

## **Artes do Corpo e Dialogismo em Soneto 116: potencialidades para uma educação estética do olhar**

### *Arts and Dialogism in Sonnet 116: potentiality for an aesthetic education of the gaze*

Jean Carlos Gonçalves  
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, Brasil

**Resumo:** O presente artigo pretende refletir sobre as relações entre Artes do Corpo e Dialogismo no projeto verbo-visual cênico *Soneto 116 (W. Shakespeare)* – Direção de José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre, em 2021, de modo a investigar possibilidades para uma educação estética do olhar na contemporaneidade. Inserida na esfera virtual de produção, circulação e recepção em Artes do Corpo, termo polissêmico que nos permite considerar a adaptação da cena a diversos formatos e plataformas desencadeada radicalmente pela pandemia global de covid-19, a obra apresenta possibilidades de discussão sobre temas fundantes que constituem os estudos da linguagem na atualidade. Apoiado no pensamento do grupo de intelectuais russos que denominamos hoje Bakhtin e o Círculo, o trabalho mobiliza alguns conceitos que integram a macro noção Dialogismo, a partir dos quais se debruça sobre seu objeto de análise. Os resultados apresentam contribuições para o campo dos estudos da linguagem e da educação, aos quais interessam o funcionamento do discurso em campos diversos, inclusive os do teatro e da performance, e também para o universo (hoje mais expandido do que outrora) das Artes do Corpo, o qual temos enfrentado, já há algum tempo, a partir das lentes bakhtinianas.

**Palavras-chave:** Artes do Corpo; Dialogismo; Educação estética

**Abstract:** This article aims to reflect on the relationship between the Arts of the Body and Dialogism in the visual-verb scenic project *Sonnet 116 (W. Shakespeare)* – Direction José Roberto Jardim – with Fernanda Nobre, in 2021, in order to investigate possibilities for an aesthetic education of the gaze in contemporaneity. Immersed in the virtual sphere of production, circulation and reception of the Arts of the Body (a polysemic term that allows us to consider the adaptation of the scene to different formats and platforms radically triggered by the global pandemic of covid-19), the work presents possible discussions on foundational themes that constitute language studies today. Based on the thinking of the group of Russian intellectuals currently called Bakhtin and the Circle, the work mobilizes concepts related to the macro notion of Dialogism, on the grounds of which it focuses on its object of analysis. The results present contributions to the field of language and education studies, which are interested in the functioning of discourse in different fields, including theater and performance, as well as to the universe



of the Arts of Body (wider than before), which we have been facing, for some time now, through Bakhtinian lens.

**Keywords:** Arts of the Body; Dialogism; Aesthetic education

*Para Michelle Bocchi Gonçalves  
Dedicado a José Roberto Jardim e Fernanda Nobre*

## 1 Prólogo

*Sonnet 116*  
*Let me not to the marriage of true minds  
Admit impediments. Love is not love  
Which alters when it alteration finds,  
Or bends with the remover to remove.  
O no! it is an ever-fixed mark  
That looks on tempests and is never shaken;  
It is the star to every wand'ring bark,  
Whose worth's unknown, although his height be taken.  
Love's not Time's fool, though rosy lips and cheeks  
Within his bending sickle's compass come;  
Love alters not with his brief hours and weeks,  
But bears it out even to the edge of doom.  
If this be error and upon me prov'd,  
I never writ, nor no man ever lov'd.  
(William Shakespeare)*

O presente texto subdivide-se em duas partes, denominadas *Takes*, localizadas entre este prólogo e o epílogo. Em *Take 1* prioriza-se uma discussão de caráter teórico-metodológico, no qual se apresentam o objeto de análise, a esfera de produção, circulação e recepção discursiva e o modo de sustentação teórica do que compreendemos, neste ensaio, por Artes do Corpo e Dialogismo. Em *Take 2* se dá a descrição, análise e discussão da materialidade enunciativo-discursiva, a obra *Soneto 116 (W. Shakespeare) – Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre*, pelas quais buscamos relacionar as Artes do Corpo e o Dialogismo a uma possível investida no que denominamos educação estética do olhar.

## **2 Take 1 - Abordagem teórico-metodológica**

*Soneto 116 (W. Shakespeare) – Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre* é um projeto cênico realizado por José Roberto Jardim e Fernanda Nobre e disponibilizado na plataforma de vídeos *Youtube*<sup>1</sup> no dia 22 de junho de 2021. A obra se insere na esfera virtual discursiva das Artes do Corpo. Este termo, Artes do Corpo, embora bastante polissêmico, nos permite considerar a adaptação da cena a diversos formatos e plataformas desencadeados radicalmente pela pandemia global de Covid-19, que obrigou o fechamento provisório dos teatros e a consequente migração e adaptação do fenômeno teatral para as telas.

