

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-4017-23-17>

Recebido em: 29/12/2020 | Aprovado em: 19/09/2023

Artigo Original | Original Article | Artículo Original

Editor de Seção: Fábio José Rauhen

## O DISCURSO TEATRAL: REFLEXÕES BAKHTINIANAS

The Theatrical Discourse: | El Discurso Teatral:  
Bakhtinian Reflections | Reflexiones Bajtinianas

**Jean Carlos Gonçalves\***

Universidade Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Educação,  
Linha de Pesquisa: Linguagem, Corpo e Estética na Educação, Curitiba, PR, Brasil

**Resumo:** Este ensaio, vinculado ao projeto de pesquisa *O Discurso Teatral em perspectiva dialógica: potencialidades, urgências, demandas (UFPR/CNPq)*, tem como objetivo apresentar reflexões sobre o discurso teatral a partir de uma abordagem dialógica, cuja principal ancoragem teórica se constitui pelos escritos de Bakhtin e o Círculo. Para isso, questiona-se o discurso teatral e, nessa mirada, como analisá-lo. Atravessam o texto discussões relacionadas a uma noção de discurso teatral que, ao mesmo tempo, extrapola o espaço da *mise-en-scène* e o campo da produção do espetáculo, abrigando projetos discursivos que contenham elementos de teatralidade, estejam eles relacionados ou não ao universo cênico.

**Palavras-chave:** Discurso teatral. Relações dialógicas. Bakhtin e o Círculo.

**Abstract:** This essay, linked to the research project *Theatrical Discourse in a dialogic perspective: potentialities, urgencies, demands (UFPR/CNPq)*, aims to present reflections on theatrical discourse from a dialogical approach – primarily grounded in the writings of Bakhtin and his Circle. So, we question the theatrical discourse and, from this perspective, how to analyze it. Accordingly, we delve into discussions related to a notion of theatrical discourse that simultaneously goes beyond the space of *mise-en-scène* and the realm of production of the performance, encompassing discursive projects that contain elements of theatricality, whether they are related to the theatrical universe or not.

**Keywords:** Theatrical Discourse. Dialogical Relations. Bakhtin and the Circle.

**Resumen:** Este ensayo, vinculado al proyecto de investigación *El discurso teatral en perspectiva dialógica: potencialidades, urgencias, demandas (UFPR/CNPq)*, tiene como objetivo presentar reflexiones sobre el discurso teatral desde un enfoque dialógico, que tiene su principal fundamento teórico en los escritos de Bakhtin y su Círculo. Para lograrlo, se cuestiona el discurso teatral y, en esta perspectiva, cómo analizarlo. De esta manera, el texto aborda discusiones relacionadas con una noción de discurso teatral que, al mismo tiempo, va más allá del espacio de la *mise-en-scène* y del campo de la producción del espectáculo, albergando proyectos discursivos que contengan elementos de teatralidad, ya estén relacionados o no con el universo escénico.

**Palabras clave:** Discurso teatral. Relaciones dialógicas. Bajtín y el Círculo.

\* Professor Associado da Universidade Federal do Paraná. Líder do Laboratório de Estudos em Educação, Linguagem e Teatralidades (Labelit/UFPR/CNPq). Doutor em Educação (UFPR) com pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (PUC-SP). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>. E-mail: [jeancarlosgoncalves@gmail.com](mailto:jeancarlosgoncalves@gmail.com).

## 1 APRESENTAÇÃO

Este trabalho<sup>1</sup> resulta de uma série de reflexões que tem acompanhando nossa trajetória de pesquisa no campo das artes cênicas, marcada pelas relações entre e os estudos da linguagem e o fenômeno da teatralidade. Nesse contexto, temos pesquisado as relações entre a Análise Dialógica do Discurso (doravante ADD) e os estudos teatrais, tanto no que se refere às contribuições da teoria bakhtiniana para a compreensão de práticas teatrais, incluídas aí a produção, a recepção e a circulação de espetáculos em diferentes contextos, quanto no que se refere à investigação dos apontamentos sobre teatro e referências à arte do ator pelos membros do que hoje denominamos Bakhtin e o Círculo. O encontro entre o pensamento bakhtiniano e o teatro provocou a realização de diferentes ações e projetos ao longo desta caminhada de pesquisa e de docência. Já são anos de interlocução, e ainda há muitas respostas a encontrar, diálogos a explorar e um campo aberto e disponível a ser analisado.

