Signos da multiplicidade no cinema de Peter Greenaway[1]

Francismar FORMENTÃO[2]
Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, PR

RESUMO
Peter Greenaway é reconhecido internacionalmente como um grande crítico do cinema, em sua obra cinematográfica busca compor uma narrativa que dialoga com a história do cinema, com a pintura, o teatro, as artes figurativas, a ópera e o vídeo, por exemplo, realizando uma verdadeira enciclopédia da história das artes. A partir das considerações da filosofia da linguagem de Bakhtin sobre signo, que em sua materialidade viva de interação é sempre valorado, portanto, ideológico, percebemos que os filmes de Greenaway apresentam signos que proporcionam uma multiplicidade de diálogos, constituindo enunciados que são esse dialogismo enciclopédico.

PALAVRAS-CHAVE: cinema, Bakhtin, Peter Greenaway, semiótica, dialogismo.

INTRODUÇÃO

Este estudo tem por objetivo a discussão sobre a semiótica existente na produção cinematográfica de Peter Greenaway, para isso, realiza-se um diálogo com algumas obras deste cineasta percebendo relações dialógicas de sentido em alguns signos que evidenciam um rico diálogo com a cultura, um diálogo muitas vezes tenso e de rupturas, determinado uma orientação crítica de sentido aos signos representados por Greenaway. Estes signos movimentam conteúdos e formas da história da arte e do próprio cinema, exercendo crítica sobre a própria linguagem do cinema e de sua comunicação estética, constituindo um cinema de multiplicidades.

O estudo deste autor e de suas obras justifica-se por representar um importante campo e esfera de produção de signos ideológicos, outra justificativa está na perspectiva da filosofia da linguagem e dos diálogos que podem acontecer, principalmente por considerar toda a produção dada em seu devir, uma relação dialógica de interações, em tempo e espaço definidos. Assim, a condição produtiva da linguagem é uma fonte importante e marco principal destas pesquisas, engloba a vida material, o cognitivo, o instrumental e o afetivo, objetos de estudo da filosofia. Assim, neste estudo primeiramente apresento considerações

[1] Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Graduado em jornalismo, Especialista em Comunicação, Educação e Artes (Unipar), Mestre em Letras – Linguagem e Sociedade (Unioeste), Doutorando em Comunicação e Cultura (UFRJ); docente da Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro) Guarapuava – PR. E-mail: fformentao@gmail.com

sobre semiótica e filosofia da linguagem na perspectiva de estudos sobre o filósofo Mikhail Bakhtin, para em seguida, discutir sobre os signos de Greenaway sob esta perspectiva.

SEMIÓTICA E FILOSOFIA DA LINGUAGEM

Os estudos da linguagem e dos signos propostos por Mikhail Bakhtin conduzem a uma filosofia da linguagem, pois, apontam para uma discussão em termos epistemológicos, ontológicos, éticos e estéticos da relação entre a linguagem e sujeitos. É importante ressaltar que o próprio Bakhtin em seus escritos prefere a auto-denominação de filósofo da linguagem, e não semiótico (PONZIO, 2008). Neste estudo não se busca qualificar o método bakhtiniano com sendo uma filosofia da linguagem, semiótica discursiva ou simplesmente dialogismo, mas sim, utilizar parte deste arcabouço filosófico para o estudo dos signos.

Ao estudar a comunicação, sua forma e seus conteúdos, temos na mediação o processo que instaura a linguagem e os signos, que sempre são ideológicos para Bakhtin, representa um elo dinâmico na interação e na socialização do homem e fator fundamental da ação material que transforma o próprio homem e a natureza. Os signos assumem forma e conteúdo, conduzindo o sentido para a materialização dos processos de comunicação. Um exemplo de signo que absorve uma interação onipresente é a palavra.