A partir do dia 11 de março de 2020, uma série de protocolos foram, aos poucos se revelando partícipes do nosso dia-a-dia e, entre eles, o que parece mais ter afetado nossa relação com o mundo é aquele que denominamos isolamento social. Van Hoof (2020) nos diz que o confinamento se constitui hoje como o maior experimento psicológico do mundo, por seu caráter desafiador, especialmente por colocar em prova a capacidade humana de produção e comunicação a partir de dois aspectos inegáveis: a sensação de frustração e o sofrimento.

A prática do isolamento social tem causado muitas polêmicas no país, uma vez que algumas autoridades mostram-se céticas quanto à sua eficácia. O fato é que a maior parte dos tomadores de decisão optaram por incentivar essa medida, adotando estratégias de controle da mobilidade da população, como o fechamento de escolas e universidades, do comércio não essencial, e de áreas públicas de lazer etc. Como resultado, grande parte da população brasileira apoiou e aderiu ao movimento do isolamento social com o objetivo de se prevenir da COVID-19 e de colaborar com a atenuação da curva de contágio no país (BEZERRA, SILVA, SOARES, SILVA, 2020, s/p)

No universo das Artes do Corpo nunca foi tão significativa a mudança imposta a artistas e espectadores. Como resultado do isolamento, passamos a realizar e conhecer uma explosão de experimentos em plataformas virtuais, em diferentes modalidades que utilizam várias nomenclaturas: teatro *on-line*, performance ou instalação *on-line*, dança em tela, museu virtual, isso apenas para exemplificar o poder dos processos de criação e suas adaptações e mutabilidades, repentinamente realizados por pessoas trancafiadas em

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xKUFRP5elcU>. Acesso em 01 out. 2021

suas casas e apartamentos. A OMS – Organização Mundial Da Saúde recomendou *lockdown* em todas as partes do mundo, como forma de contenção do vírus pandêmico e, a partir de então, novas portas foram abertas, em meio ao vasto campo das virtualidades hipermediáticas e tecnológicas, para o que sabíamos, até aqui, sobre teatralidade, presença e ausência.

Cabe ressaltar que, como em qualquer outro evento de linguagem, as Artes do Corpo possuem características que lhe são inerentes, cuja produção de sentido extrapola a dimensão interacional e/ou comunicacional. Não é possível, portanto, analisar a “inteireza” de tal evento, e isso se aplica tanto a um espetáculo presencial, ou a qualquer outra materialidade que contenha aspectos do discurso teatral ou efeitos de teatralidade em seu projeto discursivo. No caso das Artes do Corpo, como já escrevemos em trabalhos anteriores, a produção de sentidos se constitui de diferentes partes/momentos/textos de um todo discursivo-enunciativo, sendo que esse *todo* possui uma característica *fragmentada*, mesmo que carregue certo grau de complementaridade entre esses fragmentos: juntos eles formam o projeto discursivo artístico, o que, na teoria de análise que escolhemos, denominamos como enunciado concreto. Cabem, portanto, no orbe do que entendemos por Artes do Corpo, a análise da obra de arte, ela mesma, como por exemplo um espetáculo teatral, a análise de materialidades que constituem etapas do processo de criação, como pré e pós-produção, incluídas aí formas e experimentações não caracterizadas enquanto espetáculo ou ainda não definidas por uma nomenclatura conhecida/aceita pelo público, como é o caso de *Soneto 116 (W. Shakespeare) – Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre*, e também outras materialidades que tenham o corpo como centralidade ou mesmo como proximidade.

O curto vídeo *Soneto 116 (W. Shakespeare) – Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre*, com duração de 2:13 minutos, em momento algum é nominado como espetáculo, performance, audiovisual, vídeo arte, ou qualquer outra forma de expressão. O que se apresenta, a nosso ver, é uma materialidade verbo-visual gravada inteiramente dentro de casa (o que se conecta com os modos de produção de cena pandêmicos) e integra ao menos duas dimensões enunciativo-discursivas: a visualidade, que é apresentada no plano imagético em dinamicidade (plano este composto pelas imagens em movimento que compõem a obra) e a expressividade verbal, que contém a

narrativa oral do Soneto 116, de William Shakespeare, em duas versões: a primeira, em Inglês (voz de José Roberto Jardim) e a segunda, em Português (voz de Fernanda Nobre).

