

Discurso teatral, corpo e educação estética: um passeio de bike autoficcionalado¹

Jean Carlos Gonçalves*

Resumo

Situado no escopo temático *Artes do Corpo e(m) discurso*, o presente artigo, apoiado teórico-metodologicamente nos estudos de Bakhtin e o Círculo (Análise Dialógica do Discurso) em diálogo com a semiótica da cultura de Iuri Lótman, se propõe a discutir as relações entre discurso teatral, corpo e educação estética, tomando como caso particular um passeio de bicicleta realizado pelo pesquisador na cidade de Curitiba, compreendendo um trecho de 15 quilômetros, percorridos em ciclovia entre os parques Passeio Público e São Lourenço. Os resultados apontam para indícios da presença do discurso teatral no passeio em questão, confirmada pela configuração autoficcionalada da personagem *O Ciclista*, desde sua preparação para sair de casa, incidindo pela análise da relação entre corpo e cidade e desembocando na noção de educação estética, intrínseca à própria experimentação na qual se situa o *corpus* da pesquisa.

Palavras-chave: Discurso teatral; Corpo; Educação Estética; Autoficção.

Partida

Escrevo meu romance. Não uma autobiografia, de verdade, coisa reservada, clube exclusivo para famosos. Para ter direito, é preciso ser alguém [...]

Não sou ninguém [...].

Quase nem existo, sou um ser fictício.

Escrevo minha autoficção [...]

Desde que transformo minha vida em frases, me acho interessante.

Na medida em que me torno personagem de meu romance, me apaixono por mim. [...]

Minha vida fracassada será um sucesso literário.

(DOUBROVSKY, 1990[1982])

* Possui Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL/PUC-SP - Bolsas PDJ/CNPq e PDS/CNPq) e em Educação (PPGE/UNIVALI - Bolsa PNPd/CAPES), Doutorado em Educação (UFPR), Mestrado em Educação (PPGE/FURB - Bolsa PROSUP/CAPES), Bacharelado e Licenciatura em Teatro-Interpretação (FURB). Professor da área de Linguagem, Corpo e Educação na Universidade Federal do Paraná. Atua no quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPR (Linha LiCoReS - Linguagem, Corpo e Estética na Educação) e no quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos da Linguagem da FURG (Universidade Federal do Rio Grande). Pesquisador do CNPq / Bolsa Produtividade. E-mail: jeancarllosgoncalves@gmail.com

Indícios da utilização da bicicleta (do-ravante bike²) no cenário urbano brasileiro podem ser datados do fim do século XIX. Segundo Moraes e Silva (2011) em Curitiba, nesta época, era comum o hábito de pedalar, e vestígios dessa prática podiam ser encontrados até mesmo em anúncios de jornais curitibanos, que indicavam estabelecimentos responsáveis pela venda e conserto de bikes.

Um século e alguns anos depois, chegamos à pandemia de Covid-19, e a bike se apresenta como alternativa eficaz na mobilidade urbana, tanto pelo atendimento aos protocolos de distanciamento social desencadeado pelas medidas de combate ao vírus, já que a pedalada exige, naturalmente, o afastamento entre as pessoas (PARK, KIM & LEE, 2020; TEIXEIRA & LOPES, 2020), quanto pela possibilidade de manutenção de alguma atividade física durante o isolamento e a consequente contribuição para a saúde mental proporcionada pelo ato de pedalar (PARK, KIM & LEE, 2020). Além disso, destaca-se o baixo custo de aquisição e manutenção de uma bike (MIRANDA & VIEIRA, 2019), o que, em um país que se encontra em crise política e financeira, é fato que não pode ser descartado.

Vale ressaltar que a cidade na qual esse estudo foi realizado se destaca por ter uma das maiores malhas cicloviárias do Brasil, o que a coloca em posição de privilégio quando o assunto é a qualidade na mobilidade urbana³.

As reflexões expostas nesse estudo se sustentam nos estudos da linguagem, tendo em Bakhtin e o Círculo seu principal aporte; buscam, também, uma articulação dialogada com a semiótica da cultura de Iuri Lótman. O processo teórico-metodológico consiste na experiência de criação de uma personagem, *O Ciclista*, por uma perspectiva de autoficção, termo aqui retomado de KLINGER (2008) e QUEIROZ (2008) por meio do qual se torna possível pensar a performance de si por meio de diferentes materialidades, contatos e interações.