> As características da palavra enquanto signo ideológico (...) fazem dela um dos mais adequados materiais para orientar o problema no plano dos princípios. (...) a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, nas relações de caráter político etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o *indicador* mais sensível de todas as transformações sociais, [...]. (BAKHTIN, 1995, p. 41).

Bakhtin apresenta a compreensão da importância sígnica, entendendo que o signo está presente em enunciados que constituem-se signos e são resultado de uma relação com campo social e esfera ideológica definidos. O signo reflete e refrata uma realidade que lhe é exterior, no confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, que se enfrentam e se confrontam com atitudes de valor contraditório (BAKHTIN, 1995, p. 46).

Os parâmetros epistemológicos deste método formam uma arquitetura que dimensiona as relações homem-mundo, sujeito-objeto do conhecimento e conectados à ação humana. A arquitetônica do conhecimento semiótico incorpora dialogicamente o processo histórico e as condições de elaboração de epistemes no processo de transformação contínua, na dinâmica das forças vivas sociais que se determina ética e esteticamente. Bakhtin une dialeticamente sua fundamentação do signo ideológico e da alteridade das relações sociais com essa arquitetônica vinculada a diversas categorias conceituais, como dialogismo, cronotopo, exotopia, polifonia, palavra, esfera, campo, enunciação, ética, estética, entre outras.

Eixo central do pensamento baktiniano, o dialogismo (relações discursivas entre homem-mundo, homem-natureza e sujeito-objeto do conhecimento) ocorre entre discursos que interagem na comunicação e, nessa interação, produzem o processo de significação. "O discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala: ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio etc". (BAKHTIN, 1995, p. 123). Através da linguagem, os discursos são produzidos em condições específicas (enunciação), estabelecendo formas num intercurso social (enunciados) que, além de instaurar relações entre o eu e os outros, veicula o universo ideológico.

O processo dos enunciados/enunciação é constante, não sendo apenas uma fala face a face ou em monólogo do "interior" do sujeito, pois "a situação e o auditório obrigam o discurso interior a realizar-se em uma expressão corrente, e nele se amplia pela ação, pelo gesto ou pela resposta verbal dos outros participantes na situação de enunciação". (BAKHTIN, 1995, p. 125).

No dialogismo percebe-se que todo enunciado refuta, confirma, complementa e depende dos outros, levando em consideração o outro. O lugar onde brota o discurso ou a enunciação está determinado por uma situação social imediata independentemente da existência real do interlocutor. O meio social concreto propicia a emissão de discursos, tendo em vista um horizonte social do outro da classe social do contexto histórico de tal sorte que os discursos irão se aproximar "do auditório médio da criação ideológica" sem "ultrapassar as fronteiras de uma classe e uma época bem definidas". (BAKHTIN, 1995, p. 113). Para o autor, "a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação". (BAKHTIN, 1995, p. 113). Compreende-se as enunciações quando "reagimos

àquelas (palavras) que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida". (BAKHTIN, 1995, p. 95).

Assim, a filosofia da linguagem de Bakhtin aparece no dialogismo, que, nas palavras de Diana Luz Pessoa de Barros, é o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso. (BARROS. In: FARACO et alii, 2001, p. 33). O dialogismo nos textos de Bakhtin e seu Círculo trata do "princípio geral do agir" dos seres humanos, pois toda interação comunicativa tem como ponto de referência o "contraste com relação a outros atos de outros sujeitos" (SOBRAL. In: BRAIT, 2005, p. 106).

Produzido em uma realidade material concreta, o sujeito é o ser do discurso, em uma condição sócio-histórica; com uma individualidade condicionada ao eu e ao outro integrados em uma cadeia semiótica (sígnica) no contexto mediato e imediato, sujeitos situados em devir e sustentados na alteridade.

Como o dialogismo é também o princípio gerador da linguagem e da produção de sentido do discurso, todos os discursos empreendem o dialogismo "retrospectivos e prospectivos com outros enunciados/discursos" (SOBRAL. In: BRAIT, 2005, p. 106).

