

**Artes cênicas? Teatro? Não. Produção Cênica:
Um olhar para o primeiro Curso Superior de Graduação Tecnológica em
Produção Cênica ofertado por uma universidade federal no Brasil**

Dr. Jean Carlos Gonçalves

jeancarlos1@bol.com.br - UFPR/PUCSP

Guilherme Andrino Sanches

UFPR/FAP

Resumo

Esse artigo traz algumas reflexões advindas do projeto *A trajetória do ensino das artes cênicas na UFPR: Reflexões a partir de discursos de alunos e professores*, desenvolvido no âmbito do Programa 100 anos UFPR. O recorte temático a ser discutido tem o objetivo de compreender os discursos dos discentes ingressantes no Curso Superior de Graduação Tecnológica em Produção Cênica, o único em universidade federal do Brasil. Os alunos do primeiro semestre de 2012 responderam a 37 questionários, com cinco perguntas de ordem quantitativa e uma qualitativa. Como essa pesquisa tem seu interesse em sentidos atribuídos pelos sujeitos a partir de seus enunciados, somente formam o corpus de análise os dados referentes à última questão proposta, na qual os alunos puderam escrever observações, sugestões ou comentários complementares. A análise foi realizada pela teoria dialógica do discurso, tendo nos estudos do Círculo de Bakhtin seu principal referente. Os dados apontam para as expectativas dos alunos ingressantes quanto aos sentidos da formação em produção cênica proposta pelo curso, em um contraponto com a formação técnica em artes cênicas, que antecede essa graduação e, portanto, a constitui em sua historicidade. A partir da análise, também é possível refletir sobre o ensino de produção cênica na universidade em sua relação com as diferentes acepções apontadas pelos sujeitos para esse campo de formação.

Palavras-chave: Educação Superior. Formação em produção cênica. Círculo de Bakhtin.

Performing Arts? Theatre? Don't. Scenic Production.

**A look at the first Course of the Technology in Scenic Production offered by a
federal university in Brazil**

Abstract

This article offers some reflections resulting from the project "Trajectory of the teaching of scenic arts UFPR: Reflections from speeches by students and teachers", developed under Program 100 years UFPR. The thematic focus to be discussed have an objective of understanding the speech of students admitted to the Course of Technology in Scenic Production, the only course in federal university in Brazil. The study has realized 37 questionnaires, answered by students entering in the first half of 2012. As this research has an interest in the meanings attributed by the subjects from their statements, only

form the corpus of analysis data the responses for the last question proposed, in which students could write comments, suggestions or additional comments. The analysis was performed by the dialogic theory of discourse, and in studies of the Bakhtin Circle your primary reference. The data point to the expectations of new students about the meanings of the training offered by the course of scenic production, in contrast to a technical training in the performing arts, which predates the undergraduate and, therefore, marks his historicity. From the analysis it is also possible to reflect on the teaching of scenic production at the university in its relation to the different meanings mentioned by the subjects for this training camp.

Key words: Higher Education. Training in Scenic Production. Bakhtin's Circle.

Introdução

A atividade cênica tem uma dimensão social e histórica ampla e inatingível se pensamos a partir de uma perspectiva complexa e questionadora frente ao senso comum quanto às suas origens, suas implicações geográfico-regionais e seus desdobramentos conceituais em diferentes povos e culturas. Os estudos teatrais tem se aproximado cada vez mais de outros campos de conhecimento, e com eles travado diálogos que ultrapassam as fronteiras de um conceito ou de uma noção específica, possibilitando que as reflexões advindas de diferentes pesquisas reconfigurem, inclusive, os sentidos de teatro, que hoje ecoam das e nas mais diversas esferas da atividade humana.

Essa pesquisa problematiza essa questão, ao dialogar com a educação e com a linguagem, tendo no ensino de produção cênica na universidade o seu foco de interesse.

Grêmio, integração entre mestres e estudantes. Esse é o significado sociológico da palavra Universidade (ALMEIDA, 2007). O vocábulo, originado na palavra *universum*, propõe a totalidade do real e representa a abertura para a totalidade do ser humano e da compreensão daquilo que o circunda, por meio de um debate constante sobre as verdades e incertezas da vida, a busca pela essência das ciências e pela riqueza e sabedoria do homem.

Com origem histórica no final da Idade Média, entre os séculos XI e XII, o termo *universidade*, ao longo do seu percurso histórico, foi adquirindo novos sentidos, acompanhando a consolidação das instituições em diferentes lugares e esferas geográficas, até se estabelecerem como locais de construção e produção de conhecimento.