Nesta apresentação, torna-se importante elencar algumas aproximações entre a perspectiva dialógica e o teatro. O termo ‘perspectiva dialógica’ é uma atribuição à brasileira para o que tem se construído como uma concepção bakhtiniana de linguagem. Nele, cabem os escritos de Mikhail Bakhtin (1895-1975) e dos demais membros do Círculo, como Matvei Isaevich Kagan (1889-1937), Borís Zubákin (1894-1938), Pavel Nikolaevich Medviédov (1891-1938), Liev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940), Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944), Valentin Volóchinov (1895-1936) e Maria Iudina (1899-1970). Na Rússia efervescente e em ebulição política dos anos 1920, marcada por revoluções radicais em todos os campos de atividade artística e intelectual, os círculos de discussão marcavam a sobrevivência do pensamento crítico no país (Brandist, 2012), cenário oportuno para o surgimento de uma teoria bakhtiniana.

Para que se torne possível o enfrentamento do tema deste ensaio, a discussão da noção de discurso teatral por uma ótica bakhtiniana, relacionamos alguns exemplos de produções sobre o tema.

Marvin Carlson, reconhecido teatrólogo americano, foi um dos primeiros pensadores da área do teatro a reconhecer a importância do pensamento bakhtiniano para as artes da cena. Em *Theater and Dialogism* (Carlson, 1992), ele incentivava especialmente o uso dos conceitos de heteroglossia e dialogismo para a compreensão das vozes que constituem a experiência teatral.

Caryl Emerson, professora da Princeton University, Canadá, reconhecida por sua trajetória nos estudos bakhtinianos, escreveu a respeito da compreensão de Bakhtin sobre o jogo do ator e a arte de interpretar no artigo *Bakhtin and the Actor (with Constant Reference to Shakespeare)* (Emerson, 2015).

Em *Bakhtin and Theatre: Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski* (McCaw, 2016), Dick McCaw, professor da Royal Holloway – Universidade de Londres, “examina as conexões entre o pensamento do autor russo Mikhail Bakhtin

<sup>1</sup> Trabalho realizado com apoio do CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Brasil). Bolsa de Produtividade em Pesquisa.

(1895-1975) e a produção teatral de diretores e pesquisadores teatrais contemporâneos de Bakhtin: Constantin Stanislavsky (1863-1938), Vsevolod Meyerhold (1879-1940) e Jerzy Grotowski (1933-1999)” (Gonçalves; Santos, 2016, p. 214).

No que se refere à própria obra de Bakhtin, ressaltamos seu interesse especial pelas tragédias de Shakespeare. “Quando analisamos as tragédias de Shakespeare, também observamos a transformação sucessiva de toda a realidade – que age sobre suas personagens – em contexto semântico dos atos, pensamentos e vivências dessas personagens” (Bakhtin, 2017[1975], p. 71). No texto *Adições e alterações para Rabelais* (Bakhtin, 2014), escrito em 1944 e publicado pela primeira vez em 1992, Bakhtin dedica uma boa parte de seus escritos ao estudo do teatro shakespeariano.

Destacamos, ainda, o texto *O autor e a personagem na atividade estética* (Bakhtin, 2003 [1920-22]), no qual o autor discute aspectos relacionados à interpretação teatral e relaciona a arte do ator ao campo da análise literária. No capítulo *Apontamentos e Referências à arte do ator na obra de Bakhtin e o Círculo* (Gonçalves, 2019), que integra o livro *Linguagem e Conhecimento (Bakhtin, Volóchinov e Medviédev)* (Brait; Pistori; Francelino, 2019), o leitor encontrará um aprofundamento dessa discussão, que contém, a partir de uma análise das traduções para o Português, reflexões sobre a presença do teatro na obra de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev.