Antes de chegar, de forma mais específica, à descrição e análise que propomos nesse texto, nos parece importante dizer que a verbo-visualidade é um conceito enfrentado por Brait (2012) a partir de sugestões e pistas encontradas na obra de Bakhtin e o Círculo e, portanto, vinculado à perspectiva dialógica ou Análise Dialógica do Discurso, para a qual o Dialogismo se configura enquanto macro noção fundante, um guarda-chuva epistemológico para os conceitos-chave que embasam esta teoria. Assumir uma análise por um viés verbo-visual consiste em uma possibilidade de pensar o texto em suas múltiplas dimensões, sendo que entre as camadas que compreendemos por visual abrigam-se projetos discursivos de caráter estático ou dinâmico em perspectivas bi ou tridimensionais, e no conjunto do que se entende por linguagem verbal cabem a escrita e a oralidade em suas diferentes facetas e nos diversos modos pelos quais aparecem nas cadeias de comunicação humana. Nem todos os textos são verbo-visuais, mas em alguns é perceptível a junção entre as dimensões (verbal e visual) que os constituem, caso da obra a ser analisada neste trabalho, o que significa que tomamos a ideia de texto, então, por um ponto de vista semiótico-ideológico.

A concepção de texto, tal como defendida pelos pensadores bakhtinianos, implica na busca por uma compreensão do enunciado concreto como matriz que guia o olhar para os dados. Qualquer fenômeno ideológico sóico é dado em algum material: no som, na massa física, na cor, no movimento do corpo e assim por diante (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94). Desse modo, o texto que circula em determinada esfera social/ideológica será sempre resultado de um encontro de vozes, de um embate de ideias e, por isso, dialógico.

Investigar como funcionam estes processos artísticos apresenta-se, assim, como um desafio aos tempos atuais; tempos de incertezas nunca antes tão reforçadas pelas lentes de aumento de uma crise política, sanitária e existencial. Enquanto formatos e plataformas antes desconhecidos ou pouco acessados chegam às nossas casas em uma velocidade que ainda nos soa estranha e distante, o que definíamos por audiovisual parece ser um termo que agora engloba uma série de produções artísticas, educacionais e corporativas, seguidas de infinitas reticências e sem as quais não conseguiríamos nos comunicar em um mundo pandêmico. É pela ampliação do que concebemos por audiovisual que se torna possível, por exemplo, assistir a transmissão ao vivo de um

espetáculo, de uma conferência, uma aula ou um culto. O lugar do espectador virtual passa a ser, então, ao mesmo tempo, palco de experiências inusitadas e portal para novas formas de fruição, seja em sua relação com o ao vivo ou com materiais gravados, os quais estão à nossa disposição em uma infinidade de plataformas.

É importante atentar para o problema do quanto o dispositivo audiovisual condiciona a experiência espectral e de que modo pode contribuir para ampliá-la e refiná-la. Longe de pensarmos em termos de uma relação dicotômica entre o dispositivo audiovisual e o espectador, percebemos que ambos compõem um regime de afetabilidade mútua, no qual, tanto o espectador quanto o meio audiovisual se encontram em constante processo de troca, de ativação recíproca e de transformação. (SOARES; KASTRUP, 2015, p. 982)

Esse texto se situa, então, entre a análise de processos de criação audiovisual já conhecidos do público (vídeos do *Youtube*) e as novas experiências espectralas que se apresentam aos tempos atuais, nos quais a nossa corporeidade se vê impulsionada a buscar alternativas de apreciação de projetos vinculados às Artes do Corpo, cuja contemplação/apreciação artísticas no modo virtual foram evitadas durante muito tempo ao longo da história. Compreendendo a importância de se pensar processos e de investigar como estes processos nos afetam, assumimos, calcados na perspectiva bakhtiniana, a não-finalizabilidade que constitui o painel de incertezas apresentado na análise a seguir.

### **3 Take 2 – Análise, discussão e resultados**

O vídeo *Soneto 116 (W. Shakespeare)* – Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre encontra-se disponibilizado no canal *José Roberto Jardim*, que integra a plataforma *Youtube*, tendo como data de publicação o dia 22 de junho de 2021. Não é necessário que nos aprofundemos, portanto, no contexto temporal, caracterizado por uma pandemia global, conforme anunciamos no início desse artigo. Mas é importante considerar que a esfera de produção, circulação e recepção discursivo-enunciativa desta materialidade que se encontra, de certa forma eternizada enquanto signo filmico, carrega as marcas do isolamento social, do distanciamento e, particularmente, da melancolia instaurada globalmente (quicá no Brasil) desde o anúncio de que a Covid-19 ganhara o mundo.