Bakhtin demonstra que o signo reflete e refrata a realidade, que lhe é exterior, no confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, que se enfrentam e se confrontam em índices de valor contraditório. (BAKHTIN, 1995, p. 46). Para a comunidade semiótica, o que realmente importa é a interação dos significados das palavras e seu conteúdo ideológico, não só do ponto de vista enunciativo, mas também do ponto de vista das condições de produção e da interação.

A cultura, com seus universos de discursos e suas diferentes materialidades ideológicas, está em um constante fluxo de sentido e significados, com conexões e processos em cadeias interdiscursivas que estão entre a ideologia do cotidiano e os sistemas ideológicos já cristalizados e constituídos (moral, ciência, arte e religião) (BAKHTIN, 1999, p. 119).

Na interação social, o intercurso da pluralidade sígnica abrange comunidades semióticas que têm funcionalidades específicas. Essas funcionalidades, contudo, pela própria plurivalência dos signos (inúmeros valores que se entrecruzam em um único discurso), permite a construção de uma identidade que é por esses signos construída, tanto quanto a fluidez dessa identidade em suas múltiplas refrações (BAKHTIN, 1995, p. 33; p. 34).

Para a comunidade semiótica, o que realmente importa é a interação dos significados das palavras e seu conteúdo ideológico, não só do ponto de vista enunciativo, mas também das condições de produção e da interação entre sujeitos. O sentido refratado e refletido signicamente tem nas marcas ideológicas a materialização das esferas e dos campos sociais, demonstram objetivamente a forma ideológica determinada por um horizonte social de uma época (espaço/tempo) e de um grupo social que carrega um *índice de valor* (conteúdo) (BAKHNTIN, 1995, p. 44). Juntos, forma e conteúdo, na interação social, produzem sentido ideológico que, na sua época, axiologicamente tenciona as tramas das diversas esferas ideológicas e dos campos sociais.

No pensamento Bakhtiniano a ideologia aparece de forma material no signo e não oculta as contradições do capitalismo "[...] promovida pelas forças dominantes, e aplicada ao exercício legitimador do poder político" (MIOTELLO. In: BRAIT, 2005, p. 168), e sim, traz a materialização dessas contradições no signo. O autor apresenta movimentos dinâmicos entre uma ideologia oficial e uma do cotidiano, estando ambas em interação na circulação permanente de signos e de sujeitos em interação e em devir, atingindo nestes signos a materialidade que apresenta a função ideológica que determina a vida histórica-material.

> [...] Bakhtin e seu círculo puderam estabelecer, bem a seu gosto, uma relação dialética se dando entre ambos[3], na concretude. De um lado a ideologia oficial, com estrutura e conteúdo, relativamente estável; de outro, a ideologia do cotidiano, com acontecimento, relativamente instável; e ambas formando o contexto ideológico completo e único, em relação recíproca, sem perder de vista o processo global de produção e reprodução social. (MIOTELLO. In: BRAIT, 2005, p. 169).

O próprio indivíduo, consumidor da vida através dos discursos, nas interações cotidianas ou nas interações com o processo de comunicação, como a observada neste estudo, tem a própria consciência formada por interações que têm valores por meio do reflexo e da refração de signos ideológicos numa realidade material, física, de sua vida histórica, formando signos com sentidos ideológicos.

> [...] a ideologia é sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. É então que se poderá falar do modo de pensar e de ser de um determinado indivíduo, ou de determinado grupo social organizado, de

[3] O autor se refere à ideologia como ideologia do cotidiano e como o instante em que "[...] a divisão social do trabalho separa trabalho manual e intelectual" (MIOTELLO. In: BRAIT, 2005, p. 169).