As universidades se distinguem de outras instituições de ensino superior por sua possibilidade de autonomia e sua postura de integração entre ensino, pesquisa e extensão como componentes indissociáveis do ambiente acadêmico. A Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988, garante no Art. 207 que “As universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial e obedecerão ao princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão” (BRASIL, 1988).

A LDB, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - Lei nº 9394/96, prevê que a finalidade da educação superior implica a diplomação de sujeitos em diferentes áreas do conhecimento, que ao se tornarem egressos de seus cursos, estejam aptos a exercer atividades profissionais em diversos setores da sociedade, colaborando para a construção do saber nas comunidades onde se inserem (BRASIL, 1996, Art. 43, II). É por pensar a universidade como espaço de educação, pesquisa e extensão, que o *Programa 100 Anos UFPR*, em comemoração ao centenário da universidade, pretende resgatar a história dessa instituição, indiscutivelmente indissociável da história paranaense.

É de caráter fundamental que uma universidade compreenda sua história, e os cursos que a compõem. Pelo fato de hoje termos na nossa instituição o único Curso de Graduação Tecnológica em Produção Cênica ofertado por universidade federal no Brasil, esta pesquisa se justifica e pretende, assim, contribuir especialmente para o campo da educação superior na área, no que tange às diferentes facetas de formação, no nosso caso, a produção cênica.

1. Esfera e metodologia da pesquisa

O projeto *A trajetória do ensino das artes cênicas na UFPR: Reflexões a partir de discursos de alunos e professores*, desenvolvido no âmbito do *Programa 100 anos UFPR*, buscou compreender a trajetória do ensino das Artes Cênicas na Universidade Federal do Paraná, em um recorte temporal delimitado entre a criação do Curso Técnico em Artes Cênicas (1998) até a transição para o Curso Superior de Tecnologia em

Produção Cênica (2009), que atualmente compõe a oferta de cursos do SEPT – Setor de Educação Profissional e Tecnológica dessa instituição.

O Curso Técnico em Artes Cênicas da Universidade Federal do Paraná abriu sua primeira turma no ano de 1998, no extinto Setor Escola Técnica, e tinha claro direcionamento para a formação de atores. Sua origem, incentivada e defendida principalmente pelo Professor Adjunto Hugo Mengarelli, está atrelada à Companhia de Teatro Palavração e desemboca na criação do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica, em 2009. Este novo curso é alocado no Setor de Educação Profissional e Tecnológica da Universidade Federal do Paraná, tendo sua primeira oferta de vagas no primeiro semestre de 2009, no período noturno, com duração total de três anos, carga horária total de 1800 horas/aula e oferta de 45 vagas anuais.

O Catálogo Nacional dos Cursos Superiores de Tecnologia, lançado pelo Ministério da Educação em 2006, aloca o Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica na grande área de Produção Cultural e Design, e descreve como atribuições do curso:

O tecnólogo em Produção Cênica atua na produção de espetáculos que envolvem música, dança, apresentação, cinema, vídeo e teatro. Este profissional trabalha com tecnologias, linguagens e propostas estéticas. Realiza projetos para captação de recursos e atividades de planejamento, execução e divulgação de eventos e espetáculos. São características desse tecnólogo: conhecimento histórico-interpretativo das artes cênicas e domínio de códigos, convenções, legislação de incentivo cultural e técnicas dessas linguagens específicas. (BRASIL, 2010, p. 89)

Esse curso surge na Universidade Federal do Paraná, em 2009, com um currículo ainda bem direcionado às artes cênicas, especificamente ao teatro, contando com uma série de disciplinas voltadas à formação de atores. Em 2010 foi aprovado o primeiro ajuste curricular, por meio do qual a carga horária dessas disciplinas diminuiu consideravelmente, em um esforço do corpo docente no sentido de privilegiar áreas que pudessem atingir as expectativas de um Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica, como descrito pelo catálogo do MEC.

Mais do que uma (re)visita histórica, no entanto, esse artigo, porém, objetiva compreender os discursos dos alunos ingressantes na turma mais recente do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica (2012). Os objetivos específicos desse artigo se direcionam no sentido de averiguar os novos sentidos atribuídos a esse curso de graduação, constituído historicamente por uma formação técnica; sentidos que vão desde a produção cênica como profissão, até a relação entre produção cênica e teatro.

Essa pesquisa abarca os pressupostos da investigação qualitativa em educação, de caráter enunciativo, pois pretende interpretar uma realidade social através dos dizeres dos sujeitos.