Nesse sentido, a direção desta adaptação de Soneto 116 para a tela<sup>2</sup>, assinada por José Roberto Jardim, é contornada por tons impecáveis quanto à união entre arte, sensibilidade, estética e o diálogo do artista com o seu próprio tempo, característica que pode ser conferida como marca autoral/estilo deste encenador (ARAÚJO, 2021; TITO, 2021).

Começamos pelo movimento. A câmera passeia por um pequeno corredor, provavelmente de apartamento, no qual vemos, rapidamente, três portas brancas. Somos direcionados à porta da esquerda, vemos e ouvimos, quase ao mesmo tempo, uma mão que encosta suavemente a fechadura e a voz marcante de José Roberto Jardim que se destaca por sobre a trilha sonora - *The End of All Our Exploring*, de Max Richter – devidamente referenciada na descrição dos créditos do vídeo. Inicia-se a declamação<sup>3</sup> do poema de Shakespeare em língua inglesa (a língua original em que foi escrito). Como se vê, estamos diante de uma materialidade discursivo-enunciativa verbo-visual. Os planos imagético em movimento e sonoro verbal/musical se estabelecem dinamicamente, já, desde os primeiros segundos da obra.

A delicadeza com a qual a porta é aberta é a mesma que nos permite ver Fernanda Nobre deitada em uma cama de casal, também branca, entre travesseiros. Um deles salta aos olhos, o de cor amarela. Ao que tudo indica, Fernanda dorme ou ao menos descansa e, portanto, não se intimida com a presença do portador da câmera e intérprete do poema que adentra o quarto. Não há espaço para que se confunda essa entrada com invasão ou para que se faça qualquer vinculação a qualquer sensação de desconforto. Não saberemos, nem agora nem ao fim do vídeo, se estamos olhando/espionando personagens, ou um casal em uma situação romântica. Tudo é teatralmente acordado e calculado entre os partícipes da cena, mesmo que o espectador fique, parece-nos, propositalmente, à mercê do jogo íntimo desencadeado a partir de então. Quando recorremos à expressão *teatralmente*, faz-

---

<sup>2</sup> Afirmamos nossa busca por uma não-definição para a abordagem do nome do formato em que a obra se apresenta. Ora a trataremos como um produto audiovisual (o que de fato é), ora a partir de outras nomenclaturas, que podem aproximar-se de campos tradicionalmente mais vinculados às Artes do Corpo, como a performance *art* ou experimento teatral on-line. Compreendemos não ser possível, e nem mesmo necessário, neste momento, qualquer sintagma quanto à forma de nomeá-la, já que nosso interesse se volta a uma análise dialógica do discurso, ou seja, a uma outra dimensão signica.

<sup>3</sup> Optamos pelo uso do termo *declamação* por sua relação clássica com a leitura de poemas, embora as narrações de José Roberto Jardim e Fernanda Nobre, tanto em inglês quanto em português, em momento algum se pretendam declamadas quanto ao estilo e entonação. Em outros momentos, utilizaremos, também, a expressão interpretação, em acepção vinculada ao campo teatral.

---

se necessário situar o leitor quanto ao conceito de teatralidade expandida, que estudamos a partir de Diéguez, para quem tal perspectiva compreende:

[...] 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. Dessa forma, a teatralidade como campo expandido não só nos exige reconhecer as outras cenas e o outro teatro que emerge nos interstícios artísticos, mas também nos intima a reconhecer a teatralidade que habita na vida e nas representações sociais, tal como o fizeram Artaud e Evreinov. A teatralidade como campo expandido para além das artes. (DIÉGUEZ, 2014, p. 125, 129)

Pensar a cena em campo expandido, mas assumindo-a enquanto aglutinadora de efeitos de teatralidade, nos permite pensar a análise de uma materialidade que, mesmo não se configurando enquanto cênica em sua origem, possa ser discutida por uma perspectiva teatral. Por isso temos insistido na defesa de que a noção *discurso teatral* ultrapasse o campo *in situ* da encenação, o que sugere uma abordagem radical do termo, especialmente para a análise das distintas formas de expressão e comunicação humanas produzidas na esfera virtual em virtude da pandemia global de Covid-19<sup>4</sup>, incluídas, aí, as Artes do Corpo. Estas passaram por mudanças drásticas em seu modo de confecção e fruição. Torna-se relevante dizer, ainda, que a base que sustenta o Dialogismo, tal como defendido por Bakhtin e o Círculo, parte da premissa de que a análise de uma materialidade se constitui enquanto “relação axiológica com os fenômenos humanos e construída através do diálogo entre pontos de vista distintos sobre o homem, sua natureza e sua história” (CASTRO, 2007, p. 94).