Também ressaltamos o número 3 do volume 14 de *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, dedicado ao tema *Bakhtin e as Artes do Espetáculo*. O material, publicado em português e inglês na plataforma da revista e na base SciELO, traz contribuições significativas para as relações entre a teoria dialógica e as artes da cena, se constituindo em leitura indispensável aos pesquisadores interessados nesse campo de estudo<sup>2</sup>.

Essa breve explanação de alguns tópicos discutidos na área delinea certo campo de discussão, no qual a especificidade do discurso teatral ainda é pouco explorada. Nesse arsenal de possibilidades é que se situa este estudo, de natureza eminentemente bibliográfica e teórica, no intuito de contribuir para o avanço do conhecimento sobre o tema.

## 2 DISCURSO TEATRAL: UMA ABORDAGEM EM PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Para Bakhtin, a noção de discurso implica uma abordagem que possa estudar “a língua em sua integridade concreta e viva e não como objeto específico da Linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso” (Bakhtin, 2010b, p. 207). Por essa perspectiva, é possível pensar o discurso como um movimento no qual as relações dialógicas se situam. 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, 2010b, p. 209). Assim, a concepção bakhtiniana de

<sup>2</sup> O número está disponível em <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/issue/view/2223>. Sugerimos a leitura da apresentação Bakhtin e as Artes do Espetáculo. (Gonçalves;McCaw, 2019).

discurso passa, necessariamente, pela ideia de dialogismo como fenômeno presente e constituinte de qualquer esfera de atividade humana.

No campo das artes cênicas, não é possível falar em discurso teatral sem citar, obrigatoriamente, três autores que se dedicaram ao tema: Jean-Pierre Ryngaert, professor de Estudos Teatrais da Universidade de Paris III, em sua obra *Introdução à análise do teatro* (Ryngaert, 1996); Anne Ubersfeld, professora do Instituto de Estudos Teatrais da Universidade de Paris III, em *Para ler o teatro* (2010), especificamente no capítulo intitulado *O discurso teatral*; e Patrice Pavis, professor da Escola de Artes da Universidade de Kent (UK), especialmente no livro *A análise dos espetáculos* (2010). Embora usando perspectivas diferentes para pensar o que seria o discurso teatral, os estudos propostos por esses teatrólogos inauguram um campo de conhecimento que se debruça sobre questões relacionadas à produção e à análise do texto e/ou do espetáculo teatral.

Ryngaert (1996) aborda aspectos relacionados às possibilidades de análise do texto teatral de forma bastante particular. A concepção de texto, no entanto, está atrelada às peças teatrais em sua forma escrita, e é sobre essas materialidades que o autor concentra seus interesses de análise. Por sua importância para uma análise do texto de teatro, o estudo de Ryngaert tornou-se referência inquestionável. Suas considerações a respeito de enunciado e enunciação passam pelas especificidades do estatuto e das situações de fala, por uma discussão a respeito do funcionamento do diálogo teatral e incluem alguns exemplos de análise.

Embora a discussão proposta pelo autor tenha uma amplitude temática que pode exigir do leitor certo grau de conhecimento dos estudos de linguagem, as contribuições de Ryngaert estão mais direcionadas a uma análise do texto escrito ou falado. O interesse de Ryngaert recai mais sobre o discurso na *mise-en-scène* do que sobre suas potencialidades expandidas. Cabem na obra de Ryngaert assuntos relacionados aos vínculos entre texto e cena, que vão desde as indagações sobre quem é autor no teatro até o entrançamento e entrelaçamento do diálogo em processos cênicos (Ryngaert, 2013). Em seus escritos encontramos, por exemplo, subcapítulos intitulados *Como se fala no teatro*, *O silêncio, as palavras, a fala* ou *O autor, o texto e a cena*, destacados aqui apenas como exemplificação do que podemos ler ao visitar a obra do autor quando nossa lente investigativa é o discurso teatral.