Segundo Bogdan e Biklen (1994), a pesquisa qualitativa pretende analisar um ambiente/acontecimento/evento natural a partir de um interesse específico no processo e nas relações humanas, mais do que em resultados e formas finais de quantificação de serviços e produtos. Nessa abordagem, o significado tem importância vital, pois ela acontece de uma forma indutiva, que se molda a cada situação e de formas diferentes. A análise, nesse caso, implica buscar compreensões ancoradas em um diálogo com a materialidade textual, de forma a produzir outros enunciados, outros argumentos que ampliam determinada discussão para além de um sentido dado, encontrando assim aproximações com o que Faraco (2008, p.42) aponta como uma “réplica ativa, uma resposta, uma tomada de decisão diante do texto”.

Foram aplicados trinta e sete questionários, compostos por cinco perguntas de ordem quantitativa e uma de ordem qualitativa, sendo esta a seguinte questão: *Escreva abaixo observações, sugestões, ou algum comentário complementar.* Dos trinta e sete questionários aplicado, vinte e cinco responderam a esta última pergunta, e são estes que formam o *corpus* de análise.

Essa pesquisa está calcada no dialogismo como possibilidade de escuta investigativa. Por isso situamos esse estudo, a partir do pensamento bakhtiniano, visto que as materialidades textuais compõem o escopo de registros analisados. A partir do texto como fonte de dados, pretendemos construir significados e interpretações, num exercício de hermenêutica que pretende considerar o enunciado como construção de sentidos e como ponto de partida para reflexões sobre a educação, a universidade e os sujeitos que integram um curso superior de formação na área de produção cênica.

2. Teoria dialógica do discurso

Nessa pesquisa recorreremos a autores que discutem a produção do conhecimento em diferentes esferas educacionais, principalmente na esfera universitária. Quando nos referimos à universidade, falamos de um espaço escolar, onde a cultura escolar está presente, pois se trata de um espaço de ensino, de aprendizagem e de relações pedagógicas. Barroso (1996) defende a investigação da cultura da escola como uma abordagem de pesquisa multirreferencial, multipolar e interdisciplinar. Por isso, esse projeto traz discussões entrelaçadas por meio de referenciais teatrais, educacionais e enunciativos, articulando conceitos e noções de forma que eles possam auxiliar na compreensão e análise dos dados ao longo da pesquisa.

A principal teoria de análise pertence ao campo dos estudos enunciativos, que encontra sua base nos estudos do Círculo de Bakhtin. Os estudos bakhtinianos ou, o pensamento bakhtiniano, é o conjunto de formulações teóricas advindas do chamado Círculo de Bakhtin. Embora existam diferentes atribuições ao termo “Círculo de Bakhtin”, por parte de alguns pesquisadores, não faremos uma explanação explicativa e histórica, mas o utilizaremos para fazer referência ao conjunto da obra que traz ideias produzidas por intelectuais russos, desde a segunda década do século XX. Do mesmo modo, as não menos importantes discussões sobre a autoria dos textos não terão espaço de discussão neste artigo. Ao referenciar os textos do Círculo, consideramos a autoria de acordo com a tradução utilizada e em respeito à edição consultada.

Bakhtin (2010) concebe a constituição do sujeito a partir da interação com o outro. Na situação de enunciação o sujeito provoca no seu interlocutor uma atitude responsiva, que está permeada pelo ambiente no qual a comunicação acontece, existente entre as pessoas envolvidas nessa interação. Compreendemos, então, que na prática discursiva os sujeitos mostram-se, percebem suas diferenças, atribuem sentidos ao discurso alheio e permitem que o outro também atribua sentidos ao seu discurso.

Para Bakhtin (2010), a palavra orienta-se em função do interlocutor, e por esse motivo não pertence totalmente ao seu locutor, pois sua materialização é dirigida a alguém. Os sujeitos da enunciação estão inseridos em um ambiente de inter-relação

social dentro de um determinado contexto, e é esse contexto que vai definir a situação enunciativa. No caso desta pesquisa, a materialidade analisada é constituída pela interlocução textual presente nos discursos sobre um Curso de Graduação, portanto, uma esfera universitária. É a partir do jogo de vozes que compõem os discursos dos alunos, que é possível investigar inúmeros sentidos atribuídos ao curso em questão.

