

Montagem teatral em discurso: pedagogias e práticas Um estudo bakhtinano

Jean Carlos Gonçalves

Programa de Pós Graduação em Educação - UFPR

Doutorando – Linguagem e Educação – Or. Dr. Gilberto de Castro

Professor Assistente de Direção e Montagem na Graduação em Produção Cênica - UFPR

Resumo: Este estudo pretende compreender a prática pedagógica no contexto universitário de formação em teatro, a partir dos enunciados dos alunos do curso de Teatro-Interpretação da Universidade Regional de Blumenau/SC, registrados nos relatórios da disciplina Prática de Montagem III nos anos de 2007 e 2008, durante a montagem dos espetáculos *A vida é sonho* e *Era uma vez outra história*, ambos realizados na última fase da graduação. A análise dos dados é ancorada na teoria da enunciação na perspectiva do Círculo de Bakhtin. Os enunciados apontam para os processos de criação cênica na universidade como relações pedagógicas, artísticas e de grupo nas quais o dialogismo, a interação e o jogo de vozes sociais constituem a marca fundamental do processo de montagem e da pedagogia teatral.

Palavras-chave: Prática pedagógica, Processo de Montagem, Teatro na universidade.

BAKHTIN É UM BARATO!
(Carlos Alberto Faraco)

Esta pesquisa está sendo desenvolvida no grupo de pesquisa Linguagem e Educação, no âmbito de meus estudos de doutorado na Universidade Federal do Paraná. O interesse central consiste num olhar para a prática de montagem teatral por meio do discurso dos alunos do curso superior de teatro da Universidade Regional de Blumenau (FURB).

O curso de teatro da FURB tem o foco na interpretação, e por isso conta com três semestres nos quais acontecem as disciplinas Prática de Montagem I, II e III. Em cada semestre um espetáculo é montado, e no último deles os alunos relatam essas vivências em formato de TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Esses relatos têm um caráter memorial, pois falam de todo o processo de criação de espetáculos. O caráter mais científico fica a cargo de algumas escolhas dos sujeitos, que falam a partir de alguma temática que mais lhe interessou durante esse processo.

Os TCC's analisados são dos anos de 2007 e 2008. Essa delimitação tem origem no fato de ser 2007 o primeiro ano no qual os trabalhos de final de curso têm efetivamente o caráter de TCC, com banca examinadora, o que confere aos discursos dos sujeitos um caráter diferente dos relatórios anteriores aos deste ano. O ano de 2009 não faz parte do *corpus* de análise, pois a montagem foi realizada por alunos que foram também meus alunos, isto é, conheço sua escrita, suas opiniões, suas maneiras de dizer.

Como pesquisador bakhtiniano, não posso deixar de considerar que a esfera

social na qual os enunciados são proferidos é de extrema importância para sua compreensão. Também preciso considerar que o próprio pesquisador, no momento de análise, dialoga com os dados e, mesmo que pretenda o uso de distanciamentos nos quais não acredito, não consegue realizar uma análise imparcial. Escolhendo os anos de 2007 e 2008 garanto ter em minhas mãos dados advindos de condições de interlocução semelhantes, embora os processos, obviamente, tenham sido distintos.

Definidos campo e objeto, passo a falar da teoria de análise.

Penso que teatro é linguagem. Penso a linguagem como um meio de compreensão das práticas teatrais. Penso a educação como linguagem. Penso que pela linguagem reflito a educação. Penso então, que teatro, linguagem e educação caminham juntos. Assim, uma prática teatral é uma prática pedagógica. Assim também, uma prática teatro-pedagógica é uma prática de linguagem, em que sujeitos interagem, em que pessoas estão em jogo, jogam, se cruzam, se entendem, se relacionam.

Por pensar dessa maneira, escolhi o Círculo de Bakhtin como propulsor de minhas reflexões. Este Círculo, que reuniu intelectuais de várias áreas do conhecimento a partir de 1920, se propôs a estudar diversos temas, entre eles destaca-se seu debruçar constante sobre as questões de linguagem. Especialmente Medvedev, Voloshinov e Bakhtin escreveram importantes contribuições para a noção de linguagem na atualidade. Os dois primeiros, em suas teorias mais adeptas do marxismo e formalismo russo não deixam de apresentar em seus escritos noções extremamente importantes para o pensamento bakhtiniano.

Escolher Bakhtin não é apenas ser adepto de uma corrente ou vertente teórica, muito menos filiado a um viés. É, antes, um modo de perceber a vida, de compreender o sujeito como ser constituído nas trocas sociais, nas relações de alteridade com o outro. Um ser único, com enunciados irrepetíveis, a todo tempo em interlocução, em uma rede de vozes sociais que lhe fazem ser este único ser. Em *Para uma filosofia do ato*, texto escrito por Bakhtin no início da década de 1920 e que só veio a ser publicado pela primeira vez em 1986, o autor já apontava para a seguinte ideia de sujeito:

Não existe o homem em geral; existe eu, existe um determinado, concreto, "outro": o meu próximo, o meu contemporâneo (a humanidade social), o passado e o futuro das pessoas reais (da humanidade histórica real). Todos estes são momentos de valor do existir, individualmente válidos e que não universalizam o existir singular, que se abrem a mim do meu lugar único como fundamento do meu não-álibi no existir. (BAKHTIN, 2010, p. 106)