Como se vê, Ryngaert vincula sua teorização a questões muito próximas das discussões de Bakhtin e o Círculo, embora não cite as obras de forma direta. Questões como a enunciação da própria encenação e sua poética ficam em suspenso, deixando uma abertura para aspectos que podem ser complementados pelas contribuições de Ubersfeld (2010) a respeito do tema.

Ubersfeld (2010) abre seu texto *O discurso teatral*, que integra a obra *Para ler o Teatro*, com a seguinte afirmação: “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).

Defendendo o discurso teatral como um discurso centrado na enunciação, Ubersfeld aponta para o fato de que a representação teatral é responsável pela construção do referente relativo às especificações exteriores do discurso no teatro (p. 175). É, no entanto, pela retomada do conceito bakhtiniano de *dialogismo*, que a autora estabelece um vínculo entre o conceito de dialogismo, para o qual há no mínimo duas vozes que se entrecruzam no diálogo teatral, e da noção de montagem e/ou colagem no espetáculo teatral, o que possibilita que os elementos heterogêneos do espetáculo adquiram sentido justamente no encontro de diferentes vozes. Essa leitura permite compreender que o dialogismo no teatro, mesmo que não tenha sido explorado profundamente por Bakhtin, tem suas especificidades e sua consideração pode afetar não só uma forma ou estética teatral, mas o próprio gênero como um todo e sua constituição enquanto diálogo fictício.

Ao organizar o que poderíamos chamar de uma análise do discurso teatral<sup>3</sup>, é ainda o texto escrito que emerge como foco do estudo da autora. É ele que personifica a ideia central de *discursividade* no campo das artes da cena, embora em alguns momentos ela recorra a exemplificação relacionada a espetáculos em sua forma finalizada, ou seja, à apresentação diante do espectador.

Um sentido mais amplo, que permite extrapolar os limites do texto e até do próprio espetáculo em sua *mise-en-scène*, pode ter seu indício a partir da reflexão sobre um conceito que não poderia ficar de fora dessa discussão, abordado tanto por Ryngaert (1996) como por Ubersfeld (2010): *a dupla enunciação*. Para os autores, a dupla enunciação é constitutiva do discurso teatral, implicando necessariamente “duas camadas textuais distintas: uma que tem como sujeito imediato da enunciação o autor, e que compreende a totalidade das didascálias, outra que investe o conjunto do diálogo, e que tem como sujeito mediado da enunciação uma personagem” (Ubersfeld, 2010, p. 159).

Ryngaert também aborda a dupla enunciação alertando para o fato de que “o que é escrito no teatro é falso, deliberadamente maquinado, destinado a produzir sentido, seja qual for a maneira como esse sentido se elabore” (1996, p. 109). O autor sugere que várias combinações são concebíveis na enunciação teatral. O ator pode dirigir-se diretamente ao público em uma determinada cena, uma personagem pode reconhecer explicitamente a presença do espectador, a ideia de personagem pode, até mesmo, ser abandonada, mas a dupla enunciação continua existindo; é premissa do próprio tratamento da textualidade em teatro:

Na comunicação mais imediata, um ator fala a um ator, assim como na vida ordinária um emissor conversa com um receptor. Mas esses atores são apenas a expressão de uma outra troca situada desta vez ao nível da ficção, em que uma personagem conversa com outra personagem. Por trás das personagens encontra-se o verdadeiro emissor de todas essas falas, o autor, que se dirige a um público. O público tem, portanto, o estatuto de destinatário indireto, pois é a ele, em última instância, que todos os discursos são dirigidos, ainda que raramente o sejam de maneira explícita (Ryngaert, 1996, p. 109).