Recorro à autoficção na tentativa de mergulhar, enquanto pesquisador-autor, no ato vivido; sou tentado a analisá-lo pela minha própria e limitada perspectiva e é aí que me defronto com um importante aspecto da pesquisa autorreferencial: eu jamais conseguirei compreender minha própria vida a partir de uma visão totalmente exotópica, seja na esfera artística ou cotidiana. Jamais conseguirei me distanciar de minha própria realidade, mesmo quando me embrenho por caminhos fictícios. Há, nesse processo, vestígios e marcas do discurso teatral que serão sempre uma tentativa de autocompreensão que transpassa o meu próprio corpo, na medida em que somente ao outro é dado o direito de enxergar-me a partir de uma determinada totalidade, de um (mesmo que provisório) acabamento. Compreender o funcionamento das relações entre dis-

curso teatral, corpo e educação estética se torna, então, crucial, para a arquitetura aqui pretendida.

O presente artigo é dividido em cinco partes. A esta breve introdução, segue-se uma discussão sobre a noção ampliada de discurso teatral, sob os preceitos a partir dos quais tenho estudado, e suas possíveis relações com um passeio de bike na cidade de Curitiba. Depois, abro uma seção dedicada a pensar as formas como o discurso teatral pode se conectar ao tema corpo, já que se misturam, na análise proposta os universos real e fictício. A penúltima parte do texto, que antecede as considerações finais, foca na mobilização do conceito de educação estética, em sua aliança com as ideias de acontecimento e imprevisibilidade. Os exercícios de autoficção encontram-se esparramados entre as linhas e parágrafos que se seguem, cabendo ao leitor identificá-los.

Discurso teatral: a personagem *O Ciclista*

Para ir direto ao ponto, e do ponto de vista do discurso teatral, criei a personagem *O Ciclista* (que no fim das contas sou eu mesmo, assumindo, nesse processo, os papéis de pesquisador, ator e espectador). Proponho a investigação da minha própria relação com a espacialidade da cidade que me cerca e me constitui. Inspiro-me e me apoio, para tanto,

nas contribuições de Brait, para quem a questão personagem-pessoa passa por

[...] dois aspectos fundamentais: a) o problema da personagem é, antes de tudo, um problema linguístico-artístico, pois a personagem não existe fora das palavras; b) as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias de ficção (BRAIT, 2017, p. 19).

Com base teórico-metodológica nos estudos de linguagem e educação⁴, tenho pensado a expansão do discurso teatral como um leque de possibilidades de compreensão da amplitude enunciativa-discursiva em variados aspectos e esferas da sociedade. Ao defender uma perspectiva expandida para a noção de discurso teatral, o que constitui alguns dos meus trabalhos anteriores (GONÇALVES, 2022a; GONÇALVES 2022b), chamo a atenção para diferentes eventos comunicacionais nos quais seja possível reconhecer elementos de teatralidade. Se pensarmos, eu e o leitor, a partir das lentes medievianas:

Novos meios de representação forçam-nos a ver novos aspectos da realidade, assim como estes não podem ser compreendidos e introduzidos, de modo essencial, no nosso horizonte sem os novos recursos de sua fixação (MEDVIÉDEV, 2012, p. 199).

É aí que se torna relevante e necessário olhar para uma volta de bike na cidade como um exercício estético potente e repleto de signos teatrais. Neste trabalho, que propõe um diálogo entre alguns aspectos da semiótica da cultura,

de Iuri Lótman, e o conceito de relações dialógicas, de Bakhtin, torna-se possível ressignificar, então, a forma como os elementos de teatralidade se situam e se interconstituem, o que pode contribuir para a ampliação/expansão da noção de discurso teatral aqui defendida.

No campo das artes do corpo⁵ faz-se necessário retomar, brevemente, as contribuições de, ao menos, três autores que se dedicaram ao estudo do tema discurso teatral: Jean-Pierre Ryngaert, em *Introdução à análise do teatro* (RYNGAERT, 1995); Anne Ubersfeld, em *Para ler o teatro* (2010), especificamente no capítulo intitulado *O discurso teatral*, e Patrice Pavis, especialmente no livro *A análise dos espetáculos* (2010). Mesmo que se utilizem de ponto de vista diferentes para dizer o que pensam a respeito do discurso teatral, esses teatrólogos se debruçam, majoritariamente, sobre questões relacionadas à produção e recepção do texto e/ou do espetáculo cênico.

Resumidamente, é possível afirmar que para Ryngaert (1995) a concepção de texto está, sempre, mais acoplada às peças teatrais escritas e é sobre estas materialidades que ele concentra seus interesses de análise. Cabem nesse escopo os exercícios de transposição de textualidades teatrais para o palco, o que convida atores e diretores, quase que obrigatoriamente, a uma reflexão sobre a presença e/ou fabricação do discurso teatral neste processo.