A mobilização causada no espectador de *Soneto 116* é similar, em muitos aspectos, à sinestesia e perturbação provocada pelo teatro presencial, e tal constatação possibilita o enfrentamento do diálogo, já a partir do primeiro *take* do vídeo, por um viés performático. – *Habemus arte!* Esse é o grito sufocado que se espalha entre o medo do

---

<sup>4</sup> Trata-se do projeto de pesquisa *O discurso Teatral em perspectiva dialógica: potencialidades, urgências e demandas*, desenvolvido com apoio do CNPq (Bolsa de produtividade em pesquisa – PQ), que conta com a participação dos seguintes pesquisadores: Dick Mc Caw (University of London – Inglaterra), Jean-Frédéric Chevallier (Trimukhi Platform – Índia), Tiago Porteiro (Universidade do Minho – Portugal), Carla Marcelino (Universidad Técnica Particular de Loja – Equador), Angela Brand (Universidade de Antioquia – Colômbia) e Sônia Machado de Azevedo (Escola Superior de Artes Célia Helena – São Paulo/Brasil).

---



que virá e o instante dialógico pelo qual continuamos nossa empreitada rumo ao que José Roberto Jardim e Fernanda Nobre nos oferecem. A mão masculina, vista em primeiro plano, toca levemente os pés de sua amada (que já se encontram com o olhar do espectador) e desliza em direção à parte de cima de suas pernas, descobrindo-as, tirando o lençol que nos impossibilitava ver seu corpo. Seguimos e enxergamos, enquanto o poema é declamado ainda em língua inglesa, a mão direita de Fernanda, repousando sobre seu corpo deitado até que a câmera sobe até seu braço direito, relaxado sobre o lençol branco, e finalmente enquadra seu rosto com os olhos fechados. Ouvimos o continuar da trilha sonora e o fim do poema dito em Inglês.

De modo um tanto surpreendente, Fernanda Nobre abre os olhos e começa, no que aqui chamamos livremente de segunda parte do vídeo, a interpretar o poema em língua portuguesa, traduzido, segundo os créditos disponíveis na postagem do *Youtube*, por José Roberto Jardim. Ao mesmo tempo, percebemos que sua imagem está, agora, preenchendo a tela de um *notebook* preto, que passamos a ver, pela câmera sempre em movimento, sobre a mesma cama. A tela se fecha pelas mãos da própria atriz, que ressurgiu atrás da máquina e nos diz, seguindo o poema: “impedimento algum”. Cabe aqui retomar as contribuições de Volóchinov quanto ao que define como comunicação estética e de que forma ela está atrelada ao mundo cotidiano, ao universo sócio-ideológico no qual é produzida:

O traço característico da comunicação estética consiste justamente em esgotar-se por completo na criação da obra artística e nas suas recriações constantes mediante a contemplação cocriativa, sem necessidade de outras objetivações. No entanto, é claro, essa forma peculiar de comunicação não é isolada: ela participa do fluxo único da vida social, reflete em si a base econômica comum, interage e troca forças com outras formas de comunicação (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 116,117)

Tal formulação teórica permite, então, que continuemos nosso investimento na expansão dos termos, formatos e nomenclaturas como via para uma análise que não se restrinja a especificidades técnicas, sejam elas do teatro, da comunicação ou mesmo do que se entende hoje por educação estética. Ampliar as lentes para a compreensão de tais nichos, bem como incluir a aceitação de outros segmentos, alguns deles ainda não nomeados pela literatura vigente, surge como possibilidade de diálogo com o nosso próprio tempo e espaço e, pensando bakhtinianamente, com nosso cronotopo.

Chamaremos de *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”) a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura.[...] No cronotopo artístico-literário<sup>5</sup> ocorre a fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. (BAKHTIN, 2018 [1937-1939], p. 11,12)

Prosseguindo com a leitura dialógica do vídeo, vemos que Fernanda vira-se de costas e mexe nos cabelos enquanto continuamos ouvindo o poema e acessando a estética tecnocorpórea que se instaura como jogo discursivo diante dos nossos olhos. Importa lembrar que não vimos, na parte anterior, o rosto de quem recitou o texto em inglês. Agora estamos diante de uma narrativa de outra ordem, porque passamos a ver, em vários momentos, a atriz falando o texto, o que configura outro modo de escuta. A verbo-visualidade, a partir desse momento (minuto 1:00 do vídeo), ganha uma dimensão também expandida com relação à parte inicial da obra. Entramos, ao mesmo tempo, em contato com o poema em sua tradução para a língua portuguesa, e também com o fato de que, agora, mais do que ouvir o texto, conseguimos vê-lo nos movimentos da boca da atriz. Outro idioma, outra voz, outro gênero (feminino) e outra abordagem visual desembocam também em outra relação com o ritmo, com a dinâmica discursiva. Temos agora alguém que olha para a câmera, olha para o espectador.