<sup>3</sup> Cabe ressaltar que não há fundamentos ou proposições, até o momento, que possam delinear métodos ou procedimentos científicos com vistas a uma análise do discurso teatral autônoma ou distanciada de correntes de análises de discurso já existentes. Este estudo está inscrito na Análise Dialógica do Discurso (pensamento bakhtiniano) e é por esse viés que busca compreender o funcionamento e a mobilização do discurso quando relacionado, de algum modo, ao campo teatral. Ao mesmo tempo, abre-se um leque de possibilidades de análise do discurso teatral por outras correntes e frentes de estudo da/na linguagem.



Mesmo que os autores aproximem o conceito de dupla enunciação de uma centralidade do texto no teatro, a questão da autoria e da situação de representação extrapola o texto em si, como lembra Ubersfeld:

O que é mostrado em toda representação é uma *dupla situação de comunicação*: a. a situação teatral, ou mais precisamente *cênica*, em que os emissores são o scriptor e o pessoal de teatro (encenador, atores, etc.); b. a situação *representada*, que se constrói com as personagens. Consequentemente é necessário eliminar o equívoco fundamental que pesa sobre o discurso teatral: *suas condições de enunciação* (seu contexto) *são de duas ordens, umas englobando as outras*: a. as condições de enunciação *cênicas*, concretas; b. as condições de enunciação *imaginárias*, construídas pela representação (2010, p. 160, grifos da autora).

É possível pensar, a partir do conceito de dupla enunciação, em toda a gama discursiva que constitui a produção de sentidos no discurso teatral, que é atravessado pela dupla enunciação, mas não se reduz a ela. Tal redução poderia servir como fator excludente de toda discursividade que não estivesse ligada diretamente ao espetáculo em si ou a um texto teatral, ainda que não encenado.

A amplitude temática do discurso teatral na relação com os pressupostos teórico-metodológicos da ADD é o cerne da questão que propomos neste texto. É na reflexão sobre os instrumentos de análise do espetáculo teatral de Pavis (2010) que encontramos ancoragem teórica para pensar um discurso teatral que possa ser concebido e analisado por uma perspectiva dialógica, por considerar como textos outras materialidades que integram o espetáculo. Esses textos (verbais, não verbais ou verbo-visuais) são produtores de 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, caracterizada tanto por espectadores como pela crítica especializada.

Pavis (2010) estabelece sugestões de análise que ultrapassam o texto escrito de teatro e chegam ao espetáculo em si, com todas as suas complexidades e efemeridades. A partir de um estudo cuidadoso dos elementos que compõem um espetáculo teatral, Pavis direciona o leitor a aguçar o seu olhar para a cena, ao mesmo tempo que propõe reflexões estéticas sobre o teatro contemporâneo e sua análise, ao abordar princípios fundamentais para a análise do espetáculo que jamais poderiam ser dispensados quando o assunto é o estudo do funcionamento do teatro ou do discurso teatral, mesmo que não seja o próprio discurso a questão central discutida pelo autor.

A partir da construção da ideia de um *espectador-analista*, Pavis (2010) propõe diferentes métodos para um “trabalho de ‘reconstituição’ e mesmo de simples reflexão sobre a encenação que ele acaba de assistir” (p. 27). Além da *descrição verbal*, da *tomada de notas*, e das diversas formas de elaboração de *questionários*, o autor lança seus interesses para alguns elementos objetivos que acompanham a encenação, “os quais o espectador pode consultar antes ou depois de ter assistido ao espetáculo. É o caso dos programas, de anotações de encenação, do paratexto publicitário, do material de divulgação ou das fotografias” (Pavis, 2010 p. 35).

Cabe retomar as contribuições de Medviédev, que discute em seu texto *Os elementos da construção artística* a relação entre os estudos de gênero e sua mobilização para o campo das artes, apontando uma possibilidade de acabamento pela via artística que

não se confunde, em nenhum momento, com o fato de que o enunciado concreto é, intrinsecamente, inacabado e inconcluso. Para esse estudo, interessa a discussão do autor no que tange a sua abordagem dos planos de visão e representação, já que nosso pensamento e compreensão, por meio de conjuntos, formam uma nova unidade: os enunciados. Esses não podem ser analisados como um todo linguístico, pois fazem parte de uma cadeia de comunicação. No caso da defesa da compreensão da noção de discurso teatral por uma perspectiva expandida, falamos de plataformas comunicacionais que podem ser consideradas neste trabalho a partir das lentes medviédvianas: “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” (Medviédév, 2012, p. 199).