Ubersfeld (2010) nos provoca:

O que se entende por discurso teatral? Pode-se defini-lo como o conjunto de signos linguísticos produzidos por uma obra teatral (p. 157).

A autora adverte que essa tentativa de definição é vaga e que “designa mais o conjunto dos enunciados do texto teatral que o discurso propriamente dito, enquanto produção textual” (p.157). Tal aceção mantém uma ligação estreita com o campo da encenação teatral, o que, a meu ver, o reduz à uma perspectiva de análise da cena ou do que acontece em cena.

Pavis (2010) apresenta uma ideia de discurso teatral que abarca como textos outras materialidades que integram o espetáculo. Segundo o autor, esses textos produzem sentido sobre a encenação ou a partir da encenação, podendo ser enunciados pela equipe que integra a autoria do espetáculo, incluindo os próprios atores, ou pela recepção (caso de fichas técnicas, por exemplo). Seus enunciadores podem ser espectadores e também a crítica especializada, o que abre, então, um leque maior de possibilidades de compreensão da amplitude enunciativo-discursiva do que se pode e/ou quer compreender como discurso teatral.

Por este viés de enfrentamento teórico-metodológico do que pode se constituir, hoje, enquanto discurso teatral, é possível aferir que não é só o espetáculo,

então, que o contém. Esse discurso pode se fazer presente em diferentes esferas que se relacionam com a criação cênica ou não, consideradas, aí, tanto a análise de espetáculos quanto a reflexão sobre fragmentos de vida real – sendo que o que menos importa, nesse processo, é a diferenciação entre ficção e realidade⁶. Concordo com Iuri Lótman, conforme citado por Nascimento (2019, p. 214):

O caráter ilusório do signo consiste no fato de que ele sempre se parece, ou seja, designa algo distinto de sua aparência. A isso é preciso acrescentar o fato de que na esfera da arte a polissemia no plano do conteúdo aumenta acentuadamente. A contradição entre o real e o ilusório forma esse campo de significados em que vive cada texto artístico (LÓTMAN, 2002, p. 414)⁷

Nessa direção, retomo as contribuições de Thomaz (2016), para quem a teatralidade não necessariamente se sustenta sob a forma de uma encenação, como sugeriam os movimentos de vanguarda do início do século XX. A teatralidade parece não estar mais interessada em se opor à performance, da mesma forma que não depende mais da performatividade de sujeitos e objetos para que possa ser produzida. Teatralidade torna-se, assim, sinônimo de um discurso autônomo e extracotidiano, com seus próprios pactos e regras, constituindo e integrando discursos produzidos no campo teatral ou não, com fins teatrais ou não. Também não é de interesse da noção de teatralidade qualificar quais temas são mais teatrais

que outros, pois o seu descolamento do teatro *in situ* lhe permite operar teoricamente em campos comunicacionais distintos. Concordo, portanto, que a teatralidade é ao mesmo tempo:

[...] um discurso e uma estratégia que atravessa o teatro e o transcende, possibilitando inclusive a expansão e o deslocamento dos limites do teatral e do artístico.[...]. As transformações e expansões do performativo, do teatral e do cênico não têm ocorrido somente por conta das contaminações e disseminações indisciplinadas das artes, senão insistentemente pelas demandas e contaminações que os acontecimentos da vida propõem à arte, pela urgência com que nos interpelam as cenas e teatralidades das polis. (DIÉGUEZ, 2014, p. 125, 129)

A personagem *O Ciclista*, pensada exclusivamente para a escrita desse artigo, se configura, então, enquanto sujeito que se integra à cidade e nela realiza discursivamente sua cena, seu jogo de teatralidades.

Antes de sair de casa, *O Ciclista* coloca sua roupa de exercício físico e procura, incansavelmente, o capacete, acessório que complementa o figurino básico para a execução da ação. O figurino marca a entrada da personagem no cronotopo (tempo-espço) cênico-real. Já pronta, ao descer o elevador e tomar a bike no bicicletário do edifício no centro da cidade, a personagem passa a existir enquanto discurso; ela agora é, também, teatro, corpo-teatro que se lança à experiência estética imprevisível, inevitável e exuberante da cidade noturna.

Corpo: entre ruas escuras e painéis

A data e o horário do passeio de bike são dados absolutamente relevantes para a análise em questão: 22 de agosto de 2022, 20h30. Nesse mesmo dia e horário, um candidato à presidência do Brasil está sendo entrevistado no maior e mais importante programa televisivo jornalístico do país. A personagem *O Ciclista* aperta o pequeno botão preto do controle branco e, ao abrir o portão marrom da garagem do seu edifício vermelho e amarelo, localizado ao lado do Passeio Público, no centro de Curitiba, escuta o som estridente e forte de uma multidão que bate painéis nas janelas dos seus prédios. Enquanto ajusta o aplicativo que conta a quilometragem e delinea o percurso futuro, seu corpo é tomado por um estranho medo, estilhaçado em camadas subjetivas, que o afligem e o impedem, por alguns minutos, de lançar os pés à primeira pedalada.