A forma radical com que Bakhtin nos apresenta o conceito de alteridade (AMORIM, 2021) é, também, um bom indício, para este trabalho, de que os estudos do Círculo têm, ainda, muito a contribuir para a análise de *corpus* caracterizados como verbo-visuais, como nos sugere Brait (2012), e para projetos em Artes do Corpo disponíveis nas multifacetadas plataformas contemporâneas. Segundo Amorim (2021) “Alteridade não é mera diferença: ela altera e desestabiliza” (p. 111). Nesta adaptação de *Soneto 116*, a sensação de uma certa desestabilidade convoca o espectador a se adequar a todas essas novas modalidades enunciativo-discursivas com as quais se depara.

Na sequência da análise, vemos Fernanda sentada na cama, de costas e mexendo nos cabelos. Quase que subitamente ela corre até a porta, sai do quarto e podemos vê-la caminhar pelo pequeno corredor com uma camisa branca de corte masculino. A câmera a segue até uma mesa redonda que está no fim corredor. Começamos, nós, espectadores, a ver partes da casa, dos móveis, dos detalhes que nos dizem que os atores/performers

---

<sup>5</sup> Em nota, o tradutor, Paulo Bezerra, nos diz que o termo também pode ser lido como ficcional, o que interessa, particularmente, ao escopo da nossa discussão neste trabalho.

moram ali. A fina sintonia com o ambiente íntimo e familiar de um lar nos remete, imediatamente, ao período de isolamento social e à relação que também temos com nossas casas, com nossas maneiras inventadas de existir no mundo a partir do nosso lugar. Sobre a mesa, conseguimos ver que há um *notebook* branco e, ao lado dele, uma taça com um pouco de vinho tinto, enquanto ouvimos a voz da atriz que enuncia a seguinte parte do poema: “-Que não se curva ao Tempo, mesmo quando este ceifa o vigor”.

Este fragmento do vídeo, descrito no parágrafo anterior, rende uma discussão sobre as relações entre tempo, arte e tecnologia. Ao analisar a forma como as ações vão sendo desencadeadas, percebemos que estamos diante de uma obra que dialoga de forma sensível com o campo estético, corroborando para uma educação do olhar. Conseguimos saber, de algum modo, onde os artistas querem chegar. Acessamos um nível de atenção capaz de nos lembrar, sem muito esforço, de que “a comunicação artística mantém a sua particularidade: é um tipo específico de comunicação que possui uma forma única, própria apenas a ela” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 116).

No *notebook*, que a atriz observa, vemos e ouvimos, também, a sua própria imagem que se agiganta, ainda recitando o *Soneto 116*, ao multiplicar-se em distintas telas. Sobre o *notebook*, e tomando parte da tela, um celular focaliza apenas sua boca que ostenta um batom vermelho. Quando o celular é retirado, por ela mesma, do *notebook* sobre o qual repousava, sua ausência e deslocamento de lugar (agora está nas mãos da atriz), nos deixa entrever a mesma cena, só que agora revisitada dentro da tela, numa espécie de fotografia em movimento. A câmera recorta, no minuto 1h51, o rosto de Fernanda olhando a si mesma na tela do computador. Não é possível que nós, analistas passemos ilesos a esta cena sem recorrer ao conceito de *excedente de visão*, que o Dialogismo nos oferece a partir do interesse de Bakhtin pelo romance.