Por este viés de enfrentamento teórico do que pode se constituir, hoje, como discurso teatral, podemos aferir que não é só o espetáculo que o contém. Esse discurso está presente nas diferentes esferas que compõem a criação cênica, sua apresentação pública e sua receptividade, o que permite que o presente estudo compreenda por discurso teatral todo texto que esteja relacionado dialogicamente com diferentes esferas de atividade, desde que constituídas por elementos de teatralidade.

Mesmo que o conceito de teatralidade seja assumido na literatura vigente pelas vias de uma indefinição, é possível pensar com 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. Para a autora, a teatralidade não está 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. Também não é de interesse da noção de teatralidade qualificar quais temas são mais teatrais que outros. Desse modo, é o espectador que os diferencia de acordo com seu nível de recepção e decodificação.

As contribuições de Pavis, aliadas a uma noção também expandida de teatralidade, beneficiam, portanto, esta nossa reflexão. Mesmo que materialidades como vídeos, fotos, críticas e notícias de jornal não consigam acessar o espetáculo em sua *totalidade*, elas produzem sentidos que interessam ao analista por suas particularidades e estão à disposição para a análise em diferentes planos textuais. A partir das articulações teóricas já existentes no campo dos estudos das artes da cena, e considerando as novas demandas para os estudos teatrais – especialmente aquelas relacionadas aos novos formatos espetaculares, cujo aumento é notável a partir do surgimento da pandemia de Covid-19, que obrigou artistas a repensarem seus modos de produção cênica a partir de março de 2020 –, é possível pensar na amplitude e alcance das relações entre o discurso teatral e a perspectiva dialógica.

A ADD tem sua construção teórico-metodológica realizada a partir da perspectiva de linguagem dos estudos bakhtinianos, do conjunto da obra de Bakhtin e do Círculo (Brait, 2012a, 2012b) e pressupõe um olhar direcionado pelas *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.

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

A perspectiva dialógica pressupõe que os conceitos centrais desenvolvidos por Bakhtin e o Círculo, no conjunto de seus diversos trabalhos, permitem “pensar a linguagem em suas múltiplas manifestações, e, ao mesmo tempo, procedimentos teórico-metodológicos para analisá-la e interpretá-la em contextos específicos [...]” (Brait, 2012b, p. 10). É pela ideia do texto como enunciado concreto, constituído por discursos, ligado a uma autoria individual ou coletiva, pelas quais a esfera, o entorno, e os destinatários são considerados, que a ADD firma suas bases no pensamento bakhtiniano.

O pensamento bakhtiniano sugere que a compreensão de enunciado concreto não precisa nem deve estar relacionada somente a um texto em sua forma verbal, escrita ou oral (Bakhtin, 2010a; Volóchinov, 2017; Medviédev, 2012). Embora a história dos estudos em análise do discurso demonstre uma tendência para a centralidade do texto verbal, outras modalidades textuais foram ganhando espaço de discussão, como é o caso da Análise de Discurso de linha francesa, que desde os anos 1990 trabalha com outras materialidades significantes não verbais, o que resulta no fato de que, hoje, se tornou impossível pensar na forma verbal (escrita e oral) como material de trabalho único do analista. 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).