Pausa. Respiração. Certo pânico.

Do ponto de vista da narrativa cênica que se estabelece, seria possível uma análise envolta, por exemplo, em uma questão prática, cerne de uma dessas camadas – o fato de que o dia não é, digamos assim, um dos mais propícios para um passeio de bike na noite da cidade. Ao mesmo tempo em que existe a possibilidade de que uma panela (ou outro objeto) caia do alto de um apartamento e atinja

a personagem *O Ciclista*, há, também, o receio de que uma ou outra atrocidade possa ser cometida justamente por conta da atmosfera política, atípica para uma segunda-feira, e acentuada por gritos e barulhos executados pelo coro cênico partícipe da cena. O estranhamento/distanciamento brechtiano⁸ se mistura, aqui, à potência de uma teatralidade real e crua, que tampouco se quer como efeito em um palco, mas funciona discursivamente na perspectiva do próprio pesquisador-espectador-personagem (*O Ciclista*).

A bike está pronta, os grossos pneus estão bem cheios, o cadeado está a postos, bem ajustado abaixo do banco. Tudo pronto para o passeio.

O discurso teatral pode, por esta perspectiva, se tornar uma lente eficaz para o enfrentamento e experimento do mundo, especialmente quando se encontram no foco dessa discussão o corpo e a educação estética. Fujo, assim, de perguntas sobre o que pode ou o que não pode um corpo, e assumo o desejo de pensar meu próprio corpo enquanto elemento discursivo-enunciativo: corpo-comunicação, corpo-afeto, corpo-política. Por isso, embasa essa discussão, toda a tonalidade bakhtiniana interessada nos entremeios do triângulo *linguagem – vida – arte* que, não por acaso, nos auxilia a compreender o exercício de oferecer à própria existência uma narrativa poética.

Numa obra poética, as palavras organizam-se, por um lado, no conjunto das orações, do período, do capítulo, do ato, etc., e por outro, constroem o conjunto da aparência do herói, de seu caráter. De sua situação, de seu ambiente, de sua conduta, etc., e, enfim, o conjunto do evento ético da vida, esteticamente formulado e acabado; com isso deixam de ser palavras, proposições, estrofes, capítulos, etc. (BAKHTIN, 2014, p. 51.)

O corpo da personagem *O Ciclista* se lança, então, ao inesperado. Começa seu passeio pela cidade. Corpo-poesia-estesia embalado pela musicalidade que ressoa pelas saídas de som do aparelho celular. A trilha sonora da playlist com músicas de Amy Grant, cantora gospel norte-americana, o lembra de quem ele é – um homem branco, cujo medo de estar na cidade vai até um certo limite, apenas. Um homem impregnado de uma discursividade religiosa que o constitui, dada a sua criação de raiz evangélica pentecostal. Um homem que encontra o teatro, já, tardiamente, e por meio dele (do próprio teatro) tenta se relacionar com o mundo da arte e da vida. Segundo Sonia Machado de Azevedo, ele é um homem muito careta. É pelas músicas que ouve enquanto pedala que *O Ciclista* consegue esquecer, por algum momento, de toda a tragédia que o envolve, que permeia seu país e sua gente. Pai de duas crianças de gêneros e idades diferentes, tudo o que quer é viver para vê-las crescer. Enquanto pedala, seu corpo estremece. Sabe de seus privilégios e que, por isso, não está

sob suspeita e, portanto, nada o ameaça de verdade.

Pedala, às vezes lentamente.

Às vezes em uma velocidade rapidamente espantosa.

E não sabe o porquê.

Apenas pedala.

Não é possível esquecer a pergunta de Lótman quanto aborda as noções de multidão e povo: “será possível a fusão entre indivíduo e massa e seria tal fusão algo ideal ou trágico?” (LÓTMAN, 2021, p. 99). A relação entre massa e rebanho, apontada pelo autor, importa a esta pesquisa pois ela contém, em si mesma, a dúvida sobre a escolha do indivíduo sobre seu próprio comportamento. É aí que outra pergunta se faz necessária: em meio à inércia do rebanho, a personagem *O Ciclista*, teria autonomia para delinear o seu próprio percurso e escolher pra onde vai? Ao mergulhar em sua musicalidade, pelo viés da memória, talvez, uma resposta a essa questão possa ser vislumbrada.