Não pode haver enunciado isolado. Ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser o primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado. Entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas. Eles não têm analogias consigo. (BAKHTIN, 2003, p.371)

Segundo Bakhtin (2010), a linguagem é concebida a partir de um ponto de vista histórico, social e cultural, incluindo a comunicação entre os sujeitos produtores do discurso. E estes sujeitos interagem sempre no interior de determinada esfera de produção enunciativa. Para o autor, a enunciação é um componente da realidade que possui uma estrutura organizada sócio-ideologicamente, e que por meio da situação comunicativa e social, tem sua forma e estilo determinados.

Os sujeitos, socialmente organizados, interagem através de seus dizeres e produzem sentidos por meio deles. Em Brait (2005), percebemos que os sujeitos da enunciação acabam deixando marcas do lugar histórico e social de onde enunciam, de sua posição discursiva. Assim, dão pistas ao seu destinatário, e este vai produzindo também os sentidos que serão responsáveis pela construção de outros enunciados. No caso desta pesquisa, realizada com sujeitos ingressantes na universidade, os enunciados dialogam com suas expectativas de formação, e também com a esfera na qual acabam de ingressar, isto é, um curso superior com poucos anos de existência e com muitas possibilidades e campos de trabalho.

A noção de campo/esfera da comunicação enunciativa, da qual fala Bakhtin, é uma das reflexões que interessam a este trabalho. Primeiramente é preciso pensar com Bakhtin que um enunciado absolutamente neutro é impossível. O enunciado sempre está em diálogo com seus elos precedentes e posteriores, e é condicionado a diferentes

identidades temáticas e por seu pertencimento a determinados campos da atividade humana (GRILLO, 2008).

O enunciado sempre terá relação com a antecipação da atitude responsiva, o conhecimento da posição enunciativa dos participantes da interlocução, seus gostos, suas preferências, seus desejos. Essa relação também está condicionada às especificidades de determinado campo/esfera. Assim, ao enunciar, o sujeito responde ativamente a enunciados precedentes e também considera a antecipação da posição responsiva do seu interlocutor. A noção de campo/esfera está presente em toda a obra bakhtiniana, pois sua compreensão consiste em olhar para a palavra do outro como uma palavra não separada do contexto em que é produzida:

As esferas dão conta da realidade plural da atividade humana ao mesmo tempo que se assentam sobre o terreno comum da linguagem verbal humana. Essa diversidade é condicionadora do modo de apreensão e transmissão do discurso alheio, bem como da caracterização dos enunciados e dos seus gêneros (GRILLO, 2008, p. 147)

A esfera onde os enunciados são produzidos já é, por si só, um fator que implica alteridade, por isso, não é possível olhar para os dados a partir de uma perspectiva sistêmica, pois o sentido das palavras que os compõem é sempre ideologicamente orientado (CASTRO, 2007).

O viés bakhtiniano defende uma compreensão que é “ativa, dialógica, que é busca de sentido, que contém a possibilidade da contrapalavra ou da réplica, e que é, portanto, interpretação responsiva.” (KRAMER, 2007, p. 183). O sujeito pesquisado tem voz, tem autoria. Por isso dialogamos com ele, o escutamos, o respondemos. Não há um olhar crítico sobre o objeto, como no caso de outras interpretações de dados. Desse modo, justifica-se o fato de que os estudos do Círculo de Bakhtin sejam, sim, fundamentais à compreensão de contextos de educação.

O que a perspectiva do Círculo oferece, não é uma teoria pronta, nem uma metodologia a ser seguida, e sim diálogos sobre modos de ser, de viver, de se relacionar.

Bakhtin foi o primeiro pensador contemporâneo a falar da linguagem sem dissociá-la da própria materialidade da vida social, e esse modo de pensar a condição humana em seu mais variado senso de globalidade permite uma pesquisa dialógica,

através da qual seja possível “ouvir e escutar amorosamente a palavra do outro” (FARACO, 2007, p. 99). Essa é uma forma de pensar que se afasta radicalmente dos moldes hegemônicos do mundo acadêmico, por isso é inútil atribuir classificações e rótulos também hegemônicos ao pensamento bakhtiniano.

Ainda para pensar as contribuições de Bakhtin para esta pesquisa, e neste trabalho especificamente para o campo da educação, Castro (2007, p. 94) fala da pesquisa bakhtiniana como uma “relação axiológica com os fenômenos humanos e construída através do diálogo entre pontos de vista distintos sobre o homem, sua natureza e sua história”. Nesse viés, estudar o mundo humano se constitui num olhar para o outro, num debruçar-se sobre o pensamento do outro, seus enunciados, seus valores.