Para a análise do discurso teatral, é necessário considerar o texto em seu sentido amplo e descentrado de uma característica somente verbal e, ainda, expandir suas potencialidades para além da análise do espetáculo *in situ*. Tal enfrentamento teórico-prático pode se estabelecer tanto pelas formas que podem ser adotadas pelo pesquisador ao se relacionar dialogicamente com diferentes materialidades enunciativo-discursivas provenientes dos mais diversos elementos de teatralidade, como pelo reconhecimento da esfera teatral como um campo bem maior que o espetáculo, que abrange etapas de construção e recepção cênicas constituídas discursivamente. Assim, a ADD se apresenta para o teatro como um modo efetivo de olhar para as relações dialógicas como constitutivas do próprio evento teatral – evento este que não se esgota no ato cênico.

Destarte, a produção de sentidos em teatro extrapola o próprio espetáculo, sendo possível admitir que não se pretende (e nem é preciso) analisar a “inteireza” do espetáculo



teatral, até porque, deste modo, os sentidos somente se apresentariam disponíveis àquele analista que tivesse a oportunidade de assistir à encenação. O discurso teatral, se pensado por uma perspectiva dialógica, ganha uma dimensão que abriga, necessariamente, todo e qualquer texto relacionado ao teatro. O espetáculo perde seu lugar de ator principal, dando lugar a outras discursividades, ou seja, assumindo, também, aquelas situações nas quais o espetáculo não seja o fim concretizado de um processo. Isso significa que o próprio processo (aulas, treinamentos, ensaios, diários de anotação, protocolos) contém textualidade merecedora de análise. Da mesma forma, podem integrar o *corpus* do discurso teatral aquelas materialidades provenientes de experiências teatrais que extrapolam o espaço do espetáculo: conversas com o público, críticas especializadas, etapas de pré e pós-produção, relatórios, cartazes, programas, projetos, e quaisquer outras formas de registro dessas experiências. Há, ainda, que se considerar a presença e, portanto, a possibilidade de análise do discurso teatral em materialidades, práticas, corporeidades e discursividades não teatrais, que não tenham relação direta com a cena, mas que Tateiem relações dialógicas com o campo e/ou a noção de teatralidade.

Assim, a significação no discurso teatral passa a se constituir de diferentes partes/momentos/textos de um todo cênico, 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. Mesmo que o acesso *integral* a um espetáculo só possa se efetivar na interação imediata com o público, o analista pode experimentar outros olhares, dispostos a investigar a produção de sentidos em uma materialidade fragmentada, desde que ele tenha consciência de que a análise dialógica de discursos na/da esfera teatral focará sempre o vestígio de uma teatralidade maior e praticamente inacessível em sua *totalidade*.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão teórica aqui proposta, que não é única e nem pretende parar o movimento de sentidos sobre o tema, posiciona-se como um olhar, entre outros, para o discurso teatral, assunto bastante corriqueiro na literatura teatral, mas ainda pouco discutido nos estudos da linguagem. Para que seja possível pensar o discurso teatral pela perspectiva dialógica é necessário lançar a âncora no porto da própria concepção bakhtiniana de discurso, aqui retomada pela perspectiva de Craig Brandist, para quem os enunciados:

pressupõem outro participante ativo e isso pressupõe “relações dialógicas”, como aquelas que existem entre perguntas e respostas, afirmação e negação e assim por diante. Por sua função de ligação na comunicação discursiva, os enunciados devem ser entendidos *dialogicamente*, como uma cadeia de respostas. Eles se “refletem mutuamente” e isso determina seu caráter. Suas “reações responsivas” podem assumir muitas formas, incorporando elementos de um enunciado anterior e dando a eles um novo tom: irônico, indignado, reverente ou o que quer que seja (2012, p. 77).

Olhar para o discurso teatral por uma perspectiva dialógica é assumir a possibilidade de uma análise que se interesse por um *corpus* peculiar, porém diversificado. Peculiar porque o olhar se direciona para materialidades que estejam, de alguma forma, relacionadas com o universo teatral, mesmo que não provenham dele; diversificado, justamente porque essas materialidades podem ser recorrentes de diferentes domínios e esferas comunicacionais. Importam, então, ao analista, desde dados advindos do processo de concepção cênica (o texto teatral, as leituras de mesa, as pesquisas para construção de personagens/papéis, os registros dos ensaios, os materiais de divulgação...), passando pelo próprio espetáculo (a apresentação diante do público), até aqueles dados que surgem depois da apresentação de um espetáculo (as oficinas, as filmagens, as fotografias, as críticas teatrais, as sondagens de recepção...) e, ainda, projetos discursivos não relacionados diretamente ao mundo cênico mas que possam ser analisados pelas vias de um discurso teatral, por estarem relacionados dialogicamente com a noção de teatralidade e seus diversos elementos constituintes.