A trilha sonora, componente do discurso teatral em análise, se mostra, então, como um disparador poético-estético capaz de atenuar o ritmo veloz dos pneus em movimento, reelaborando a cena em construção.

A reflexão a respeito do papel da música no discurso teatral é bastante rara, mas se faz absolutamente necessária. [...] Tendo em vista que a Música é assunto de uma classe de especialistas e o Teatro de outra, a mediação entre os dois passa a ser um problema ao qual poucos se propõem a se dedicar (EIKMEIER, 2009, p. 17)

A musicalidade dialoga, ao longo do trajeto, com a iluminação cênica, arquitetada pelos efeitos dos faróis amarelados dos carros em contraposição à pequena luz branca frontal presa ao guidão da bike. Ambas reverberam efeitos e contrastes no corpo da personagem, ditando, de algum modo, as paradas, as arrancadas e a contemplação da cidade. Contemplar a cidade. É possível? Em um dia como esse? Em cada virada de esquina, uma nova iluminação se apresenta. Entre as luzes fixas dos postes das ruas e as moventes dos outros veículos que transitam, um jogo de efeitos se estabelece de modo que a personagem esteja, durante todo o seu percurso, sob um jogo de luzes, ora fortes, radiantes, ora adeptas à penumbra.

Torna-se importante então, como sustentação à esta articulação que proponho entre discurso teatral, corpo e educação estética, um voo sobre a noção de luz-paisagem, como defendida por Nosella, Resende & Espíndola, para quem tal ideia

[...] relaciona-se não apenas à percepção do horizonte distante, mas também à ambientação luminosa e a seus atravessamentos em toda a visualidade cênica (NOSELLA, RESENDE & ESPÍNDOLA, 2022, p. 20).

O corpo da personagem *O Ciclista*, iluminado pelas luzes que compõem o cenário da cidade e afetado pela trilha sonora que o acompanha, prende-se, assim, a uma narrativa cênica que não só se integra, mas se vulcaniza potencial-

mente como discurso teatral. Espectador e ator se unem, nesta experiência, em um mesmo corpo, para provar de uma teatralidade imanente ao ato de auto-pesquisar-se. No centro do palco-cidade-noite encontram-se, quase que em uma onipotência gerada pelas vozes participantes da situação enunciativo-discursiva, a personagem criada pelo pesquisador e o próprio pesquisador (que analisa a cena enquanto a vive e a escreve) em um processo de espelhamento que, talvez, possa ser melhor compreendido por sua aproximação com a noção de duplo, abordada por Bakhtin, especialmente em sua análise da obra de Dostoiévski. É ele, Bakhtin, que diz:

Contemplar a mim mesmo no *espelho* é um caso inteiramente específico de visão de minha imagem externa. [...] vemos o reflexo de nosso aspecto físico, mas não vemos a nós mesmos [...] estamos diante e *não dentro do espelho*; [...] nossa própria relação com a imagem externa não é de índole imediatamente estética, mas diz respeito apenas a seu eventual efeito sobre os outros [...] nós avaliamos não para nós mesmos, mas para os outros e através dos outros. [...] não é uma *alma* única e singular que está expressa; no acontecimento da contemplação interfere um segundo participante, *o outro fictício* [...] eu não estou sozinho quando me olho no espelho, estou possuído por uma *alma alheia*. Ademais, às vezes essa *alma alheia* pode ganhar consistência a ponto de atingir certa autonomia [...] autonomia de pessoa quase localizada na existência. (BAKHTIN, 2003, pp. 25-26; 30-31, destaques meus)

Cabe, então, pensar no fenômeno estético como partícipe deste exercício

contemplativo que implica a relação entre personagem e mundo: o seu e o dos seus outros (o meu e o dos meus outros).

Educação estética: acontecimento e imprevisibilidade

Para a estética enquanto ciência, a obra de arte se apresenta, é claro, como objeto de conhecimento, mas essa atitude cognitiva para com a obra tem um caráter secundário, pois a atitude primeira deve ser puramente artística. (BAKHTIN, 2014, p. 21-22)

O ato ético refere-se de forma um pouco diferente à realidade preexistente do conhecimento e da visão estética. Esta relação é habitualmente expressa como relação do dever para com a realidade. (BAKHTIN, 2014, p. 32)

A significação, quando pensada a partir da presença do discurso teatral em uma materialidade discursivo-enunciativa, se constitui de diferentes partes/momentos/textos de um todo - cênico ou não, dando à análise uma característica *fragmentada*, porém, com certo grau de complementaridade entre esses fragmentos que, juntos, formam um projeto discursivo, teatral ou não, passível de análise por uma perspectiva dialógica. É apoiado nesta afirmação, que venho defendendo a ideia de que a estética é, em si mesma, uma experiência que se relaciona diretamente com o campo da educação. O sujeito

só consegue tomar consciência de que está diante de uma vivência estética se possuir determinado letramento pelo qual se torna possível uma análise do seu próprio processo. Nessa perspectiva, vivenciar uma experiência estética é, sempre, um exercício relacionado ao campo da educação.