O homem é, antes de tudo, um ser falante, que se expressa e interage por meio da enunciação. Nessa perspectiva, tanto o pesquisador como o sujeito a ser pesquisado são produtores de enunciados, o que permite que a pesquisa aconteça por meio desse processo dialógico. Amorim (2008), ao escrever sobre o dialogismo como possibilidade de pesquisa, complementa que:

[...] o texto do pesquisador não deve emudecer o texto do pesquisado, deve restituir as condições de enunciação e de circulação que lhes conferem as múltiplas possibilidades de sentido. Mas o texto do pesquisado não pode fazer desaparecer o texto do pesquisador, como se este se eximisse de qualquer afirmação que se distinga do que diz o pesquisado. O fundamental é que a pesquisa não realize nenhum tipo de fusão dos dois pontos de vista, mas que mantenha o caráter de diálogo, revelando sempre as diferenças e a tensão entre elas. [...] O pesquisador deve fazer intervir sua posição exterior: sua problemática, suas teorias, seus valores, seu contexto sócio-histórico, para revelar do sujeito algo que ele mesmo não pode ver. (AMORIM, 2008, p. 100)

Em uma situação de enunciação um sujeito fala sobre si e sobre o outro, e ao seu enunciado são atribuídos sentidos que apontam para o lugar de onde ele fala, e para as circunstâncias culturais, históricas e sociais nas quais a interação acontece. Segundo Lopes (1998), os interlocutores vão construindo sentidos ao se envolverem e ao envolverem os outros na enunciação. É por esse processo de constituição do sentido, no qual a presença do interlocutor é indispensável, que as pessoas se tornam conscientes de quem são e constroem suas identidades sociais a partir da linguagem (AMORIM, 2004).

Nessa perspectiva, compreende-se a escrita como meio de reflexão sobre determinado objeto, que na pesquisa em educação acaba sempre sendo o próprio homem, sempre o(s) sujeito(s) da educação.

Para Bakhtin (2010), cada sujeito, a partir do enunciado do outro, constrói sua auto-imagem e se posiciona socialmente, exercendo diferentes posições e estruturando sua personalidade individual. É por meio da linguagem, que acontece em determinado território social, que a enunciação está situada como produto de interação e as relações são estabelecidas. Por meio de uma cadeia de enunciados que vão sendo produzidos, os sujeitos atribuem sentidos e vão sofrendo alternâncias ocasionadas pelas vozes sociais que permeiam a esfera onde a situação de enunciação está acontecendo.

Na pesquisa em educação, a relação dos enunciados com as vozes sociais é determinante para a compreensão da prática enunciativa, pois o sujeito fala deixando pistas linguísticas sobre si e sobre os seus outros (GERALDI, 1997), o que permite a compreensão das relações dialógicas que acontecem em contextos de educação e possibilita, assim, a própria compreensão do campo da educação em suas simplicidades e complexidades.

Os discursos que serão analisados neste estudo representam a multivocalidade que constitui a própria educação no âmbito universitário. É por meio dos dados que se torna possível a análise do sentido de produção cênica nesse contexto, e também das múltiplas dimensões do fazer teatral no ensino superior.

A amplitude temática das teorias enunciativas do Círculo de Bakhtin e seu leque de possibilidades dialógicas permitem que ao fazer uso de seu arcabouço teórico, nós, como sujeitos-pesquisadores, constituídos pelas *vozes bakhtinianas*, escolhamos alguns conceitos a serem discutidos com maior profundidade e frequência no decorrer da análise. Essas escolhas estão imbricadas às necessidades decorrentes da investigação em si, e têm o objetivo de situar os discursos dentro de alguns recortes/regularidades sinalizados no processo de construção do estudo, e também pelos sujeitos em seus enunciados.

3. Análise enunciativo-discursiva

Na impossibilidade de análise de toda a materialidade linguística, foram selecionados os enunciados nos quais as vozes que mais se destacam são aquelas que apontam para os diferentes sentidos da produção cênica na esfera da educação superior.

O corpus de análise é composto por enunciados que falam das expectativas dos alunos com relação ao curso que escolheram. Os sentidos apontam para as dúvidas dos discentes quanto à produção cênica como profissão, e também para a relação entre a produção cênica e o teatro, historicidade que constitui o curso, marcada pelos 12 anos de existência do Curso Técnico em Artes Cênicas, que tinha seu foco na formação de atores.