Este texto conclui que, pela perspectiva dialógica, é plausível considerar cada enunciado como passível de análise na busca de vestígios do discurso teatral em diferentes projetos discursivos. Os muitos conceitos presentes na obra de Bakhtin e o Círculo vêm se apresentando como importantes chaves teórico-práticas para a compreensão de enunciados repletos de teatralidade, sejam eles provenientes do mundo das artes da cena ou não, fato que possibilita pensar a ADD como importante teoria de sustentação para a análise do discurso teatral na contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.
- BAKHTIN, M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Org., trad., posf. e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Ed. 34, 2017 [1975]. p. 57-80.
- BAKHTIN, M. *Bakhtin on Shakespeare* (Excerpt from “Additions and Changes to Rabelais”). Translation and introduction by Sergeiy Sandler. PMLA – Publications of the Modern Language Association of America, v. 129, n. 3, p. 522-537, 2014. Disponível em: <https://www.mlajournals.org/toc/pmla/129/3>. Acesso em: 22 ago. 2023.
- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1920-22]. p. 1-90.
- BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (A Teoria do Romance)*. 6. ed. Trad. de Aurora Bernardini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Nazário & Homero F. de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2010a. p. 71-210.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.
- 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.
- BRAIT, B. Construção coletiva da perspectiva dialógica: História e alcance teórico-metodológico. In: FIGARO, R. *Comunicação e Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2012a, p. 79-98.
- BRAIT, B. Perspectiva dialógica. In: BRAIT, B.; SOUZA-E-SILVA, M. C. *Texto ou discurso?* São Paulo: Contexto, 2012b. p. 9-30.
- BRANDIST, C. *Repensando o Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CARLSON, Marvin. Theater and Dialogism. In: REINELT, Janelle; ROACH, Joseph. (ed.). *Critical Theory and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.

EMERSON, C. Bakhtin and the Actor (with constant reference to Shakespeare). *Studies in East European Thought*, v. 67, pp. 183-207, 2015. Disponível em: <https://philpapers.org/pub/1051/2015>. Acesso em: 22 ago. 2023.

GONÇALVES, J.C. Apontamentos sobre o teatro e referências à arte do ator na obra de Bakhtin e o Círculo. In: BRAIT, Beth; PISTORI, Maria H.; FRANCELINO, Pedro. *Linguagem e Conhecimento* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev). Campinas: Pontes Editores, 2019.

GONÇALVES, J. C.; SANTOS, M. C. McCRAW, Dick. Bakhtin and Theatre: Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski [Bakhtin e o teatro: diálogos com Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski]. Abingdon: Routledge, 2015. 264p. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, [S. l.], v. 11, n. 3, p. Port. 213–218 / Eng. 216, 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/28069>. Acesso em: 26 set. 2023.

McCRAW, D. *Bakhtin and Theatre: Dialogues with Stanislavsky, Meyerhold and Grotowski*. Abingdon: Routledge, 2015.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: Introdução Crítica a uma Poética Sociológica*. Trad. de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

PAVIS, P. *A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

RYNGAERT, J-P. *Introdução à análise do teatro*. Tradução: Paulo Neves; revisão da tradução: Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

THOMAZ, S. 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 [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2237-26602016000200309&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-26602016000200309&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 23 ago 2023.

UBERSFELD, A. *Para ler o teatro*. Tradução: José Simões (Coordenação). São Paulo: Perspectiva, 2010.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Ed. 34, 2017.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.