> sua linha ideológica, pois que ele vai apresentar um núcleo central relativamente sólido e durável de sua orientação social, resultado de interações sociais ininterruptas, em que a todo momento se destrói e se reconstrói os significados do mundo e dos sujeitos. Se poderá então dizer: o Mundo sempre Novo, que se dá na ressurreição plena de todos os sentidos. (MIOTELLO. In: BRAIT, 2005, p. 176).

A contribuição de Bakhtin define-se numa interação dialógica de conteúdo-forma na ação objetiva/subjetiva de seres humanos socialmente organizados, evidenciando as contradições produzidas e materializadas em cadeias semióticas que existem com inúmeros valores axiológicos em níveis que variam da ideologia oficial a do cotidiano em constante movimento e devir em tempo/espaço, fornecendo subsídios para a compreensão das condições sociais da comunicação e da materialização histórica do homem.

O conteúdo transforma-se constantemente e a forma tende a manter-se estável de modo relativo, por um tempo maior. A partir do momento em que a forma (sistemas estáveis) se torna um obstáculo ao conteúdo (conjunto de processos), a não-correspondência entre ambos eclode em eliminação dessa forma, e o aparecimento de outra que atinge um nível qualitativo diferenciado; como quando na literatura se diz "da refeição e da destruição da antiga forma e da criação de uma forma nova, temos, em geral, uma vista às mudanças na forma que a adaptam ao desenvolvimento do conteúdo no quadro da antiga forma" (CHEPTULIN, 1982, p. 269).

Adail Sobral (2005), em "Filosofias (e Filosofia) em Bakhtin", especifica que os intelectuais do Círculo de Bakhtin, no conceito da unidade singularidade/generalidade, propunham a análise de objetos de estudo mediante "procedimentos" que contemplassem a "identificação e explicação de relações (não dicotômicas) entre elementos dos objetos estudados" (SOBRAL. In: BRAIT, 2005, p. 137). O autor destaca entre elas "forma-conteúdo-material, resultado-processo, material-organização-arquitetônica, universalidade-singularidade, objetividade (o real concreto) – objetivação (manifestação semiótica da objetividade), estética/ética/cognitiva" entre outras.

Em Bakhtin, também existe uma originalidade em demonstrar que, mantendo-se a unidade conteúdo-forma, acrescenta-se a "natureza do material" e os "procedimentos por ele condicionados" (BAKHTIN, 2003, 177-178). A forma é dependente do conteúdo e do material. Nos signos ideológicos, o objetivo é o conteúdo. Este conteúdo ético-cognitivo será enformado e concluído, subordinando o material ao próprio objetivo. Concluir implica a subordinação do material e alcançar o objetivo ético-cognitivo ou "tensão ético-cognitiva". Há necessidade de superar o material na tarefa comunicativa.

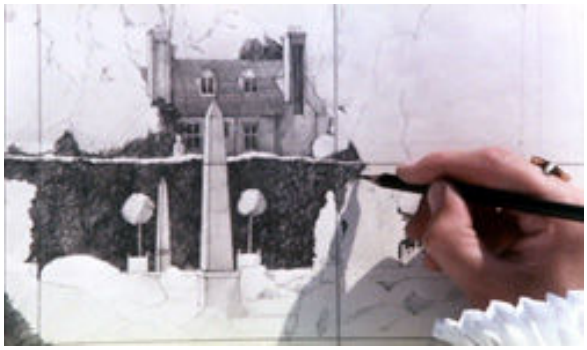
Assim, a comunicação mediada, um processo de trânsito de conteúdos e formas, supera a linguagem a fim de um sentido, ou a superação da própria forma para a conclusão de um novo discurso, evidencia a obediência de uma lógica criativa, "*uma lógica imanente da criação*", com os valores da produção de sentido, o contexto do "ato criador".

> [...] antes de tudo precisamos compreender a estrutura dos valores e do sentido em que a criação transcorre e toma consciência de si mesma por via axiológica, compreender o contexto em que se assimila o ato criador. A consciência criadora (...) *nunca coincide* com a consciência lingüística, a consciência lingüística é apenas um elemento, um material (...). (BAKHTIN, 2003, 179).