3.1. Produção Cênica como profissão

No enunciado que segue, essas questões abrem-se para discussão, a partir das interrogações propostas pelo sujeito:

Gostaria de saber com clareza onde posso usar o meu diploma, aonde posso trabalhar, além de ser por conta. Onde posso entregar meu currículo? (Sujeito 1)

Esse discente aponta para uma série de dúvidas, inerentes à esfera de produção enunciativa que constitui esse momento inicial do curso, mas já nos dá indicações de suas concepções de produção cênica. Quando enuncia *aonde posso trabalhar, além de ser por conta*, o sentido de autonomia da profissão de produtor vem à tona. É como se o sujeito quisesse vislumbrar, além de uma normalidade intrínseca ao que ele entende como produção cênica, outro campo de exercício profissional, que não esteja necessariamente atrelado à autonomia, e sim a um emprego formal. O enunciado *Onde posso entregar o meu currículo?* confirma essa hipótese. Enunciado que dialoga, também, com a perspectiva de um curso alocado em um Setor de Educação Profissional e Tecnológica, que pretende ter forte atuação e inserção no mercado de trabalho.

Na perspectiva bakhtiniana, nossa análise vê um sujeito que, falando de uma esfera de formação superior tecnológica e profissional, atribui ao curso que escolheu o sentido de responsabilidade por essa profissionalização. Quem vai responder a essas

perguntas? Quem pode garantir a inserção de um produtor cênico, profissão costumeiramente autônoma, no mercado de trabalho?

Além de buscar as respostas, o aluno começa o enunciado pedindo clareza: *Gostaria de saber com clareza...*, sinalizando sua necessidade de explanação sobre tal temática.

Esse fragmento dialoga também com o dado que segue:

É difícil dizer alguma coisa específica sobre o curso, porque não tive muita vivência ainda, mas o que eu espero é que nos abra uma visão mais profissional na área, que ou é muito centralizada ou são pessoas que deixam falhas com relação à produção. (Sujeito 2)

Diferentes sentidos ecoam nessa fala. O primeiro deles relacionado à inexperiência do aluno com relação à esfera da produção cênica. Uma inexperiência ocasionada também temporalmente, o que abre uma gama de discussões sobre o cronotopo (tempo-espaço), do qual fala Bakhtin em *Questões de Literatura e Estética* (2010). Para o autor, tempo e espaço constituem os sujeitos da enunciação numa relação que os põe em alteridade. Então, o fato de estar enunciando não só a partir de um lugar físico, mas também temporal e espacial, leva o sujeito a apontar as suas dificuldades para compreensão dos sentidos da produção cênica. Ele deixa escapar, no entanto, que sua concepção de produção cênica está direcionada a uma profissão de difícil acesso (centralizadora), mesmo na tentativa de sofisticação do seu dizer: [...] *ou é muito centralizada ou são pessoas que deixam falhas com relação à produção.*

O sentido também está relacionado com a esfera mais imediata a partir da qual o enunciado é produzido: o Setor de Educação Profissional e Tecnológica da UFPR. O sujeito espera que o curso *abra uma visão mais profissional na área*, e quando usa essa disposição enunciativa, que não é somente de ordem linguística, a palavra *profissional* aparece atrelada ao advérbio *mais*, o que nos permite considerar que há, então, uma ausência dessa relação profissional com a produção cênica, ou que, pelo menos, ela ainda seja pouco explorada.

Aqui dialogamos com Bakhtin no que cerne à constituição do sujeito que fala, como explicitado na seção na qual discutimos a teoria dialógica. Os dizeres ecoam não só a partir da esfera imediata, mas também da historicidade que marca a trajetória do

curso e o lugar onde está inserido institucionalmente. O sujeito aponta para o caráter profissional a ser abrangido pelo curso, mesmo com pouca propriedade empírica para falar sobre o tema. Mas a sua expectativa com relação a um curso que se encontra no Setor de Educação Profissional e Tecnológica está atrelada a uma formação para o mercado de trabalho. Essa voz também está presente no seguinte enunciado:

Sugiro que o curso pense mais no campo de trabalho e proporcione maior proximidade entre o curso e o dia-a-dia do profissional produtor. (Sujeito 3)

A partir dessa discussão com o que dizem os sujeitos, podemos abrir possibilidades de reflexão sobre as diferentes vozes que se fazem presentes num mesmo enunciado. A partir desse bloco de fragmentos de análise estão em diálogo vozes de expectativa do sujeito, de sua pouca vivência no curso, de sentidos de profissionalização, sentidos para o ensino da produção cênica, sendo que “o sentido de voz em Bakhtin é mais de ordem metafórica, porque não se trata concretamente de emissão vocal sonora, mas da memória semântico-social depositada na palavra” (DAHLET, 2005, p. 250).

