhtin sobre o caráter essencialmente dialógico de todo discurso.

Por sua vez, Bakhtin oferece uma moldura teórica robusta que ajuda a entender como esses diálogos são formados e interpretados em diferentes dimensões textuais, sejam elas

verbais, visuais e/ou verbo-visuais. Ele enfatiza que o sentido emerge não apenas da interação entre as vozes dentro de um texto, mas também entre o texto e seu contexto, entre o criador e o receptor. Essa visão destaca a importância do contexto e da interação social na interpretação e sugere que o entendimento é sempre incompleto, sempre em evolução, e sujeito às influências de variados fatores externos.

O diálogo entre os processos de Eisenstein e o dialogismo de Bakhtin revela uma profunda interconexão entre linguagens artísticas e modos de ver o mundo, ilustrando como diferentes formas de expressão são moldadas e enriquecidas pela interação constante entre elementos e pontos de vista diversos.

Ao explorar essas teorias em conjunto, percebemos que o diálogo entre a montagem intelectual e o dialogismo não apenas enriquece nossa compreensão das obras individuais de Eisenstein e Bakhtin, mas também amplia nossa percepção de como as narrativas são construídas e recebidas em diferentes meios. A capacidade de provocar pensamento, emoção e diálogo crítico através da montagem de imagens ou da interação de vozes literárias destaca o poder da arte em moldar e refletir a experiência humana, demonstrando que a obra de arte, seja na tela ou na página, é participante ativa no diálogo cultural que define e redefine nossa compreensão de realidade. Isso valeria, também, para a formação estética?

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2004.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRAIT, B. *Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 8, n.2, 2013, p. 43-66.

EISENSTEIN, Sergei. **A forma do filme**. São Paulo: Zahar, 2002.

GUMBRECHT, H. U. **Produção da presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora Puc-Rio, 2010.

MACHADO, Arlindo. **Eisenstein: geometria do êxtase**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

TREZZI, C. Schiller e Freire: um olhar sobre a educação estética. *Revista Eletrônica de Ciências da Educação (RECE)*. V. 10, N. 1. 2011. Disponível em: [SCHILLER E FREIRE: UM OLHAR SOBRE A EDUCAÇÃO ESTÉTICA | Trezzi | Revista Eletrônica de Ciências da Educação \(periodicosibepes.org.br\)](#) Acesso: 08 set 2023

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e político**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: CoEdição EXO Experimental org; Editora 34, 2009.

Submetido: 22/04/2024

Aceito: 22/08/2024