No caso desse estudo, que toma como referência a criação autoficcional da personagem *O Ciclista*, no recorte temporal de um passeio de bike com duração de aproximadamente 60 minutos na noite da cidade de Curitiba, a educação estética se torna possível pela presença de dois fatores decisivos e inegáveis: o acontecimento e a imprevisibilidade.

A correia da bike se desprende da catraca da roda traseira.

É preciso parar.

O Ciclista vê, agora, a graxa que preenche as palmas de suas mãos.

Artefato cênico-visual que emerge do imprevisto, a graxa o envolve em uma gama de pensamentos soltos. Lapsos de memória preenchem todos os minutos subsequentes do passeio. Claro, um pequeno truque e o assunto está resolvido. Ao menos para o espectador, que pode ver, novamente, o movimento circular das rodas da bike sobre a ciclovia gelada de Curitiba. *O Ciclista*, no entanto, parece nos mares de raiva provocados pelo pequeno acontecimento imprevisível em pleno Parque São Lourenço.

Morson aponta para um fato, relacionado ao tema *acontecimento*, que me interessa de forma bastante particular, porque une-se à perspectiva de Gumbrecht, para quem a experiência estética consiste em “uma interrupção inesperada no fluxo do cotidiano” (2010, p. 55). Assim, me parece coerente movimentar teoricamente a noção de acontecimento, compreendendo-a pelas lentes da linguagem:

Nem todos os acontecimentos tem “acontecimentalidade”. Um acontecimento tem acontecimentalidade se, e somente se, a presenticidade tiver importância; somente se o momento presente for algo mais do que o resultado automático de momentos anteriores. Só então pode o momento presente ter peso real e constituir, de fato, uma força própria. (MORSON, p. 120)

Nunca foi tão urgente a abordagem da presença, especialmente quando se fala de relações entre discurso teatral, corpo e educação estética, caso deste ensaio. Os nossos tempos tem mostrado que é possível estar presente, física ou virtualmente, de vários modos, em diferentes espaços e plataformas. De algum modo, uma mudança radical foi se impondo e aparecendo em nossos novos modos de vida e de comunicação, haja vista o conjunto de “acontecimentalidades” que passou a fazer parte do nosso cotidiano, do novo normal.

Para que existam eventos de “acontecimentalidade” é necessário que hajam rupturas temporais e espaciais no fluxo

do esperado, ou seja, é preciso que o imprevisível ganhe força enquanto mote para novos rumos, novas vivências. Garantir e aceitar a existência de espaços de imprevisibilidade urge como chance de enxergar a própria vida (e porque não a arte?) com outros olhos, outras lentes, antes, talvez, ignoradas.

[...] o papel da imprevisibilidade não só aumenta significativamente quando uma pessoa se torna ser humano, mas que formou, exatamente, o fundamento dessa transição. Uma propriedade humana tão fundamental quanto a autoconsciência – reflexão sobre sua própria consciência e comportamento – baseia-se nessa imprevisibilidade. É sobre este fundamento que se constrói um fenômeno inseparável da própria essência do autoconhecimento: a arte. (LÓTMAN, 2021, p. 183)

No exercício de autoficção proposto neste artigo, a imprevisibilidade ganha um papel central, já que não houve roteiro pré-estabelecido. A personagem *O Ciclista* simplesmente sai à rua, para mais um passeio, em que tudo pode acontecer; e esta é justamente a aventura que possibilita uma experiência estética de cunho vinculado, ao mesmo tempo, ao mundo da linguagem e ao mundo das teatralidades. Dito de outra forma, me parece importante pensar o corpo da personagem *O Ciclista* (eu mesmo), no entrecruzamento dos três tomos centrais que intitulam esse texto, o que aponta para possibilidades de conclusão quanto ao objetivo que norteia esta discussão.