Na próxima seção de análise, daremos ênfase àqueles enunciados nos quais os discentes falam da sua formação em produção cênica, marcada essencialmente pelo teatro, marca histórica do curso, que ainda não está dissociada na nova formação proposta por esta graduação.

3.2. Produção Cênica ou Teatro

Para iniciar esta seção de análise, vale lembrar o leitor que o Curso de Graduação Tecnológica em Produção Cênica, teve sua origem na Universidade Federal do Paraná em 2009, ocupando o lugar que era do Curso Técnico em Artes Cênicas, voltado especialmente para a formação de atores. Como vemos, há uma mudança de nível de formação e também no seu direcionamento para uma área específica das artes da cena: a produção. Os sujeitos, porém, ainda refletem em seus enunciados, as marcas dessa mudança, apontando para a dúbia relação entre o sentido de produção cênica e o sentido de teatro, que ainda possui forte presença na grade curricular do curso.

O curso deveria ter se possível um pouco mais de conteúdo em relação a coordenar equipes de produção. (Sujeito 4)

Acredito que as matérias ofertadas nesse momento são insuficientes para uma boa formação. (Sujeito 5)

Nesses dois enunciados, os sujeitos sinalizam a ausência de uma formação direcionada à produção. No primeiro deles, o aluno utiliza estratégias enunciativas para escapar do que poderia ecoar como voz de denúncia com relação à grade curricular do curso: *O curso deveria ter se possível um pouco mais de conteúdo em relação a...* A primeira dessas estratégias é colocar a enunciação no campo de um dizer que sugere o que *deveria* ter ao invés de apontar o que o curso não tem. O sujeito, que é um aluno do curso, não está dizendo que o curso não tem conteúdos específicos de produção. Ao utilizar a terceira pessoa do futuro do pretérito do indicativo de dever, *deveria*, o sujeito aloca sua crítica no lugar da sugestão, o que ameniza o sentido de denúncia de tal ausência. Além disso, complementa sua sugestão com a expressão *se possível*, integrando sua sugestão ao campo da possibilidade da presença de *um pouco mais de conteúdo*, o que indica que mesmo que existam conteúdos nessa direção de formação, eles são insuficientes para a formação pretendida.

O sujeito 5 aponta para a mesma problemática, colocando seu dizer no campo da temporalidade: *as matérias ofertadas nesse momento são insuficientes*. Neste dizer temos um discurso polêmico velado, no qual o sujeito usa a estratégia da temporalidade para amenizar sua denúncia. Ora, *se as matérias ofertadas nesse momento são insuficientes*, pode ser que em outro momento não o sejam. Talvez esses dois enunciados possam ser melhor compreendidos se observamos como o teatro, e não a produção cênica, está presente nos dizeres abaixo:

[...] me surpreendi com a quantidade de detalhes das peças de teatro. (Sujeito 6)

O curso dá muito enfoque ao teatro. (Sujeito 7)

O curso não era o que eu esperava, pois parece ser abrangente, mas apenas dá enfoque ao teatro. (Sujeito 8)

Acredito que seja necessária a aquisição de uma matéria mais aprofundada de interpretação teatral, que seja contínua durante os três anos do curso. (Sujeito 9)

O teatro aparece nestes quatro enunciados, escritos por sujeitos diferentes, o que se constitui em um dado significativo para essa pesquisa.

O sujeito 6, fala de sua surpresa ao se deparar com tantos detalhes sobre as peças de teatro. Nossa pergunta a partir desse dado é: se o curso agora tem seu foco na produção cênica, qual é esta concepção de produção? Qual a concepção do cênico? As respostas para essas questões parecem caminhar no sentido apontado pelo sujeito 7: *O curso dá muito enfoque ao teatro*. Ao colocarmos em diálogo, os dados dessa pesquisa e a perspectiva teórica adotada para análise, daremos crédito a Bakhtin, para quem os movimentos da língua nunca estão dissociados do caráter histórico dos eventos sociais.

Compreendemos, então, que um curso na área de produção cênica, antecedido por outro que tinha claro direcionamento para o teatro, ainda está constituído pela sua história. Não existe um marco zero, um início absoluto, nem nos dizeres, nem nos acontecimentos. O sujeito 8 confirma essa discussão a falar primeiro de sua expectativa: *O curso não era o que eu esperava, pois parece ser abrangente...*, e depois de sua frustração, apaziguada pela conjunção adversativa *mas*, e pelo advérbio restritivo *apenas*: *mas apenas dá enfoque ao teatro*, sinalizando também para o teatro com uma das áreas abarcadas pela *abrangente* área da produção cênica.