O conteúdo apresenta os elementos do mundo da vida, forjado em parâmetros éticos e cognitivos. Interligado, conteúdo e forma são mutuamente condicionados, produzindo sentido na própria criação. A atividade estética agrega sentidos de forma acabada, e auto-suficiente. Trata-se de um ato que passa a existir em um novo campo axiológico, num devir da interação comunicativa. Assim, o material também se condiciona com forma e conteúdo, em que o signo é o meio de expressão; o material deve ser superado, aperfeiçoado num contexto de criação em que forma e conteúdo revelam o signo em sua superação, numa mediação social, que é sempre dialógica.

OS SIGNOS DE PETER GREENAWAY

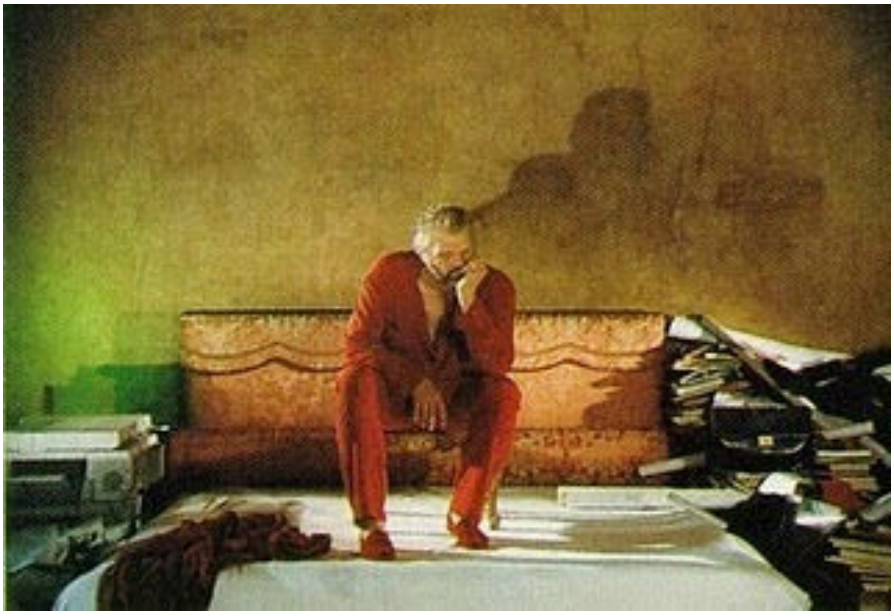
Um importante diálogo de Greenaway que dá substância aos signos representados em suas obras está no contraponto do seu cinema com conceitos fundamentais da arte, desde o classicismo até as "técnicas da estética", com suas simetrias, ordenamentos e perspectivas. Na constituição do cinema de Greenaway percebe-se uma sucessão de cenas em planos-sequências de lentos *travellings*. "Os personagens entram, atravessam e saem de quadro. A câmera é na maioria das vezes frontal como em *O contrato do desenhista* e em *ZOO* – ou em *A barriga do arquiteto*." (BENTES, 2004, p. 18).



O contrato do desenhista
The Draughtsman's Contract (1982)

Em *A Barriga do Arquiteto*, Greenaway brinca com a ideia das transformações da pintura, confrontando a arquitetura monumental com a romana clássica. As pinturas e as esculturas com as artes de reprodução e citações (colagens sobre fotografias, fotocópias, cartões-postais, fotografias encenadas) a partir da história de um arquiteto obcecado pela arquitetura fantástica e utópica do também arquiteto Louis Boulée, do século XVIII, que nunca conseguiu realizar seus projetos.

A superposição de estilos e propostas estéticas fascina e horroriza o personagem Kracklite, autor de um edifício em Chicago em forma de um hambúrguer, "monumento à carne e ao colesterol", arquitetura carnívora, comercial e eclética, que o arquiteto parece querer esquecer mergulhando no classicismo eterno de Roma e na utopia de Boulée. (BENTES, 2004, p. 18).