Isso justifica uma posição de pesquisa que não consegue admitir regularidades, categorias ou repetições como efeitos de sentido, pois os sentidos das palavras são multivocais, são heteroglóticos. Os enunciados analisados nessa pesquisa consideram,

portanto, o sujeito como participante de uma atividade teatral, que como integrante dessa esfera social enuncia sobre esse processo a partir de seu lugar único no mundo. Em seus dizeres há sentidos que nos fazem refletir sobre o trabalho teatral, sobre a pedagogia nesse processo, sobre as práticas realizadas na criação de uma montagem teatral. Mas não são dizeres passíveis de uma análise formal, gramatical. São dizeres que só aquele sujeito, aquele autor, no ato da escrita, deixou no papel, e que traduzem vivências, relações, processos, práticas, pedagogias. Discursos que ao serem analisados pelo pesquisador, dão vazão a inúmeras reflexões, que por si só, também são reflexões oriundas da troca, da interlocução entre esse pesquisador e as palavras.

Por considerar essa troca, não podemos deixar de analisar os relatos sobre as práticas de montagem como trabalhos acadêmicos, isto é, os alunos sabem que estão falando para a universidade, para professores, pois os TCC's são lidos por bancas examinadoras, como ressaltai anteriormente:

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação, levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele (BAKHTIN, 2006, p. 302).

Pesquisar na perspectiva bakhtiniana é, por isso, compartilhar de um pensar bakhtiniano que extrapola qualquer limitação imposta pelas teorias sobre pesquisa qualitativa em ciências humanas e sobre linguística formal. Muitas dessas teorias acabam por ser tão enfadonhas, cansativas e delimitadoras que desconsideram o sujeito como um ser múltiplo de sentidos e possibilidades. São pesquisas interessadas em regularizações, categorias, palavras isoladas dos seus contextos, ou contextos inteiros analisados como simples espaços finitos de interação.

A prática de montagem teatral é, sim, um espaço de interação, mas tão variado em seus sujeitos e sentidos que toda a significação de toda essa dimensão não caberia em um estudo apenas, em uma tese. Assim, assumo que essa investigação é UMA compreensão, UM olhar, UMA gama de reflexões, resultante da análise de UM sujeito-pesquisador constituído por OUTRAS vozes sociais, e que atualmente encontra-se em OUTRO lugar criativo em teatro, escreve a partir de OUTRAS leituras, tecendo uma costura autoral-dialógica que assume a interlocução como lugar de alteridade.

Falando em alteridade, mudo meu discurso e passo a dissertar sobre alguns resultados do trabalho.

Os enunciados analisados até agora vem se direcionando no sentido de gerar

algumas inquietações. Todas elas têm seu foco nas relações entre os sujeitos que participam de um processo de montagem. Não pretendo categorizar ou priorizar um tipo de relação em detrimento de outro, são relações que de certa forma estão imbricadas e não podem ser separadas. Porém, para que seja possível uma compreensão total do processo, a fragmentação em três escopos de interesse tem facilitado a própria escrita da tese e a visualização de como os três assuntos se completam, se multiplicam, se fundem.

Alguns dizeres apontam para a interação entre professores e alunos, o que no meu trabalho chamo de *Relações Pedagógicas*. Ao enunciar sobre essas relações, os acadêmicos ora falam do professor como detentor do saber, como orientador, como guia, mestre, numa relação de dependência quase religiosa, e ora o identificam como um distribuidor de experiências, de sugestões, um facilitador do processo. Essa relação é sempre nomeada, isto é, os acadêmicos falam de um *professor*, e se nomeiam como *alunos*. Isso me fez sinalizar para outro tipo de relação, que embora pareça, não é a mesma: uma relação entre diretor e ator.

Às relações entre diretor e ator, dou o nome de *Relações Artísticas*, que acontecem no mesmo espaço, nas mesmas condições, mas colocam em foco sujeitos que se assumem artistas. Os acadêmicos falam do diretor (que é também o professor, mas atuando na função de direção) como o sábio estético, aquele que dirige, que aponta os caminhos certos e errados. Há aqui uma diferença entre as duas montagens. Na primeira, *A vida é sonho*, de 2007, os acadêmicos falam de um diretor muito mais adepto de uma perspectiva colaborativa. Dá aos atores tarefas distribuídas, permite que eles participem da encenação sugerindo, autorando e criando. Já sobre a montagem de 2008, *Era uma vez outra história*, os enunciados nos levam a entender que o diretor é uma figura mais tradicional, adepto de marcações de cena, escalação de elenco, pontuações precisas sobre a composição cenográfica, sonora e visual do espetáculo.

Além dessas relações, também reflito sobre as *Relações de Grupo* que permeiam uma montagem. Elas são enunciadas quando os sujeitos falam sobre suas dificuldades em se manterem unidos em prol do espetáculo, ou quando ressaltam a maneira como os colegas contribuíram para o trabalho, ou ainda quando posicionam o professor, ou diretor, em um lugar de participante da criação, inserido no grupo como sujeito, sem hierarquizações.

A pesquisa está em processo e é, portanto, mutante, como esse eu-pesquisador. As reflexões postas até aqui careceriam dos dados para melhor explanação, o que não é possível em virtude do espaço para tal escrita.

Finalizo deixando meus pensamentos e alguns devaneios possíveis para pensar o teatro. Esse fazer teatral dito, escrito, posto em palavras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos (RJ): Pedro & João Editores, 2010.

FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Org). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.