Chegada

*Nenhuma memória é completa ou fiável.
As lembranças são histórias que contamos
a nós mesmos, nas quais se misturam,
sabemos bem disso hoje, falsas lembranças,
lembranças encobridoras, lembranças
truncadas ou remanejadas segundo as
necessidades da causa.[...]
Cada escritor de hoje deve encontrar, ou
antes, inventar sua própria escrita dessa
nova percepção de si que é a nossa.
De todo modo, reinventamos nossa vida
quando a rememoramos.
(DOUBROVSKY, 2014, P. 121-124)*

É importante deixar registrado, nesse texto que, ao propor possibilidades vinculadas ao universo amplo e expandido do discurso teatral, em momento algum sugiro a quebra do acordo absolutamente irrevogável de que, para que o fenômeno teatral exista, com todos os seus signos que possibilitam o alcance do acabamento cênico (sempre provisório), é preciso que haja recepção, ou seja, a figura do espectador. No caso desse estudo, ao criar a personagem *O Ciclista*, misturo-me aos papéis de ator, autor e espectador, pois minha busca é por uma experiência estética capaz de mobilizar tais acepções e analisa-las pela chave de compreensão do que se pode se constituir hoje enquanto discurso teatral, nunca como o próprio teatro – este, sempre um evento artístico-comunicativo que acontece na relação palco-plateia.

O Ciclista, já cansado, retorna, em velocidade reduzida, para sua casa. Entre poças d'água instantâneas formadas pela fina chuva e buracos rasos que ao longo do tempo surgiram na ciclovia, ignora sons e ruídos da noite movida a política e música. O corpo suado e cansado já é outro, vibra em outra frequência, nega o *grand finale* ou qualquer tipo de apoteose para que o enredo tenha um fim. *O Ciclista* abre o portão da garagem, chega ao bicicletário, guarda sua bike, retira o capacete, sobe o elevador, entra sem seu apartamento (901), toma um banho, coloca seu pijama, senta em frente ao computador e torna-se, então, *O Escritor*.

Theatrical discourse, body and aesthetic education: self-fiction in a bike ride

Abstract

Situated in the thematic scope Arts of the Body and(m) speech, this article, theoretical-methodologically supported by the studies of Bakhtin and the Circle (Dialogical Analysis of Discourse) in dialogue with the semiotics of culture of Iuri Lótman, proposes to contest the relations between theatrical discourse, body and aesthetic education, taking as a particular case a bicycle ride along a 15-mile, traveled on a cycle path between the Passeio Público and São Lourenço parks. The results from the analysis of the relationship between the character *The Cyclist* and the presence of the theatrical discourse on the tour in question, confirmed by the autofiction, since his preparation to

leave the house, focusing on the body and city relations, and on the notion of aesthetic education, intricate to the experimentation in which the research corpus is located.

Keywords: Theatrical discourse; Body; Aesthetic education; Autofiction

Notas

- ¹ Trabalho realizado com o apoio do CNPq – Bolsa de produtividade em pesquisa. Processo: 310808/2020-0
- ² Opto, neste ensaio, pelo termo bike, abreviação do inglês bicycle, pelo seu uso rotineiro, especialmente entre pessoas que, como eu, utilizam a bike no dia-a-dia, para ir ao trabalho ou dar uma volta, sem fins meramente esportivos ou competitivos.
- ³ Ver a matéria Dia do ciclista: conheça o perfil do ciclista curitibano.
- ⁴ Ressalto que este trabalho integra parte dos estudos desenvolvidos no âmbito do *Laboratório de estudos em educação, linguagem e teatralidades* (Labelit / UFPR / CNPq) e da *Diálogos: Rede Internacional de Pesquisa*, ações colaborativas que envolvem pesquisadores de diferentes instituições do Brasil, China, Índia, Equador, Colômbia e Portugal.
- ⁵ Discuti, na apresentação e no texto escrito com Beth Brait para o livro *Bakhtin e as Artes do Corpo*, por nós organizado, as práticas, conceitos e materialidades que interessam e cabem nesse escopo temático. Ao leitor que pretende se aprofundar nesta questão, sugerimos a leitura da obra. Ver Brait & Gonçalves (2021).
- ⁶ Sobre este tema, sugerimos a leitura da excelente obra *Realismo Sedutor: o corpo-teatro e a invenção de realidades* (RIBEIRO, 2022)
- ⁷ Tradução livre do russo, por Rodrigo Alves do Nascimento.
- ⁸ Para melhor compreensão deste conceito, sugiro a leitura do texto *Brecht: a grandeza do stalinismo* (ZIZEK, 2007)

Referências

BAKHTIN, Mikhail. O problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária. [1924] In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ª ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp.1-90. [1920-22]

BRAIT, Beth. *A personagem*. São paulo: contexto, 2017. 176p.

BRAIT, Beth; GONÇALVES, Jean Carlos (Orgs). *Bakhtin e as Artes do Corpo*. São Paulo: Hucitec, 2021.

DIÉGUEZ, Ileana. (2014). Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. *Sala Preta*, 14 (1), São Paulo, 2014, 125-129. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/81758>> Acesso em 01 set 2022.