A barriga do arquiteto
The Belly of an Architect (1987)

Greenaway discute também, e de uma forma intensa, a arte contemporânea. Passa pela revolução cubista na pintura com Braque e Picasso, abordando a ideia de um quadro que mostra simultaneamente vários pontos de vista e ao mesmo tempo, o passado, o presente e o futuro. Nos filmes como *A última tempestade* e *O livro de cabeceira* isso fica evidente, Greenaway busca novas imagens em um exercício de pesquisa que passa pela estética renascentista até um "verdadeiro barroco eletrônico: de Shakespeare às imagens de alta definição de tecnologia japonesa". (BENTES, 2004, p. 19).

A última tempestade
Prospero's Books (1991)

O livro de cabeceira
The Pillow Book (1996)

Greenaway em *A última tempestade* realiza sua adaptação de Shakespeare, busca se manter fiel ao autor, tendo como na peça a presença da voz onipresente do ator John Gielgud que narra do primeiro ao quinto ato. Esse "vigoroso e próspero" é a marca sígnica que Greenaway segue, um fio condutor que vai pela numeração, descrição, catálogo da biblioteca indicada no título em inglês da obra. (BENTES, 2004, p. 20). Em *O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante*, os temas poder sem medidas e erotismo são abordados como uma peça de teatro e ópera, num cenário que combina o design moderno, os figurinos de Jean-Paul Gautier com a pintura holandesa do século XVII. Para cada "cena" o cineasta propõe um princípio estruturante, como a cor, as simbologias, a música ou um estilo pictório. Uma junção de signos e montagens que promovem uma interação objetivada de sentidos.

O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante
The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover (1989)

Em *O bebê de Mâcon*, o cineasta também organiza estes cenários e retoma alguns de seus temas preferidos: poder, um forte erotismo, teatro, mentiras, num filme que dialoga abertamente com toda a história da pintura e do teatro. Neste filme Greenaway conta a história de uma criança perfeita, é o bebê de Mâcon, nascido de uma mulher decrépita e doente, a criança é usada para satisfazer o desejo de glória e poder da própria irmã, que se dizia sua verdadeira mãe e uma nova Virgem Maria, novamente, signos que em seu horizonte de valores, confronta a história e o presente, objetivam sentidos e contradições, e em suas interações com o espectador, direcionam para uma multiplicidade.

O bebê de Mâcon / The Baby of Mâcon (1993)

Nos filmes de Greenaway há de forma evidente a presença da estética da pintura, podemos perceber que ele prefere a colagem em detrimento da montagem, assim, seja em um plano geral, médio ou em um único quadro, a presença de detalhes que, como a pintura cubista, por exemplo, compõem cenários, perspectivas, uma enorme quantidade de diálogos e possibilidades, uma verdadeira multiplicidade sígnica. Para Wilton Garcia (2000), é esta simultaneidade de "códigos" de diferentes linguagens que gera a linguagem de Greenaway. Um exemplo disso é em *A última tempestade*, em que o signo fogo é representado ao mesmo tempo como imagem, som e texto, em *O livro de cabeceira*, esta simultaneidade/multiplicidade também é mostrada com a sobreposição de pinturas cubistas de Georges Braque e Pablo Picasso, evidenciando ao mesmo tempo diferentes pontos de vistas e temporalidades. Ainda neste filme, a protagonista Nagico, aparece simultaneamente como criança e adulta, sendo o espectador que decide a temporalidade do que deseja ver.
O cineasta apresenta signos que são objetivados, que respondem, que sempre dialogam com sua esfera de citação ou com o próprio espectador, e em nenhum momento são passivos, portanto, são sempre ideológicos, valorados nesta composição ou colagem que Greenaway produz, constituindo um discurso cinematográfico de multiplicidades.