Em contrapartida o sujeito 9 revela sua concepção de produção cênica, atrelada à interpretação teatral, *métier* dos cursos superiores na área de artes cênicas.

Considerações Finais

Ao dialogar com uma área academicamente nova, sendo este o primeiro curso de Graduação Tecnológica em Produção Cênica ofertado por universidade federal no Brasil, esta pesquisa abre possibilidades de reflexão sobre as seguintes questões: Quais as atribuições da área de produção cênica e sua relação com a universidade? Como um curso que pretende formar produtores cênicos organiza-se estrategicamente (currículo, estágios, relação entre teoria e prática)? Quais disparidades e semelhanças de um Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica com um Bacharelado em Artes Cênicas ou

em Teatro? Quais os campos de trabalho para o egresso de um Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica?

Os discursos analisados neste artigo permitem compreender que os sentidos de Produção Cênica, para estes alunos, vão desde uma visão separatista entre produzir e ser artista, como se as duas funções não pudessem coincidir, até uma relação de amadorismo com a área de produção, ressaltada pela falta de experiência prática no campo, requisito para que eles se vejam e se sintam produtores.

Embora os sentidos sejam dispersos, eles apontam para duas grandes vozes que permeiam o curso em questão: uma relacionada à produção cênica como profissão e outra à dicotomia entre teatro e produção cênica. No primeiro conjunto de enunciados, angústias, anseios e expectativas são recorrentes, tanto pela novidade do curso em si, quanto pela fase na qual foi realizada a pesquisa, a primeira, composta por alunos ingressantes, cheios de incertezas quanto ao seu futuro profissional e inserção no mercado de trabalho. No segundo, a necessidade de afirmação da área de produção cênica aparece como tema central, ora na recusa do teatro como componente curricular do curso, ora na busca de aproximação entre os campos do teatro e da produção cênica, e ainda no reforço discursivo de que a produção cênica constitui-se como parte integrante de uma grande área chamada teatro, ou vice-versa.

As reflexões resultantes deste artigo carecem ainda de um maior debruçar teórico-prático, tanto por parte de pesquisadores quanto de profissionais que estão no mercado de trabalho. Um dos esforços que estão sendo realizados nesse sentido, é o do próprio corpo de docentes do Curso Superior de Graduação Tecnológica em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná, que tem ajustado e reformulado currículo do curso, no intuito de atender à demanda em Curitiba e região metropolitana.

O último dado dessa pesquisa não será, por isso, analisado. Finalizará o texto, de forma proposital, pois ele dialoga com nossas atuais conversas com alunos, egressos, e com docentes de outras áreas de estudo:

Para mim tudo é novo, uma área desconhecida,

sendo assim, o curso será um caminho de descobertas. (Sujeito 10)

Referências

ALMEIDA, Viviane. **O teatro como extensão universitária em Santa Catarina.** Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Teatro). Florianópolis: UDESC, 2007.

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

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave.** São Paulo: Contexto, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOSHINOV, V. N.) **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Tradução para a Língua Portuguesa: Michel Sahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Questões de literatura e estética.** A teoria do romance. 4. ed. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** São Paulo: Brasília: EDUNB/Hucitec, 1996.

BARROSO, João. (Org.). **O estudo da escola.** Porto: Porto Ed., 1996.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto, 1994.

BRAIT, Beth. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido.** 2.ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil.** 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 13/03/2013.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. 1996. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em 13/03/2013.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes.** Brasília, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Catálogo Nacional dos Cursos Superiores de Tecnologia**: Brasília, 2010.

CASTRO, Gilberto. Os apontamentos de Bakhtin: uma profusão temática. In: FARACO, C. *et alli*. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UFPR, 2007

DAHLET, Véronique. A entonação no dialogismo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin**: dialogismo e construção do sentido. 2.ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

FARACO, Carlos. **Linguagem e diálogo**: as idéias do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar, 2003.

FARACO, Carlos. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, Carlos *et alli*. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UFPR, 2007

GERALDI, João Wanderley. **Portos de passagem**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GRILLO, Sheila. Esfera e campo. In: BRAIT, Beth. **Bakhtin, outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.

KRAMER, Sônia. Linguagem e tradução: um diálogo com Walter Benjamin e Mikhail Bakhtin. In: FARACO, Carlos. *et alli*. **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UFPR, 2007

LOPES, Luis Paulo Moita. Discursos de identidade em sala de aula de L1: a construção da diferença. In: SIGNORINI, Inês. **Linguagem e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado de Letras/FAPESP, 1998.

Apresentado em 06 de maio de 2012