Em “O autor e a personagem na atividade estética” (BAKHTIN, 2003 [1979], p.1-192), há um destaque para o estudo da relação constitutiva entre dois sujeitos, dedicado à compreensão do olhar eu/outro por meio de um corpo situado em um lugar exterior, visto de fora. O caráter filosófico dessa discussão inclui o espelho como mote de singularidade. Bakhtin afirma no início do texto:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos, efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, na posição fora e diante

de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar - a cabeça, o rosto, a expressão-, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e de relações que, em função dessa ou daquela respectiva relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. Graças a posições apropriadas, é possível reduzir ao mínimo essa diferença dos horizontes, mas para eliminá-la totalmente, seria preciso fundir-se em um, tornar-se um único homem. (BAKHTIN, 2003 [1920-22], p. 21)

Esta abordagem, *excedente de visão*, implica o assumir da alteridade e da impossibilidade da unicidade, já que na inter-relação eu/outro ambos saem sempre modificados. A maneira espelhada como a relação entre corpo e tela acontece no vídeo abarca a ideia de imagem externa, de *um acabamento de mim que só pode ser realizado pelo outro*, discussão cara aos estudos bakhtinianos que aparece em seus escritos pela seguinte formulação:

[...] 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*. (BAKHTIN, 2003 [1920-22], pp. 30-31)

No que tange à análise das relações entre o funcionamento discursivo situado entre as Artes do Corpo e o Dialogismo, torna-se possível um apontamento em direção à educação estética, objetivo que também perpassa esse estudo. Para tanto, faz-se necessário retomar as contribuições de Bakhtin sobre estética, que ele discute tanto como atividade quanto como objeto. Em sua acepção, a figura do autor-criador ganha uma proporção absolutamente relevante, e nos interessa, especialmente, porque ela pode servir de apoio para a compreensão do estilo/assinatura do encenador (no nosso caso, que se propõe a transpor um poema para uma linguagem cênico-performativa) e, ao mesmo tempo, para as nossas reflexões sobre o espectador, este que, ao observar, no ato de contemplação, também cria. Faraco nos auxilia a pensar nesse tema:

O autor-criador é, desse modo, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é, seguindo sempre a imagética bakhtiniana, um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente. (FARACO, 2011, p. 24)

A citação acima nos impulsiona e encoraja a discutir estética e também uma educação estética do olhar a partir de pressupostos bakhtinianos, o que, aliás, se configura como um mote aglutinador de importantes considerações que se encontram nas obras do Círculo, mas que ainda não ocupam um lugar de protagonismo na bibliografia sobre o tema.

O vídeo que estamos analisando nesse texto, por exemplo, desponta como materialidade discursivo-enunciativa repleta de potencialidades para se pensar as tantas conexões possíveis já elencadas e, além disso, demonstra a atualização do campo estético, também, em um mundo no qual se tornou imperativo aderir à tecnologia. Aliás, a tecnologia é uma das arestas que concorrem em cada vértice desse complexo sistema semiótico-ideológico. Além de ser o canal pelo qual a obra alcança seu público, a tecnologia é, também, a verve que incita as ações presentificadas no e pelo corpo que se atrela às telas. No caso de *Soneto 116*, por meio de corpos, ora inteiros, ora recortados, partes de um todo sógnico se mesclam formando um conjunto coeso que, durante 2 minutos e 13 segundos podem deixar o espectador atônito, mas nunca alienado de sua própria condição.

Nos momentos finais da obra, a tela do *notebook* é outra vez fechada, o que surge como repetição de uma ação realizada no início da obra e marca, também, uma escolha de direção artística. Mas agora, vemos a mão de Fernanda segurando um celular, o mesmo, de capa com bordas vermelhas, que havia sido retirado anteriormente de cima do teclado. Na tela, vemos somente a sua boca proferindo as palavras finais que compõem o poema. Vemos, então, ao mesmo tempo que em ouvimos a trilha sonora, a imagem do seu corpo que, tranquilamente, se debruça sobre a mesa e olha, com um leve sorriso, para a câmera (para o espectador?), num misto de intimidade com quem a filma e de serenidade com relação ao amor sublime que o texto verbal/sonoro descreve. A sustentação do que queremos defender como uma educação estética do olhar parece ganhar fôlego nesse ápice de encontros possíveis que se estabelece em um final sensivelmente apoteótico. À nossa frente, na tela do computador ou de qualquer outro aparelho que possa reproduzir o vídeo (a materialidade discursivo-enunciativa) temos, mais uma vez, por meio de uma aproximação com a metáfora do espelho, a cumplicidade, a intimidade, a espera, o distanciamento, a empatia, a paciência e a esperança. Temos o outro.

Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro [...]. O homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha o outro nos olhos ou com os olhos do outro. (BAKHTIN, 2003 [1961], P. 341)

## 4 Epílogo

Este trabalho buscou, a partir da análise da obra *Soneto 116 (W. Shakespeare)* –Direção: José Roberto Jardim – com Fernanda Nobre, apresentar contribuições ao campo das ciências em letras e linguística e também da educação, no que tange às relações entre as Artes do Corpo e o Dialogismo, de modo a subsidiar a ampliação de reflexões sobre as potencialidades para uma educação estética do olhar, fenômeno que só se torna possível no encontro entre sujeitos e suas formas de ser, viver e agir no mundo. Além disso, pensamos ser importante destacar que é cada vez mais urgente pesquisar a relação entre formas de expressão e comunicação humanas, artísticas ou advindas de outros campos, e seu intrínseco acoplamento às esferas de produção, circulação e recepção discursivo-enunciativas na contemporaneidade, as quais vêm nos apresentando, em ritmo veloz, novas possibilidades de criação, fruição e experimentação.

### *Soneto 116*

*Que não impeça eu ao casamento de verdadeiras almas,  
Impedimento algum. Pois sendo amor,  
Não irá se alterar ao encontrar alteração,  
Ou desaparecer com a ausência do ausente,  
Ah, não! O amor é um porto seguro.  
Que encara a tempestade sem se abalar,  
Que guia a nau errante como a estrela do céu,  
Que não se curva ao Tempo, mesmo quando esse ceifa o vigor.  
O amor não se altera a cada instante, pelo contrário.  
Se reafirma, dia a dia, até o suspiro final.  
E se isso não verdade,  
Eu nunca escrevi nada e ninguém jamais amou!*

*(William Shakespeare. Livre tradução: José Roberto Jardim)*

## **Agradecimentos**

Trabalho realizado com o apoio do CNPq – Bolsa de Produtividade em Pesquisa (PQ) e Bolsa de Pós-Doutorado Sênior (PDS)

## **Referências**

AMORIM, M. O professor, seu outro e seu corpo – fragmentos de uma experiência no ensino universitário. *In: BRAIT, B.; GONÇALVES, J. C. (Orgs.) Bakhtin e as Artes do Corpo*. São Paulo: Hucitec, 2021. p. 83-120.

ARAÚJO, W. C. José Roberto Jardim – destaque brasileiro no Global Forms Theater Festival NY. *In: Blog Escrituras Cênicas*, 2021. Disponível em: <http://www.escriturascenicadas.com.br/2021/06/jose-roberto-jardim-destaque-brasileiro.html?m=1>. Acesso em 10 out. 2021.

BRAIT, B. Construção coletiva da perspectiva dialógica: História e alcance teórico metodológico. *In: FIGARO R. Comunicação e Análise do Discurso*. São Paulo: Editora Contexto, 2012. p. 79-98.

BRAIT, B.; GONÇALVES, J.C. (Orgs.) *Bakhtin e as Artes do Corpo*. São Paulo: Hucitec Editora, 2021.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética [1920-22]. *In: BAKHTIN, M. Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 1-90.

BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski [1961]. *In: BAKHTIN, M. Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 337-357.

BAKHTIN, M. As formas do tempo e do cronotopo no romance: um ensaio de poética histórica [1937-39]. *In: Teoria do Romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BEZERRA, A. C. et al. Fatores associados ao comportamento da população durante o isolamento social na pandemia de COVID-19. *Revista Ciência e Saúde Coletiva*, v. 25, supl. 1, p. 2411-2421, 2020.

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

DIÉGUEZ, I. Um teatro sem teatro: a teatralidade como campo expandido. Tradução de Eli Borges. *Sala Preta*, v. 14, n. 1, p. 125-129, 2014.

SOARES, F. M.; KASTRUP, V. A experiência do espectador: recepção, audiência ou emancipação. **Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia**, v. 15, n. 3, p. 965-985, 2015.

TITO, M. Até a última sílaba do tempo – entrevista com José Roberto Jardim. *In: Deus Ateu*, 2021. Disponível em <https://deusateu.com.br/2021/02/09/entrevista-jose-robotto-jardim/>. Acesso em 10 out. 2021.

VAN HOOFF, E. Lockdown is the world's biggest psychological experiment - and we will pay the price. *In: World Economic Forum*, 2020. Disponível em: <https://www.weforum.org/agenda/2020/04/this-is-the-psychological-side-of-the-covid-19-pandemic-that-were-ignoring/>. Acesso em: 25 set. 2021.

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: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica [1926]. *In: VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia*: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 32, 2019. p. 109-146.

Recebido em: 10 de outubro de 2021

Aceito em: 04 de março de 2022

Publicado em abril de 2022

---

Jean Carlos Gonçalves  
E-mail: [jeancarlos1@bol.com.br](mailto:jeancarlos1@bol.com.br)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2826-3366>

---