Greenaway nesta sua composição "sígnica" não se limita ao cubismo de *O livro de cabeceira*, ele apresenta elementos e conceitos fundamentais de vários momentos da história das artes plásticas. O classicismo no equilíbrio e na simetria de enquadramentos em Z00 – Um Z e dois Zeros (1985), marcas profundas do barroco na composição visual dos cenários de *A última tempestade*, vozes de Caravaggio em *O contrato do desenhista* e diálogos com Francis Bacon presentes nos alimentos em decomposição de *O cozinheiro, o ladrão, sua mulher e o amante.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Peter Greenaway tem uma produção cinematográfica e artística de expressão e reconhecimento internacional. Ele é considerado um grande crítico do próprio cinema, seus discursos em suas obras dialogam com este posicionamento. Em um artigo publicado pelo cineasta intitulado "Cinema: 105 anos de texto ilustrado", o diretor afirma que "até hoje não se viu nenhum cinema. O que vimos foram só 105 anos de texto ilustrado" (GREENAWAY, 2004:11). Para ele todos os filmes seguem uma linearidade que responde

a um texto, atacando o dispositivo cinematográfico enquanto linguagem pré-dada. Greenaway critica sobre tudo a passividade do cinema, que para ele não é condizente com as possibilidades da geração digital. Para Ivana Bentes os "seus filmes formam uma verdadeira enciclopédia da história das artes e das técnicas, onde a pintura, o teatro, as artes figurativas, a ópera e vídeo têm um papel privilegiado na construção de uma nova visualidade" (BENTES, 2004:17).

Parece ser esta a intenção de Greenaway com suas produções (1980: The Falls, 1982: The Draughtsman's Contract, 1985: A Zed & Two Noughts, 1987: The Belly of an Architect, 1988: Drowning by Numbers 1989: The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover, 1991: Prospero's Books, 1993: The Baby of Mâcon etc.) tentar dialogicamente estabelecer uma interação entre possibilidades e retrocessos, buscando o estético em uma mídia que é sobre tudo comunicação. O diretor produz filmes que buscam abarcar esta multiplicidade de formas e conteúdos, dialogando com inúmeras citações da arte, do cinema, da história por exemplo. Ele pode ser considerado um artista da multiplicidade, da experimentação e da contradição entre estilos e normas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
BAKHTIN, Mikhail. **M. e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.
BAKHTIN, Mikhail. **O freudismo:** um esboço crítico. São Paulo: Perspectiva, 2004.
BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, Carlos Alberto et alii. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora da UFPR, 2001.
BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade:** em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 2003.
BENTES, Ivana. Greenaway, a estilização do caos. In: ESTHER, Maria (org). **O cinema enciclopédico de Peter Greenaway**. São Paulo: Unimarco, 2004.
CABRERA, Julio. **De Hitchcock a Greenaway pela história da filosofia**: (novas reflexões sobre cinema e filosofia). São Paulo: Nankin, 2007.
CHEPTULIN, Alexandre. **A dialética materialista:** categorias e leis da dialética. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982.
ESTHER, Maria (Org). **O cinema enciclopédico de Peter Greenaway**. São Paulo: Unimarco, 2004.
FARACO, Carlos Alberto. TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: UFPR, 2001.
GREENAWAY, Peter. Cinema: 105 anos de texto ilustrado. In: ESTHER, Maria (org). **O cinema enciclopédico de Peter Greenaway**. São Paulo: Unimarco, 2004.

GARCIA, Wilton. **Introdução ao cinema intertextual de Peter Greenaway**. São Paulo: Annablume/UniABC, 2000.
PONZIO, Augusto. **A revolução Bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.
SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
SOBRAL, Adail. Ético e estético. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
SOBRAL, Adail. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.
STAM, Robert. **Bakhtin:** da teoria literária à cultura de massa. São Paulo, Ática, 2000.