DOUBROVSKY, Serge. *Un Amour de soi*. Paris: Hachette, 1990 (1982)

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita (Org.) *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014 . pp. 11-126

EIKMEIER, Martin. A música na fase atual do trabalho da Companhia do Latão. In: CASTILHO, Jacyan (Org). *Música e musicalidade no espetáculo teatral*. Revista Vox da Cena, Salvador, BA. Ano 1, N.1, Março de 2019.

GONÇALVES, Jean Carlos. Artes do Corpo e Dialogismo em Soneto 116: potencialidades para uma educação estética do olhar. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 53, n. 1, p. 161-176, 2022a. DOI: 10.18309/ranpoll.v53i1.1603. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1603>> Acesso em: 30 set. 2022.

- GONÇALVES, Jean Carlos. Dostoiévski em podcast: potencialidades para uma educação estética da escuta. *Revista Cerrados*, [S. l.], v. 31, n. 58, p. 77–87, 2022b. DOI: 10.26512/cerrados.v31i58.40974. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/40974>> Acesso em: 30 set. 2022.
- KLINGUER, Diana. Escrita de si como performance. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. V.10, N.12, 2008. pp 11-31. Disponível em Acesso em 20 ago. 2022.
- LÓTMAN, Iúri. Stati po semiótike kultury i iskusstva [Artigos sobre semiótica da cultura e da arte]. São Petersburgo: Gumanitárnoe Agentstvo “Akademitcheski Proekt”, 2002.
- LÓTMAN, Iúri. *Mecanismos imprevisíveis da cultura*. São Paulo: Hucitec, 2021.
- MEDVIÉDEV, Pável N. *O método formal nos estudos literários: Introdução Crítica a uma Poética Sociológica*. Trad. Sheila Camargo Grillo & Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.
- MIRANDA, Antonio Carlos; VIEIRA, João Pedro. A bicicleta é o veículo mais sustentável no ambiente urbano. In: ARAÚJO-LIMA, Cristina. (org.). *Mobilidade urbana: abordagem multidisciplinar*. Curitiba, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná, 2019. pp. 96-134.
- MORAES e SILVA, Marcelo. Novos modos de olhar outras maneiras de se comportar: a emergência do dispositivo esportivo da cidade de Curitiba (1899-1918). [Tese de Doutorado em Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação]. Universidade Estadual de Campinas, 2011.
- MORSON, Gary S. O cronotopo da humanidade: Bakhtin e Dostoiévski. In: BEMONG, Nele et al. (Org.) *Bakhtin e o Cronotopo*: Reflexões, aplicações, perspectivas. Trad. Oziris Borges Filho. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- NASCIMENTO, Rodrigo A. Iuri Lótman e a semiótica do teatro. *Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso*, 14(3), Port. 199–219 / Eng. 208. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/39181> Acesso em 20 set 2022.
- NOSELLA, Berlo L. D.; RESENDE, Laura de P.; ESPINDOLA, Geraldo S. A luz-paisagem nos atravessamentos da cidade: até onde chegam os olhos?. *A Luz em Cena: Revista de Pedagogias e Poéticas Cenográficas*, Florianópolis, v. 1, n. 3, p. 1-26, 2022. DOI: 10.5965/27644669010320220203. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/aluzemcena/article/view/21918>> Acesso em: 1 set. 2022.
- PARK, Sunhee; KIM, Beomsoo.; LEE, Jaeil. Social distancing and outdoor physical activity during the Covid-19 outbreak in South Korea: Implications for physical distancing strategies. *Asia Pacific Journal of Public Health*, v. 32, n. 6-7, 2020. pp. 360-362.
- PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- QUEIROZ, Carlos Eduardo. A escritura da memória como fundamento identitário do eu. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 10, N.12, 2008. Pp. 365-387. Disponível em <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/195/198>> Acesso em 20 ago. 2022.
- TEIXEIRA, João F.; LOPES, Miguel. The link between bike sharing and subway use during the Covid-19 pandemic: the case-study of New York’s Citi Bike. *Transportation Research Interdisciplinary Perspectives*, v. 6, 2020. Disponível em: <<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2590198220300774>> Acesso em 03 out 2022.
- THOMAZ, Suzana. Teatralidade, entre Teorias e Práticas: um olhar sobre a abordagem do Théâtre du Soleil. *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 309-330, Aug. 2016. Disponível em < <https://seer.ufrgs.br/presenca/article/view/61934>> Acesso em 20 set 2022.
- ZIZEK, Slavoj. Brecht: a grandeza interna do stalinismo. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 9, p. 123-128, 2018. DOI: 10.5965/1414573101092007123. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101092007123>> Acesso em: 31 ago. 2022.